

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ  
«КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ  
імені ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО»**

**Факультет лінгвістики  
Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови**

«На правах рукопису»

УДК 811.111'373'275

«До захисту допущено»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Л.І. Тараненко

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 р.

**МАГІСТЕРСЬКА ДИСЕРТАЦІЯ**

**на здобуття ступеня магістра**

**зі спеціальності 035 « Філологія»**

**на тему: «Лінгвостилістичні засоби створення наративної напруги в  
англомовній літературі жахів: перекладацький аспект»**

Виконала: студентка 2 курсу, групи ЛА-01мп

Лободзінська Катерина Анатоліївна \_\_\_\_\_

Науковий керівник:

доц. каф. ТППАМ, к. філол. н., доц. Марченко В. В. \_\_\_\_\_

Рецензент:

доц. каф. ТППНМ, к. філол. н., доц. Туришева О. О. \_\_\_\_\_

Засвідчую, що у цій магістерській  
дисертації немає запозичень з  
праць інших авторів без  
відповідних посилань  
Студентка \_\_\_\_\_

Київ 2021

**Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
Факультет лінгвістики  
Кафедра теорії, практики та перекладу англійської мови**

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)  
Спеціальність (спеціалізація) – 035 Філологія (035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ  
Завідувач кафедри  
\_\_\_\_\_ Л.І. Тараненко  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 р.

**ЗАВДАННЯ  
на магістерську дисертацію студентці**

**Лободзінській Катерині Анатоліївній**

1. Тема дисертації «Лінгвостилістичні засоби створення наративної напруги в англійській літературі жахів: перекладацький аспект».

Науковий керівник дисертації: Марченко Валентина Володимирівна, доцент каф. теорії, практики та перекладу англійської мови, канд. філол. н.

Затверджені наказом по університету від 26 жовтня 2021 р., № 3580-с.

2. Термін подання студентом дисертації: 21 листопада 2021 р.

3. Об'єкт дослідження: наративна напруга.

4. Предмет дослідження: особливості відтворення українською мовою лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англійській літературі жахів.

5. Перелік завдань, які потрібно розробити:

- 1) схарактеризувати зміст поняття «наративна напруга», «категорія напруги» та ін., визначити основні підходи, структуру цих понять, типологію тощо;
- 2) уточнити критерії систематизації текстових семіотичних категорій і визначити місце категорії напруги в цій системі;
- 3) розмежувати значення суміжних понять, таких як, «напруга», «напруженість» та «напруження» як читацької реакції і «напруженості» як

- властивості тексту, визначити дослідження як спрямоване на з'ясування суті феномену напруги;
- 4) схарактеризувати особливості лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги у корпусі англомовної літератури жахів;
- 5) проаналізувати специфічні риси лінгвостилістичних засобів відтворення наративної напруги в українському перекладі літератури жахів.
6. Орієнтовний перелік ілюстративного матеріалу: 343 одиниці створення наративної напруги з 16 англомовних творів та їхніх перекладів українською мовою. Робота містить 1 таблицю та 1 діаграму.
7. Орієнтовний перелік публікацій: тези на II Міжнародній студентській науковій конференції «Цифровізація науки та сучасні тренди її розвитку» (05 листопада 2021 р.) та стаття, опублікована у науковому журналі «Молодий Вчений» №10 (98) жовтень 2021 р.
8. Дата видачі завдання: 01 жовтня 2020 р.

#### Календарний план

№ з/п	Назва етапів виконання магістерської дисертації	Строк виконання етапів магістерської дисертації	Примітка
1	<i>Обґрунтування теоретичних передумов дослідження</i>	<i>до 20.12.2020</i>	<i>вик.</i>
2	<i>Формування програми й методики дослідження</i>	<i>до 20.05.2021</i>	<i>вик.</i>
3	<i>Аналіз ілюстративного матеріалу та виклад і оформлення результатів дослідження</i>	<i>до 10.11.2021</i>	<i>вик.</i>

Студент \_\_\_\_\_ Катерина ЛОБОДЗІНСЬКА

Науковий керівник дисертації \_\_\_\_\_ Валентина МАРЧЕНКО

## РЕФЕРАТ

Магістерська дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 134 пункти, та 3 додатків. Загальний обсяг роботи складає 153 сторінки.

Сьогодні література жахів є одним із найпопулярніших жанрів у всьому світі, оскільки, разом із спробами пояснити щось поза межами свого розуміння, люди прагнуть знаходити нові способи отримання адреналіну, якого не завжди вистачає у повсякденному житті.

Специфіка художнього тексту жанру жахів характеризується певним прагматичним завданням, яке полягає у передачі читачеві емоційного стану нервового збудження. Завдання перекладачів, як інтерпретаторів смислового коду першотвору, полягає у відтворенні лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги, які пов'язані з активацією у читача передбачуваного автором стану психологічного напруження, що підтримує інтерес читача до цього тексту.

Незважаючи на популярність літератури жахів та інтерес до неї науковців, все ж аналіз джерел засвідчив наявність недостатньої кількості робіт, присвячених дослідженню наративної напруги та специфіки лінгвостилістичних засобів її створення. На особливу увагу при цьому заслуговує вивчення способів відтворення лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги українською мовою. Потреба вивчення зазначених аспектів і зумовлює **актуальність** запропонованої роботи.

**Об'єктом** дослідження є наративна напруга.

**Предметом** дослідження є особливості відтворення українською мовою лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англomовній літературі жахів.

**Метою роботи** є виявлення особливостей передачі українською мовою наративної напруги в англomовній літературі жахів шляхом виявлення лінгвостилістичних засобів її створення.

Досягнення сформульованої мети вимагає розв'язання конкретних **завдань**:

- схарактеризувати зміст поняття «нарративна напруга», «категорія напруги», визначити основні підходи, структуру цих понять, типологію тощо;
- уточнити критерії систематизації текстових семіотичних категорій і визначити місце категорії напруги в цій системі;
- розмежувати значення суміжних понять, таких як, «напруга», «напруження» як читацької реакції і «напруженості» як властивості тексту;
- схарактеризувати особливості лінгвостилістичних засобів створення нарративної напруги у корпусі англomовної літератури жахів;
- проаналізувати специфічні риси лінгвостилістичних засобів відтворення нарративної напруги в українському перекладі літератури жахів.

**Методи дослідження.** Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано такі методи: *аналіз, синтез, узагальнення; описовий та порівняльний методи, зіставний метод.* Також методи дослідження включають у себе: *аналітичний, перекладознавчо-зіставний, лінгвостилістичний та дескриптивний методи.* Використовуємо також *метод вибірки, кількісний аналіз та графічний метод.*

**Апробація результатів дослідження** здійснювалась на II Міжнародній студентській науковій конференції «Цифровізація науки та сучасні тренди її розвитку», яка відбулась 5 листопада 2021 року, а також у статті, опублікованій у науковому журналі «Молодий Вчений» №10 (98) жовтень 2021 р.

**Ключові слова:** *нарративна напруга, література жахів, жанрові особливості, особливості перекладу літератури жахів, засоби створення напруги, лінгвостилістичні засоби, лінгвостилістичні засоби створення напруги, особливості відтворення лінгвостилістичних засобів.*

## ABSTRACT

The master's dissertation consists of an introduction, three chapters, conclusions to each of them, general conclusions, and list of references, which includes 134 points, and 3 appendices. The paper amounts to 153 pages.

In the 21<sup>st</sup> century horror literature is considered one of the most popular genres in the world, because, along with trying to explain something beyond their comprehension, people are trying to find new ways of getting adrenaline. The specificity of the literary text of the horror genre is characterized by a certain pragmatic task, which is to convey to the reader the emotional state of nervous excitement. The task of translators is to reproduce the linguistic and stylistic features of creating narrative tension, which are associated with the activation of the reader's presumed state of psychological stress, which supports the reader's interest in the text.

**The topicality** is defined by the necessity of profound complex study of narrative tension and the specifics of translation of linguistic and stylistic features of its creation.

**The object** of study is narrative tension.

**The subject** of the research is the peculiarities of the translation in the Ukrainian language of linguistic and stylistic features of creating narrative tension in the English horror literature.

**The aim** of the paper is to identify the peculiarities of the transmission of narrative tension in the Ukrainian language in the English horror literature by identifying the linguistic and stylistic means of its creation.

Achieving this goal involves the solution of the following **tasks**:

- characterize the meaning of the concept of “narrative tension”, “category of narrative”, etc., determine the main approaches, the structure of these concepts, typology, etc.;
- clarify the criteria for systematization of text semiotic categories and determine the place of the category of tension in this system;
- distinguish between the meanings of related concepts, such as “tension”, “strain”

as a reader's reaction and "intensity" as a property of the text;

- characterize the peculiarity of linguistic and stylistic features of creating narrative tension in the English horror literature;
- to analyze the characteristics of linguistic and stylistic features of reproducing narrative tension in the Ukrainian translation of horror literature.

**The originality** of the paper lies in the creation of a single definition of the "narrative tension" concept and its distinction between the concept of "strain" as a reader's reaction and "intensity" as a property of the text; identifying the main linguistic and stylistic features of creating narrative tension in the horror literature and ways to reproduce them in the Ukrainian language.

**The practical value** of the paper is determined by the fact that the main provisions and conclusions made based on careful practical study of linguistic and stylistic features of creating narrative tension in English horror literature, considering the translation aspect, can be used in further research and courses in cognitive linguistics, corpus linguistics and translation practice.

**The research material** amounts to 343 linguistic and stylistic features and their Ukrainian translation.

**Research methods.** The purpose and objectives of the work led to the integrated use of analysis, synthesis, generalization; descriptive and comparative methods, comparable method. Research methods also include analytical, translation-comparative, linguistic-stylistic and descriptive methods. We also use the sampling method, quantitative analysis, and graphical method are also used in the dissertation.

**Publications.** The main statements and results of the dissertation research are presented in 2 publications, of which: 1 article in the scientific Ukrainian journal "Molody vcheny" and 1 – in collections of materials of international scientific and practical conferences.

**Keywords:** *narrative tension, horror literature, peculiarity of translation of horror literature, linguistic-stylistic features, linguistic-stylistic features of creating tension, peculiarity of reproduction of linguistic-stylistic features.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	10
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ НАРАТИВНОЇ НАПРУГИ У СИСТЕМІ КАТЕГОРІЇ ТЕКСТУ</b> .....	14
1.1 Функціонування наративної напруги у системі категорії тексту .....	14
1.1.1 Текст як лінгвістичний об'єкт. ....	15
1.1.2 Система категорій тексту .....	17
1.1.3 Категорія наративної напруги в мові та мовленні. ....	24
1.2 Основні напрями дослідження наративу .....	26
1.3 Місце категорії напруги в структурі наративу .....	30
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1</b> .....	34
<b>РОЗДІЛ 2 ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ НАРАТИВНОЇ НАПРУГИ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ</b> .....	36
2.1 Аналіз наративної напруги в англomовній літературі жахів. ....	36
2.1.1 Структурно-стилістичні особливості англomовної літератури жахів. .	37
2.1.2 Жанрова варіативність наративної напруги в англomовній літературі жахів.....	44
2.1.3 Емотивні тригери наративної напруги в англomовній літературі жахів. ....	48
2.2 Мовні та позамовні засоби створення наративної напруги в англomовній літературі жахів .....	51
2.2.1 Фонетичні засоби створення напруги. ....	53
2.2.2 Лексичні засоби створення напруги. ....	56
2.2.3 Синтаксичні засоби створення напруги. ....	60
2.2.4 Графічні засоби створення напруги.....	64
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2</b> .....	67
<b>РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ НАРАТИВНОЇ НАПРУГИ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ</b> .....	69
3.1 Основні способи перекладу лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англomовній літературі жахів .....	69



3.2 Кількісний аналіз способів перекладу лінгвістических засобів створення наративної напруги в англословній літературі жахів .....	84
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3</b> .....	91
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	93
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	98
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ</b> .....	106
<b>ДОДАТКИ</b> .....	109
<b>ДОДАТОК А</b> .....	109
<b>ДОДАТОК Б</b> .....	152
<b>ДОДАТОК В</b> .....	153

## ВСТУП

Сьогодні література жахів є одним із найпопулярніших жанрів у всьому світі, оскільки, разом із спробами пояснити щось поза межами свого розуміння, люди прагнуть знаходити нові способи отримання адреналіну, якого не завжди вистачає у повсякденному житті. Специфіка художнього тексту жанру жахів характеризується певним прагматичним завданням, яке полягає у передачі читачеві емоційного стану нервового збудження.

Однією з основних складових емоційного досвіду читача є наративна напруга, що притаманна гостросюжетним художнім творам, а особливо літературі жахів. Завдання перекладачів, як інтерпретаторів смислового коду першотвору, полягає у збереженні стилістичного забарвлення, які передбачав автор оригіналу. Проблема, що виникає при перекладі творів літератури жахів, полягає у складності відтворення лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги, які пов'язані з активацією у читача передбачуваного автором стану психологічного напруження, що підтримує інтерес читача до цього тексту.

**Ступінь розробленості проблеми у науковій літературі.** Переважна більшість досліджень лише опосередковано торкається жанру літератури жахів та лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги. Так, В. Г. Адмоні та М. М. Єльцова розкривають у своїх працях категорію напруженості як характеристику мовних структур, Н. Л. Мишкіна – як властивість комунікативних одиниць мови, Т. В. Юдіна – як змістову категорію тексту, маніфестовану за допомогою різнорівневих мовних одиниць, а А. Філл визначає категорію напруженості як феномен мови, літератури та мистецтва. У західній лінгвістиці М. Стернберг, Дж. Фелан, Л. Херман і Б. Фервек, М.-Л. Райан та М. Кьюперс пов'язували поняття напруженості переважно з рецептивно-текстологічним феноменом читацького інтересу до тексту/наративу. Н. Керол, Р. Герріг, Е. Тан і Дж. Дайтвек, розглядали наративну напруженість як психологічну реакцію читача на розвиток фікціональних / фактуальних подій. У. Брюер і Е. Ліхтенштайн, Дж. Дав, Д. Лодж, у своїх працях описували наративну напруженість як результат

організації наративу, що спроможний викликати таку реакцію. Утім, незважаючи на велику кількість досліджень зарубіжних та вітчизняних вчених, **актуальними** все ж залишаються питання явища наративної напруги, що представлене в його прототиповому варіанті у художній літературі жахів, а також особливостей та способів відтворення українською мовою лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги. Зауважимо, що явище наративної напруги надзвичайно важливе і для інших наративів – політичних, педагогічних, рекламних, тощо, оскільки воно безпосередньо пов'язане із широко застосовуваним у сучасному суспільстві впливом – через текст – на свідомість адресата, що підтверджує актуальність нашого дослідження.

**Об'єктом дослідження** є наративна напруга.

**Предметом дослідження** є особливості відтворення українською мовою лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англомовній літературі жахів.

**Метою роботи** є виявлення особливостей передачі українською мовою наративної напруги в англомовній літературі жахів шляхом виявлення лінгвостилістичних засобів її створення.

Досягнення сформульованої мети вимагає розв'язання конкретних **завдань**:

- схарактеризувати зміст поняття «нاراتивна напруга», «категорія напруги» та ін., визначити основні підходи, структуру цих понять, типологію тощо;
- уточнити критерії систематизації текстових семіотичних категорій і визначити місце категорії напруги в цій системі;
- розмежувати значення суміжних понять, таких як, «напруга», «напруженість» як читацької реакції і «напруженості» як властивості тексту;
- схарактеризувати особливості лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги у корпусі англомовної літератури жахів;
- проаналізувати специфічні риси лінгвостилістичних засобів відтворення наративної напруги в українському перекладі літератури жахів.

**Методи дослідження.** Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано такі основні методи: *загальнонаукові* - *аналіз*,

*синтез, узагальнення* – для уточнення теоретичних засад і формування висновків дослідження; *інші лінгвістичні методи* - *описовий та порівняльний методи* для розгляду основних підходів до визначення ключових понять, для обґрунтування теоретичних відомостей та з'ясування їх структури та основних ознак; *зіставний метод* для розмежування суміжних понять у процесі дослідження. Також методи дослідження включають в себе: *аналітичний метод*, який допомагає виокремити відмінності жанру літератури жахів серед інших жанрів, а також зазначити її специфіку; *перекладознавчо-зіставний метод*, що використовується під час порівняння тексту оригіналу та перекладу, і за допомогою якого можна виявити труднощі, з якими довелося стикнутися перекладачеві; *лінгвостилістичний метод* за допомогою якого виділяємо лінгвостилістичні засоби в творах оригіналу та перекладу, та *deskриптивний метод* – описуємо результати дослідження. Також використовуємо *метод вибірки* для відбору мовних одиниць аналізу з матеріалу дослідження, *кількісний аналіз* – у встановленні частотності застосування перекладацьких трансформацій при відтворенні аналізованих одиниць. Для візуального зображення кількісного використання перекладацьких трансформацій застосовуємо *графічний метод*.

**Матеріалом дослідження** слугували 8 робіт видатного американського письменника Стівена Кінга, а саме оповідання «Дівчина Колобок» та романи «Воно», «Кладовище домашніх тварин», «Зелена миля», «Ловець снів», «Мертва Зона», «Під куполом», «11/22/63», та 8 робіт засновника вигаданого всесвіту міфів Ктулху Говарда Філіпса Лавкрафта, а саме: «Поклик Ктулху», «Натура для Пікмана», «Барва з поза меж жжя світу», «Жахіття Данвіча», «Нащадок», «Сновидні пошуки незвіданого Кадата», «Справа Чарльза Декстера Ворда», «Історія Некромонікону», з яких для проведення кількісного аналізу методом суцільної вибірки вилучено 343 одиниці створення наративної напруги та їхні відповідні україномовні переклади.

**Наукова новизна** роботи полягає у створенні єдиної дефініції поняття «наративної напруги», розмежуванні поняття «напруження» як читацької реакції і «напруженості» як властивості тексту; виявленні основних лінгвостилістичних

засобів створення наративної напруги у літературі жахів та способів їх відтворення українською мовою.

**Практичне значення** роботи визначається тим, що основні положення та висновки, зроблені на основі ретельного практичного дослідження особливостей лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англomовній літературі жахів з урахуванням перекладацького аспекту, можуть використовуватися у подальших дослідженнях, наукових роботах та курсах когнітивної лінгвістики, корпусної лінгвістики та практики перекладу.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалась на II Міжнародній студентській науковій конференції «Цифровізація науки та сучасні тренди її розвитку», яка відбулась 5 листопада 2021 року, а також у статті, опублікованій у науковому журналі «Молодий Вчений» №10 (98) жовтень 2021 р.

**Структура роботи** відповідає заданій меті та завданням. Вона складається зі вступу, 3 розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (105), списку джерел ілюстративного матеріалу (29) та 3 додатків на сторінках 109-153. Загальний обсяг дисертації – 153 сторінки. Основний зміст викладено на 88 сторінках.

## **РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ НАРАТИВНОЇ НАПРУГИ У СИСТЕМІ КАТЕГОРІЇ ТЕКСТУ**

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної думки, наратологія впевнено увійшла до ряду класичних областей, однак, враховуючи те, що виникнення цього напрямку науки відбулося лише наприкінці 60-х років ХХ ст., багато типів наративного тексту, особливості його структури, змістовні характеристики, комунікативно-прагматичні аспекти аналізу наративу, а також наративної напруги, як однієї з основних складових емоційного досвіду читача, залишаються недостатньо дослідженими. Наративна напруга притаманна гостросюжетним художнім творам, а особливо літературі жахів, яка сьогодні є однією з найпопулярніших. Однак, зауважимо, що так було не завжди, і упродовж десятиліть літературний жанр жахів не вважався істинним літературним жанром, унаслідок чого залишався маловивченим.

### **1.1 Функціонування наративної напруги у системі категорії тексту**

Сучасне літературознавство приділяє істотну увагу деталізації наратологічного дискурсу та апробації структуралістських методик на матеріалі класичної та новітньої літератури. Суттєвим для практичного застосування аспектів нової наратології є диференціація головних термінологічних категорій: важливість встановлення дослідницького порозуміння між класичним у літературознавстві методологічним каноном та об'єктивно наявними сучасними тенденціями дослідження художнього тексту.

Сьогодні, ключовою потребою наративного тексту, художнього зокрема, залишається просторово-часова детермінація історії. Вагому роль у процесі конкретизації оповіді відіграє встановлення відповідності параметрів існування окремої події чи дії з її словесним позначенням [50, с. 68; 49].

Звернення до наративності як до чогось суттєво відмінного від традиційних літературознавчих поглядів відбулося лише у 1960-х роках. Це стало можливим

завдяки переосмисленню та переоцінці концептуальних уявлень про природу мистецтва, у тому числі й літературу. Завдяки цьому саме наприкінці 60-х років ХХ ст. почала формуватися окрема галузь науки – наратологія.

**1.1.1 Текст як лінгвістичний об'єкт.** Вивчення категорій тексту та тексту як мовленнєвого утворення загалом завжди відіграло важливу роль у розвитку мовознавства. Як результат, утворилась нова галузь – лінгвістика тексту, завдання якої полягає у виявленні та побудові системи категорій тексту з характерними для нього змістовими одиницями. Побудова тексту відображає загальну закономірність формування мовлення, а її розкриття є головною і кінцевою метою науки про мову [46, с. 8].

Представники Празького лінгвістичного гуртка: Вахек, Єдлічка, Матезіус, Гавранека й інші німецькі голландські та французькі теоретики тексту внесли вагомий вклад у теорію лінгвістичного аналізу текстів. Саме завдяки їхнім дослідженням утворилися нові різноманітні підходи щодо аналізу структури тексту, онтології та параметрів тексту.

Поняття текст є різностороннім та комплексним, що дає змогу науковцям розкрити усі особливості, онтологічні та функціональні зокрема, цього лінгвостилістичного явища. За визначенням І.Р. Гальперіна [22], текст є результатом процесу творення мовлення, що характеризується завершеністю, об'єктивованим у вигляді письмового документа, літературно оброблений відповідно до типу цього документа, складається із назви (заголовка) та низки особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного та стилістичного зв'язку, має визначену цілеспрямованість і прагматичну установку. При цьому Н. Валгіна зауважує [13, с. 10], що текст є динамічною одиницею вищого порядку, як мовленнєве утворення, для якого характерні ознаки зв'язності та цілісності – в інформаційному, структурному та комунікативному плані.

З цих визначень, розуміємо, що текст не можна ототожнювати із занотованим на папері усним мовленням, адже текст – це своєрідний особливий

різновид мовленнєвого творення і, на відміну від усного мовлення, є результатом умисного, організованого і сформованого мовленнєвого процесу; це різностороннє та комплексне явище, що має характерні риси, ознаки та параметри. Найважливішою ознакою тексту є його закономірність.

Упродовж багатьох років мовознавці намагаються виокремити найбільш вагомі та загальні параметри тексту. Згідно Ц. Тодорову [104], основними параметрами тексту є: вербальність, синтаксичність та семантичність. Так, наприклад, у результаті послідовних речень, які формують текст, утворюється вербальний параметр; взаємовідношеннями частин останнього, визначається синтаксичний; а семантичний показує зміст тексту та окреслює частини, на які цей зміст розпадається.

За Н. Енквістом [91], можна виокремити три головні лінгвістичні параметри тексту, такі як: тема (topic) – основний зміст тексту, фокус (focus) – визначення маркованих елементів тексту – (слова, словосполучення, речення, стилістичні прийоми) і зв'язок (linkage) – поєднання різних частин висловлювання. Також деякі дослідники тексту зосереджують увагу на мотиві (motif), позиційному та темпоральному параметрах, які є не менш важливі та безумовно можуть лягти в основу ознак тексту. Проте, такі параметри, як вербальний, синтаксичний, семантичний, темпоральний, тема, фокус, зв'язок та мотив, не є дистинктивними показниками тексту, адже вони властиві мовленню загалом, так як без них не відбувається процес комунікації.

Існує декілька загальних аспектів, за якими прийнято аналізувати текст як семантичну структуру: текст як продукт реального спонтанного процесу текстотворення та текст як продукт професійного текстотворення, тобто свідомо регульованого автором професійного текстотворення [64, с. 33].

Зауважимо, що текст можна вивчати з точки зору відповідності або невідповідності певним закономірностям. Мовознавці вважають, що найбільш інформативним є індуктивне дослідження тексту, яке допомагає визначити загальну типологію цієї лінгвістичної одиниці, і піднімають питання «правильності тексту». «Правильним» вважається текст, зміст якого відповідає



назві тексту, літературна обробка характеризує функціональний стиль тексту, надфразові одиниці логічно поєднані та наявні цілеспрямованість і прагматична установка [57, с. 198].

Сьогодні завдання лінгвістів полягає у побудові єдиної комплексної абстрактно-теоретичної моделі тексту, яка б застосовувалась до усіх текстів і поняття «правильності» здатне допомогти формалізувати типи текстів та виявити варіантність та інваріантність різних типів цієї лінгвістичної одиниці.

Що стосується організації, то правильність більшості текстів не порушується, так як вони намагаються дотримуватися усіх норм, що властиві певним групам текстів. Проте, зауважимо, що до художніх текстів це не відноситься, так як у них превалує «політ свідомості», що впливає на характер організації висловлювання.

Щоб усвідомити закономірності тексту, мовознавцям потрібно віднайти впорядкованість у хаотичному різноманітті текстів та, беручи до уваги усі глибинні та приховані внутрішні зв'язки, проаналізувати явища й подати їх у певній системі.

**1.1.2 Система категорій тексту.** Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження виступає і як самостійна ієрархічна система, що об'єднує одиниці нижчих рівнів, і як найвища одиниця однієї з підсистем загальної системи мови.

Як одиниця мовної системи, текст має певні особливості, завдяки яким його можна відрізнити від інших «нетекстових» одиниць системи мови. Ці особливості визначаються як «текстуальність» (*textuality*), тобто сукупність певних системних параметрів, притаманних тексту, що мають назву «критерії текстуальності» [42, с. 59]. Однією з найпопулярніших зарубіжних праць, присвячених опису цих критеріїв, є робота Р.-А. де Богранда та В. Дресслера «Вступ до лінгвістики тексту» [84], у якій до критеріїв текстуальності відносять сім основних ознак: зрозумілість, інтенціональність, інтертекстуальність, інформативність, когезія, когерентність та ситуативність. Вербальне утворення не є текстом, якщо один із

критеріїв відсутній, оскільки лише разом усі сім ознак текстуальності утворюють інтегративну єдність, що слугує моделлю текстуальності.

Незважаючи на існування багатьох моделей текстуальності, модель Р.-А. де Богранда і В. Дреслера й досі вважається найвагомішою у світі лінгвістики, але й дотепер вивчення критеріїв текстуальності залишається актуальним, тому мовознавці продовжують досліджувати це питання і доповнювати перелік критеріїв, наприклад критерієм дискурсивності. Причиною його виокремлення є розуміння тексту не як ізольованої одиниці, а як складової частини метатекстового простору [75, с. 174].

З огляду на те, що текст виступає самостійною ієрархічною системою, він вважається автономним об'єктом, якому характерна власна «внутрішня» структура. Тому піднімається питання внутрішньосистемних ознак тексту, для виявлення внутрішньотекстової ієрархії мовних одиниць і зв'язків, які встановлюються між ними [42, с. 60].

Термін «категорія тексту» дотепер не має цільного та чіткого визначення і часто використовується для позначень характеристик тексту, що ускладнює розмежування таких понять як «категорія» та «ознака». З. Я. Тураєва, наприклад, розглядає категорії тексту як його властивості [73], Т. В. Матвеева як типологічні ознаки [48]. А. Ф. Папіна розглядає категорії тексту як його засоби [56], І. Р. Гальперін як граматичні категорії [21], І. О. Щирова, В. Є. Чернявська як когнітивні параметри [79; 75] тощо.

Зауважимо, що важливо розмежовувати поняття «категорія» та «ознака», адже, як зазначає В. В. Красних, ознаки тексту повинні відрізнити його від одиниць іншого роду, виділяти з-поміж подібних, у той час як категорії, які можуть бути абстрактнішими за ознаки, виокремлюються відносно них [38, с. 65]. Тому вважаємо, що термін «категорія тексту» слід використовувати лише по відношенню до загальних, фундаментальних ознак, які мають свої форми вираження, і, услід за Т. В. Матвеевою [48, с. 533], визначаємо категорію тексту як одну із взаємопов'язаних суттєвих ознак тексту, що є відображенням певної

частини загальнотекстового змісту різними мовними, мовленнєвими і власне текстовими (композитивними) засобами.

І. Р. Гальперін у своїй монографії «Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження», розділяє текстові категорії на обов'язкові і факультативні. До обов'язкових І. Р. Гальперін відносить: інформацію, автосемантию відрізків тексту, когезію, модальність, членованість, континуум, ретроспекцію, проспекцію, інтеграцію та завершеність. До факультативних категорій тексту належать: підтекст, пресупозиція, партитурність та ін. І.Р. Гальперін розглядає ці текстові категорії як граматичні і відносить їх до змістових та формально-структурних [21, с. 5].

К. Д. Паршак також стверджує, що категорії тексту відносяться до граматичних категорій, адже у моделях тексту по-особливому проявляються диференційні ознаки досліджуваної одиниці [57, с. 197]. При цьому дослідник характеризує форми реалізації цих категорій, вказуючи, що розповідь, розсуд та опис належать до форм реалізації категорії інформативності, а категорія ретроспекції реалізується лексичними та композиційними засобами. Що ж до категорії інтеграції, то її формами реалізації дослідник вважає підпорядкування одних частин тексту іншим, синонімічні повтори та стилістичні прийоми [57, с. 197].

У своїй праці «Лінгвістика тексту» З. Я. Тураєва також умовно поділяє текстові категорії на структурні та змістові (концептуальні). До структурних категорій тексту належать ті категорії, що притаманні тексту як лінгвістичному об'єкту і закладені у самій структурі тексту: інтеграція, зчеплення, прогресія та стагнація, а до змістових категорій тексту відносяться ті, що характеризують процес відображення у тексті об'єктивної дійсності і здійснюють зв'язок між текстом та об'єктивною дійсністю, відображеною у тексті: художній простір і час, інформативність, причинність, образ автора, підтекст та ін. [73, с. 81].

В. А. Кухаренко у роботі «Інтерпретація тексту» досліджує художній текст та вирізняє дванадцять категорій тексту, не поділяючи їх на типи: членованість, зв'язність (формальна, представлена когезією, і змістова, представлена

когерентністю), проспекція і ретроспекція, антропоцентричність, локально-темпоральна віднесеність, концептуальність, інформативність, цілісність (завершеність), модальність, прагматична спрямованість [40, с. 70-79].

У своїй монографії «Текст і його сприйняття» Л. М. Мурзіна і А. С. Штерн розглядають зв'язність і цілісність як головні текстові категорії, диференційовані за формально-змістовим принципом: цілісність – це змістова категорія, яка, на відміну від формальної природи зв'язності, орієнтована на сенс, якого набуває текст, поставлений у відповідність до ситуації [53, с. 11-13]. Автори вважають, що цілісність базується на ситуативності і характеризується безперервністю та дискретністю, а зв'язність проявляється проспекцією та ретроспекцією, що визначає текст як структурне (розчленоване) ціле. Л. М. Мурзіна і А. С. Штерн роз'яснюють парадокс співіснування розчленованості та цілісності, спираючись на твердження Ю. М. Лотмана про існування двох генераторів тексту, які відносяться до двох типів свідомості, одна з яких спирається на континуальність тексту, а друга, оперуючи дискретними величинами, – поєднує поодинокі сегменти у ланцюжки тексту. Один учасник спілкування – кодувальник, відштовхується від континуальності тексту та розчленовує його, а другий учасник – декодувальник, сприймає поодинокі компоненти та представляє текст як нерозчленоване континуальне ціле. Таким чином, механізми узгоджуються між собою, механізм розчленування з механізмом згортання, і механізм континуалізації тексту зі згортанням тексту [53, с. 14].

У світі лінгвістики відбувся перегляд та переосмислення поняття текстуальності, оскільки, завдяки дослідженням у сфері теорії комунікації та зверненню до антропоцентричності, опис тексту як герметичного самодостатнього утворення визнався неадекватним [79, с. 39-40]. Ці зміни зумовили доповнення формальних та змістових описів тексту комунікативними описами.

У своїй праці «Текстові категорії і фактор адресата: монографія» О. П. Воробйова розглядає категоріально-текстову семантичну модель, яка відрізняється від схожих моделей такими характеристиками, як: полісистемність,

прототипічність і антропоцентричність [18, с. 14]. Дослідниця обґрунтовує виокремлення трьох текстових підсистем: макрозаказ, комуніката і дискурсу, які перебувають у взаємодії та у рамках яких реалізуються окремі текстові категорії. У просторі макрозаказ виділяються адресантність і адресованість, концептуальність та референційність. Детальніше, глобальні текстові категорії проявляються у комунікаті та дискурсі. Ці категорії тексту, у підсистемі комуніката, доповнюються ще й текстовими категоріями тексту: інформативністю, когезією, когерентністю, дискретністю, інтродуктивністю, проспекцією та ретроспекцією, ситуативністю, інтентивністю та ін [18, с. 46]. У плані дискурсу співіснують два види категорій тексту: трансфрастичні (зчеплення, кореференція, членність, фокус уваги, тема-рематична (комунікативна) прогресія, топікальність та ін.) і текстомічні (темпоральність, локативність, визначеність та невизначеність, модальність, суб'єктивність (суб'єктність), предикативність, фінітність тощо) [18, с. 52].

Завдяки цій праці О. П. Воробйової, вперше дослідницька увага фокусується на гетерогенному характері виокремлених текстових категорій, які відносяться до декількох поняттєвих площин, що представляють текст у різних іпостасях [42, с. 65].

Л. Г. Бабенко і Ю. В. Казарін пропонують класифікацію, що базується на принципі ієрархічності категорій тексту. У своїй праці «Лінгвістичний аналіз художнього тексту» автори роблять спробу систематизувати велику кількість категорій тексту і визнають цілісність і зв'язність універсальними категоріями тексту, що вступають у відношення додатковості, діархії [7, с. 41]. Цілісність забезпечується наступними категоріями: інформативність, завершеність, модальність, інтегративність, хронотоп, емотивність та експресивність, категорії образу автора і персонажа. Зв'язність, у свою чергу, забезпечується категоріями ретроспекції та проспекції і членованості. До основних текстових категорій дослідники також відносять: соціологічність, послідовність, абсолютну антропоцентричність, діалогічність, образність, розгорнутість, естетичність, статичність і динамічність, напруженість та інтерпретованість [7, с. 42-45].

Теоретична цінність цієї класифікації полягає в розширенні класифікаційних рамок, завдяки зверненню до культурологічних характеристик тексту. Внаслідок інтерпретації художнього тексту як феномену культури авторам вдалось виокремити категорії мовної текстової особистості, інтертекстуальності та прецедентних текстів [7, с. 33].

Деякі класифікації базуються на категоріях тексту, що пов'язані з використанням тексту в процесі комунікації, інші – на внутрішньотекстових категоріях, які напряду відносяться до тексту, також існує низка класифікацій в яких усі категорії тексту визнаються дискурсивними та комунікативними.

Розуміння дискурсивної та комунікативної природи категорій тексту знаходить своє відображення у праці «Про фундаментальні категорії тексту» О. М. Копитова. Дослідник відзначає збереження комунікативної спрямованості досліджень категоріальної структури тексту і вказує на перевагу текстових категорій, які визначають формально-структурні ознаки тексту, подію час і простір, головних суб'єктів комунікативного акту [36, с. 151]. Запропонована автором класифікація фундаментальних категорій тексту базується на задоволенні категоріями тексту наступних вимог: текстові категорії повинні одночасно бути засобом композитивності, полем і «робочою, працюючою» одиницею аналізу, а також бути взаємопов'язаними. Таким чином дослідник виокремлює п'ять фундаментальних текстових категорій: Адресант і Адресат: адресант виконує всі ролі автора – від автора ідеї до диктора і скриптора; від особистості автора (автора-у-плоті) до найекзотичнішого (собака, кінь, предмет меблів) оповідача в художньому тексті або аноніма в офіційно-діловому; адресат виконує всі ролі читача-слухача: від «провіденціального» до «безграмотного» і «читача-ворога»; Хронотоп, тобто взаємопов'язані час і простір у будь-яких своїх проявах – від «реальних» до «ірреальних»; Подія: певний «стан справ», радіус якого дорівнює радіусу всього тексту, а не окремої його частини, яка стає субкатегорією пропозиції; Актант: герой оповіді, предмет опису, тема міркування, що мають свої парадигми; Диктум і Модус: перший означає «те, що дорівнює системам дійсного

чи можливого світу і / або збігається з ними»; другий – «те в тексті, що є логіко-психологічною операцією з його диктумом» [36, с. 151-152].

Однак, у вищезгаданій класифікації, критерії ідентифікації головних компонентів аналізу текстових категорій та принципи їх співвідношення залишаються не встановленими.

Сьогодні у теорії тексту переважають когнітивні, семіотичні та коумнікативно-прагматичні концепції, а, у моделях тексту та дискурсу, аналіз інтеракції наратора (оповідача) і читача, діалогічності, текстових стратегій та комунікативної ефективності приходять на зміну текстоцентричному підходу [66].

На сучасному етапі текст розглядається як компонент дискурсу. Досліджуючи діалогічну модель комунікативної ситуації, О. О. Селіванова у своїй монографії «Основи лінгвостилістичної теорії тексту і комунікації» виокремлює п'ять модулів – самостійних функціональних вузлів, які діалогічно взаємодіють та забезпечують здійснення комунікативного процесу: модуля адресанта (автора), модуля адресата (читача), модуля тексту як знакової форми організації дискурсу, модуля інтеріоризованого буття лінгвокультурної спільноти і модуля коду культури, науки й інших семіосфер, тобто семіотичного універсуму [66, с. 143]. Описуючи кожен із модулів, автор, в рамках модуля окремого тексту, намагається виокремити інваріантні ознаки – текстово-дискурсивні категорії: інформативність (із підкатегоріями фактуальності, концептуальності, підтексту, аксіологічності, емотивності), цілісність, дискретність (членованість), зв'язність, антропоцентричність (адресантність, адресатність), континуум (із підкатегоріями прогресії, стагнації, часу і простору), референційність, інтерактивність (із підкатегоріями інтенціональності, стратегічності, інтерпретанти, ефективності) та інтерсеміотичність [66]. Дослідниця підкреслює необхідність залучення дискурсивних характеристик до аналізу тексту. Однак, незважаючи на конструктивну спробу О. О. Селіванової визначити текстово-дискурсивні категорії нез'ясованими залишаються принципи групування текстових категорій та характер їх взаємозв'язків.

Лінгвісти, розглядаючи категорії тексту як граматичні категорії, стверджують, що не всі категорії наявні у кожному тексті. У творах Е. Хемінгуей, наприклад, модальність тексту практично відсутня, однак суб'єктивно-модальний характер, як правило, притаманний будь-якій емотивній прозі [21, с. 23]. Для того, щоб розпізнати певну категорію в тексті потрібно згадати про одну з найвагоміших психолінгвістичних проблем – сприйняття тексту. У процесі читання того чи іншого тексту перед читачем стоїть конкретна мета – зрозуміти його загальний зміст, що вимагає від індивіда певного життєвого досвіду, який нашоухує його на основну ідею твору, концептуально-змістову інформацію останнього [57, с. 157].

Зауважимо, що у сучасному мовознавстві, категоріальна система тексту, художнього зокрема, розглядається як своєрідна конфігурація параметрів наративності, а не лише як окремі ознаки, завдяки яким створюється цілісність тексту. Проаналізувавши низку класифікацій категорій тексту, у підсумку слід зазначити, що відкритим залишається питання про єдині, цілісні критерії систематизації текстових категорій.

**1.1.3 Категорія наративної напруги в мові та мовленні.** Питання категорії наративної напруги у мові та мовленні привертає увагу великої кількості вітчизняних та зарубіжних вчених, а дослідження явища напруги та його реалізації у мові, мовленні та літературі залишається однією з найнеординарніших і найменш досліджених тем для вивчення.

Сьогодні у сучасному мовознавстві та літературознавстві немає вичерпного єдиного визначення терміну «напруги», що свідчить про невизначеність природи цієї концепції та її категорії. Деякі науковці наполягають, що поняття «напруга» належить до мовних явищ [98], а інші відносять його до виключно психологічної природи [81, с. 9].

Значну увагу вітчизняні та зарубіжні вчені приділяли дослідженню концепції сприятливості. Створення наративної напруги називається мистецтвом



напруги, яке хвилює людину через події в наративі та викликає певну реакцію [85; 89].

Н. Л. Мишкіна розглядає напругу як енергодинамічну властивість комунікативних одиниць мови і вважає, що категорія напруги створюється за допомогою проєктивних властивостей мовних одиниць [54, с. 70]. Дослідниця констатує, що ступінь напруги у структурі тексту залежить від кількості бар'єрів, що перешкоджають миттєвій реалізації проєкцій словоформ [54, с. 74].

У своєму дисертаційному дослідженні Т. В. Юдіна розглядає напругу як семантичну категорію результату мовлення, в основі якого лежить зображуваний у ньому конфлікт [81, с. 8]. У тексті ця категорія відображається певними, залежно від інтенції автора, мовними та позамовними засобами, які, у свою чергу, допомагають читачу концентрувати увагу в очікуванні кульмінації, логічного завершення ситуації чи вирішенні окремого конфлікту. Дослідниця розглядає персонажів літературного твору, їхні стосунки та їхній психологічний стан на момент конфлікту – учасниками конфлікту, для яких характерна напруга [81, с. 7-8].

На думку Т. В. Юдіної, категорія напруги є динамічною, так як розвивається у три етапи: створення, нагнітання і ров'язання. Дослідниця диференціює такі типи напруги: одиничну та множинну; безперервну і ступінчасту; вирішену, невирішену і частково вирішену [81, с. 8]. Т. В. Юдіна вважає, що завдяки різнорівневим граматичним, лексичним, синтаксичним та композиційно-стилістичним одиницям, які характеризуються функціональною та семантичною спільністю, створюється план вираження категорії напруги.

Т. В. Юдіна виділяє номінативні, дескриптивні та виразні типи лексичних засобів, які застосовуються для активації напруги, і вважає, що їхня участь у мовленні автора і персонажа є різною, оскільки різними є і їхні функції: номінативна і дескриптивна – в авторському мовленні і виразна функція в мовленні персонажа [81, с. 12].

В. Г. Адмоні був одним з перших східноєвропейських лінгвістів, хто у своїх працях описував категорії напруги та напруженості. Вчений стверджує, що ці

категорії мають лінійну, «горизонтальну» побудову, завдяки чому являють собою міцні єдності, які не руйнуються і переважно оформлюються за допомогою інтонації [1, с. 19-21]. Проте, у деяких випадках речення можна звести до міцної структури, у якій окремий компонент, необхідний для її існування, знаходиться в кінці утворення, чим і створює напругу у всій структурі. Напруженість, яка виникає в синтагматичному (лінгвістичному) ряді, під час розгортання цього ряду як взаємозв'язок між його попередніми і наступними компонентами, В. Г. Адмоні називає синтагматичною напруженістю [1, с. 16]. Принцип синтагматичної напруженості автор застосовує не лише до малої граматичної конструкції – речення, а й до більшого утворення – тексту і вважає, що у процесі читання інтерес читача повинен зростати.

Українська дослідниця Г. В. Лещенко визнає напруженість як складну концепцію, що характеризує рівень наративної напруги, яка утворюється двома модусами наративу: стратегічними незавершеністю та невизначеністю, які викликають у читача зацікавленість, та стратегічним витісненням, яке пов'язане з очікуванням і викликає у читача стан тривоги [43, с. 56-57].

Англійський науковець М. Тулан висуває власну теорію «забування миті за миттю» і пояснює її тим, що людина не може обійтися без таких станів, як невизначеність та нерішучість. Вчений, наголошує на тому, що знання завершення результату мовлення, уникаючи напруги, не несе ніякої цінності і не є перевагою. М. Тулан впевнений, що, незважаючи на мільйони років еволюції, людство й дотепер не здатне прогнозувати результат повторюваних подій, і оскільки в природі не існує цілковито повторюваних подій, то у людини й не виникає потреби у цій навичці [105, с. 131].

## **1.2 Основні напрями дослідження наративу**

Сучасне літературознавство приділяє істотну увагу деталізації наратологічного дискурсу та апробації структуралістських методик на матеріалі класичної та новітньої літератури.

Наратологію тлумачать [65, с. 65] і як теорію художньої прози, і як теорію інтерпретації. У світі сучасної лінгвістики з'являється все більше нових тенденцій вивчення художнього наративу, де процес текстотворення розглядається як своєрідна «соціальна гра», у якій вигаданий автором «світ ідей» поступово трансформується за певним наративним сценарієм у світ реалістичний [60, с. 394]. Звідси, припускаємо, що на вибір автором певних наративних стратегій і тактик створення оповідної реальності впливає та чи інша історико-культурна епоха, її філософія, естетика та стиль.

Звернення до наративності як до чогось суттєво відмінного від традиційних літературознавчих поглядів відбулося лише у 1960-их роках. Це стало можливим завдяки переосмисленню та переоцінці концептуальних уявлень про природу мистецтва, в тому числі й літературу. Завдяки цьому саме наприкінці 60-х років ХХ ст. почала формуватись окрема галузь науки – наратологія, як наслідок, дослідники розпочали вивчати художній текст, беручи до уваги його наративні характеристики, що дало змогу аналізувати функціонально-сміслову природу тексту, а не лише лінгвістичну [70, с. 203].

Одним із перших, хто заговорив про незліченність оповідних текстів та ймовірність існування наративної моделі або авторської програми текстотворення, був Р. Барт [83]. Саме його теза спонукала лінгвістів до вивчення художнього наративу та наративності загалом. Наративна стратегія допомагає реалізувати та втілювати авторський задум, слугує алгоритмом творення особливої оповідальної поліфонії за допомогою наративних прийомів і засобів, технік і тактик, які разом з модальними засобами риторики та зображально-виражальними засобами мовної репрезентації відображають характер та особливості творчої свідомості автора через текстуалізацію домінант його наративного мислення.

У межах когнітивного підходу, наративну стратегію тлумачать [65] як процес концептуалізації та категоризації автором довколишнього середовища у структурах концептів, гештальтів або фреймів як ключових механізмів текстотворення. Розглядаючи наративну стратегію з семіотичного аспекту, можна

зробити висновок, що вона виступає специфічним кодом наратора (оповідача) утворення множинності смислів історії, про яку розповідається.

**Наративний текст** тлумачиться як будь-яка конвертована історія, яку розповідає автор, використовуючи як мову, так і звуки чи комплекс зображень. При цьому наратив розуміють як процес і результат, як об'єкт і техніку, як структуру і процес структурування [100, с. 58].

Щодо **художнього наративу**, то його розглядають як текст будь-якого літературного жанру, який розповідає момент історії чи історію, що триває або послідовність подій, які розгортаються з часом та пов'язані між собою логічно та темпорально [3, с. 4-5] як авторський спосіб конструювання і кодування певного типу оповідної реальності у певних знаково-мовних формах шляхом комбінування подій та/чи дій і побудови своєрідних просторої, темпоральної, оповідно-мовленнєвої та модальної сіток за Л.В. Татару [71], що поєднуються з іншими категоріями художнього наративу, такими як голос, модальність, темпоральність та просторовість.

У наративі категорія темпоральності створюється лексичними, граматичними та семантичними засобами. Сама ж темпоральність формується на основі особливостей розгортання наративної категорії часу, яка реперезентується лінгвістичними одиницями наративної категорії часу й аспектуальності [24, с. 57].

Існує два види художніх наративів: лінійні (лінеарні) та нелінійні (не лінеарні) [80]. У лінійній наративній структурі оповідь моделюється лінійно, розгортається у вимірах горизонтальної площини з минулого через теперішнє в майбутнє та характеризується наявністю іманентної логіки. Під лінеарністю розуміють хронологічне ведення оповіді, тобто програмування відліку часу від однієї події чи дії до наступної, і час при цьому ніколи не рухається у зворотному напрямі. Розглядаючи таку наративну ситуацію з аспекту семіотики, час тлумачиться як іконічний знак, адже він відображає схожий до реального світу дієгезис [80, с. 152-153].

Другий вид художнього наративу становлять нелінійні (не лінеарні) тексти, в яких система подій, зображена у літературному творі, не збігається з фабулою, а

рух почуттів простежується крізь призму непослідовних часопросторових варіацій [68, с. 86]. У нелінійній наративній структурі, головною часовою модифікацією є повторюваність або тривалість події чи дії, що зумовлена рефлексіями та міркуваннями окремого персонажа [63, с. 184]. Зауважимо, що саме завдяки використанню різноманітних наративних прийомів і тактик, наратору (оповідачу) вдається створювати неоднорідність часових і просторових зв'язків оповідної реальності.

У наративі категорія просторовості виступає розумовим конструктом, що має абстрактний характер де простори та екзистенти завжди трансформуються зі слів у розумові проєкції, оскільки вони видимі тільки в уяві [29, с. 152]. Існують певні наративні конфігурації – S-сигнали, які репрезентують інформацію про просторову стратифікацію наративу або локалізацію наративних об'єктів і суб'єктів по відношенню до наратора, і утворюють просторову сітку [65, с. 66].

Оповідно-мовленнєва сітка наративу формується за допомогою категорії голосу, що базується на граматичних категоріях особи, часу та способу дії, які виражаються у певних закінченнях слів як дейктичних маркерах наратора у мімезисі та дієгезисі [65, с. 66]. Наратор у цьому випадку виступає суб'єктом комунікації, який за допомогою певних модифікацій, реалізує текстопороджуючі стратегії категорії голосу в наративі [65, с. 66].

Категорія модальності вибудовує модальну сітку, яка включає емоційно-оцінні стилістичні та лексичні засоби, внаслідок яких формується емоційно-оціннісне ставлення наратора до оповідної реальності і які корелюють з авторським способом відображення навколишньої дійсності. Часто в категорії модальності прослідковується категорія автора, так як вона визначає структуру наративу у плані змісту та вираження і містить оцінку того, про що оповідається [65, с. 66-67].

У художній літературі значну роль відіграє наративний код, а саме те, яким чином він вибудовується у тексті. Наведена інформація дає підстави стверджувати, що звернення до когнітивно-семіотичних параметрів наративного

текстотворення та дослідження організації художнього дискурсу є цілком актуальними.

Усе більшого значення набувають дослідження лінійних і не лінійних наративних структур, традиційних та нетрадиційних форм існування прозових творів та наративних прийомів, засобів, технік і тактик текстотворення, шляхом розкриття лінгвокогнітивних і лінгвосеміотичних особливостей дискурсу як феномена, що представляє безліч інтерпретаційних можливостей, завдяки своїй комунікативно-прагматичній функціональності, архітектоніці, стилістиці й організації, та в якому реалізуються різноманітні коди, культурні знаки та стратегії [65, с. 67].

### **1.3 Місце категорії напруги в структурі наративу**

Між наративом та психологією завжди існувала певна кореляція, яка зумовлена прямим зв'язком цих напрямів із емоціями, почуттями, бажаннями, реакціями та стражданнями людей. Як наратив, так і психологія розглядають, вивчають та піднімають соціальні й індивідуальні проблеми, використовуючи різні методи, концепції та підходи.

Основоположник когнітивної психології Л. С. Виготський, проаналізувавши низку літературних жанрів, дійшов до висновку, що кожен із них має власні категорії естетики та способи психологічного впливу на читача [19, с. 216-217]. Це зумовило низку нових досліджень та переосмислення питання психологізму у літературі, де він виступає компонентом психологічно натхненного тексту, тобто психологічного тексту і може бути трактованим як набір концептуальних ознак, що формують поняття «психологізм» і позначають ці ознаки [5, с. 113].

Психологічні тексти умовно поділяються на кілька видів: детективи, романи психологічного реалізму, літературу жахів, подальші сучасні (екзистенційний вимір людського існування) та постмодерністські (відтворення потоку свідомості) тексти [77, с. 11]. Психологічні тексти характеризуються низкою типових ознак, таких як: непередбачуваність подій, розгубленість персонажів та орієнтація на

філософські, екзистанційні підтексти [28, с. 11]. Напруга у наративі створює емоційну прив'язаність до персонажів, подій чи оповіді загалом, що маніпулює читачем і «змушує» прочитати текст від початку до кінця.

Не зважаючи на доволі поширене використання поняття «напруга», чіткої дефініції терміну у лінгвістиці та літературознавстві поки що не існує, але ми розуміємо, що йдеться про щось невизначене, невідоме, що викликає емоції тривоги, страху і супроводжується певним ступенем напруги. З точки зору онтології, явище «напруга» можна визначити як мистецтво створення напруженого психологічного стану людини.

Феномен напруги у наративі, аналіз та оцінка основних вимірів цього поняття та явища є предметом дослідження багатьох вітчизняних та зарубіжних вчених у сфері літератури, культури та психолінгвістики, зокрема О. С. Божко [11], Дж. Дав [90], М. Берк [86] та інші.

З погляду психології, напруга – це емоційна реакція на наратив, емоційний стан індивіда протягом розвитку подій у наративі, а взаємозв'язок напруги з аналізом емоційних відчуттів, вчені трактують неоднаково: як передумова (В. Кінч, С. Хайді, Тан Р Шенк, В. Бред та інші); у результаті обробки інформації (В. Кінч, К. Дейкстра та інші); як умова підтримки уваги читача (Р.-А. де Богранд, С. Хайді та інші) [4, с. 8-9].

О. С. Божко, вважає, що у читача виникає стан напруги, а твір стає напруженим, завдяки умисному створенню наратором моторошної атмосфери у своїх творах. Це забезпечує спектр різноманітних емоцій та почуттів і створює ілюзію того, що читач є безпосереднім учасником подій у творі. Наративна напруга, як правило, виникає внаслідок затримки кульмінації [11, с. 52].

Свій внесок у дослідження категорії напруги у наративі зробив американський вчений та письменник Дж. Дав. Він визначає напругу як фікціональну співпрацю наратора і читача, спрямовану на інтенсифікацію читацького інтересу і виокремлює наступні ключові аспекти цього явища: 1) напруга виникає лише тоді, коли читач поглинений розвитком подій; 2) рівень напруги, більшою мірою, залежить не від затягування подій, а навпаки від їх

інтенсифікації; 3) напруга, здебільшого, залежить від того, що уже відомо читачу, а не від того, про що він хоче довідатись [90].

На думку Дж. Дава [90], метою створення наративної напруги є підтримка стану поглиненості (*absorbing*), завдяки якому читач не може відірватися від історії та схвильовано перегортає сторінки в очікуванні розв'язки.

Г. В. Лещенко тлумачить наративний інтерес як складну інтелективно-емоційну реакцію читача на певний спосіб організації тексту, яка формується у три стадії: стадію виникнення, тобто переднаративний інтерес, стадію утримання – власне наративний інтерес та стадію закріплення – постнаративний інтерес [42, с. 96-97].

Голландський вчений М. Берк у своїй праці «Літературне читання, пізнання та емоції» пропонує ідею трьохетапного прочитання художнього наративу [86]. М. Берк вважає, що у процес читання входить не лише основний період (*reading*), а й попередній (*pre-reading*) і заключний (*post-reading*) етапи читання [86, с. 149]. Учений стверджує, що на етапі, який передує читанню, у пам'яті людини активуються своєрідні «залишки» (*residues*) образів, стилістичних особливостей, тем, збережені внаслідок попереднього досвіду читання художніх текстів. Ці «залишки» допомагають читачу краще сприймати новий твір. На етапі постчитання, активізується низка певних афективних факторів, які утворюють концептуальний і соматичний види емотивного відгуку, що мають назву «когнітивна емоція» та «афективна когніція» [86, с. 155]. М. Берк вважає, що читання художнього наративу – це не просто «процес поглинання знаків» (*a purely sign-fed process*), а нескінченний процес, у рамках якого вищезгадані три етапи читання утворюють цикл літературного читання (*literary reading loop*) [86, с. 153].

У контексті сучасної парадигми досліджень наративу, інтенсивність наративного інтересу пов'язана із поняття «зануреності у текст – *text absorption*» [101; 96] «залученості – *involvement*» [102], «наративної присутності – *narrative presence*» [87]. Загалом, інтенсивний наративний інтерес тлумачать як стан



високої концентрації уваги читача, зумовлений розвитком подій у наративному тексті або способом їх подання [96, с. 28].

Беручи до уваги все вищесказане, ми вважаємо, що основоположну роль в інтенсифікації наративного інтересу відіграє саме *наративна напруга*, для створення якої письменники вдаються до різноманітних способів: нестандартної побудови сюжетної лінії, використання сюрреалістичного, містичного, моторошного, нереального елемента, специфічної оригінальної композиційної побудови та образів, використання низки відповідних стилістичних засобів тощо.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Текст є одним із центральних понять сучасної лінгвістики, який розглядається як: знак, система, системно-структурна й інформаційно-функціональна сутність, структурно-семантичне та комунікативне утворення, когнітивна і комунікативна модель, психолінгвістичний та соціолінгвістичний феномен, засіб міжкультурної комунікації та ін. Завдяки новітньому інтегративному підходу до вивчення вербальних засобів комунікацій стало можливим тлумачення тексту як найвищої предметно-значущої одиниці, як багатофункціонального й багатовимірного системного утворення, що поєднує характеристики знака та комунікативного цілого.

Поштовхом до переходу лінгвістики тексту на сучасний рівень текстового аналізу, що бере до уваги вплив мовних та позамовних чинників на формування мовленнєвого повідомлення, стала поява поняття «дискурс». На сьогодні, існує безліч класифікацій текстових категорій, у яких критерії ідентифікації категорій тексту та принципи їх співвідношення кардинально відрізняються. Подальший розвиток лінгвістики тексту, на наш погляд, повинен включати дослідження єдиних критерій систематизацій категорій тексту та співвідношень понять «дискурс» і «текст», так як ці питання залишаються відкритими.

У сучасній лінгвістиці немає єдиного трактування категорії напруги для усіх сфер. Ми вважаємо, що причиною цього є комплексний характер поняття, опис якого потребує міждисциплінарного підходу з напрацюванням різноманітних теорій: читацького сприйняття, читацьких афектів, читацького інтересу та інших новітніх концепцій. Феномен напруги, у сфері мови, виступає своєрідним «незавершеним гештальтом», що характеризується інформаційною неповнотою і підтримується полісемічністю одиниць мови. Напруга, у сфері мовлення, характеризується аналізом мовних засобів на різних рівнях мови, завдяки яким описується морально-психологічний стан героя як реакція на розвиток подій в наративі.

Детальне вивчення художнього наративу та наративності загалом розпочалося завдяки французькому теоретику семіотики і філософу Р. Барту. За допомогою наративної стратегії наратор (оповідач) реалізовує свій авторський задум та конструює і кодує певний тип оповідної реальності, тим самим створює лінійний (лінеарний) або нелінійний (не лінеарний) художній наратив.

Протягом останніх десятиліть, відбулось багато істотних змін в уявленнях про мову, дискурс, мовленнєву діяльність та її результат – наратив, художній зокрема. Саме завдяки наративним стратегіям, вченим відкрилась можливість дослідити специфіку авторського стилю та розширити літературознавчу перспективу.

Одним із ключових чинників інтенсифікації наративного інтересу є наративна напруга. Від інтенсивності вираження емоцій та почуттів, що утворює своєрідний текстовий простір, залежать враження індивіда від прочитання художнього тексту (нاراتиву). Поняття напруги, напруженості і напруження не є тотожними, оскільки **«напругою»** називають зростаючий інтерес та хвилювання, що проживають читачі в очікуванні кульмінації чи логічного завершення конфлікту, історії; **«напруженість»** – це властивість тексту, певний спосіб побудови і розгортання сюжету; **«напруження»** – це психологічний стан читача, викликаний вищезгаданою властивістю тексту.

## **РОЗДІЛ 2 ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ НАРАТИВНОЇ НАПРУГИ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ**

Одним із ключових етапів твору літератури жахів є напруга. Наративна напруга потрібна для того, щоб читач не втрачав інтерес та не занудьгував, поки розвивається конфлікт. Основа наративної напруги у творах жанру жахів складається із поєднання наступних містичних категорій: невідомість, страх та занепокоєне очікування, які створюються за допомогою лінгвостилістичних засобів. Тобто, особливість мовного вираження художніх текстів жанру жахів характеризується нагромадженням та деталізацією лінгвостилістичних засобів, за допомогою яких автор відтворює ідейно-художній зміст свого бачення та створює наративну напругу у творі.

### **2.1 Аналіз наративної напруги в англomовній літературі жахів**

Протягом останніх десятиліть все більше зростає інтерес до чогось містичного, химерного, незвичного, завуальованого та заплутаного. Цим пояснюється велика популярність такого жанру літератури як жахи, невід'ємною складовою якого є явище наративної напруги.

Ключова мета, яка стоїть перед творами жанру жахів, полягає у тому, щоб викликати у читача відчуття тривоги та страху і дати можливість пізнати щось надприродне і фантастичне. Американський письменник Г. Ф. Лавкрафт стверджує, що найстарішою та найсильнішою емоцією людства є страх, а найстарішим та найсильнішим різновидом страху є страх невідомого [97, с. 25]. Література жахів заманює та інтригує читачів емоціями та містичними елементами, які відсутні у повсякденному житті.

Українська дослідниця О. С. Божко вказує на те, що рівень напруги створюється шляхом «стратегічної неповноти», яка заснована на невизначеності, що викликає цікавість у читача, та «стратегічного відкладання», що базується на

очікуванні, яке і непокоїть читача [11, с. 52]. Звідси випливає, що автор навмисно використовує низку особливих елементів у своїх творах, щоб створити стан наративної напруги і дати змогу читачу цілком й повністю поринути у світ оповідного простору, що створює ілюзію безпосередньої участі в подіях.

Американський філософ Н. Керрол у своїй книзі «The Philosophy of Horror: or Paradoxes of the Heart» стверджує, що емоції, викликані літературою жахів, поділяються на фізичні та когнітивні [88, с. 25]. Згідно когнітивній теорії емоцій, емоційний стан трактується як фізичне хвилювання, що зумовлене конкретною когнітивною ситуацією, тобто нашими міркуваннями, думками, чуттям та віруваннями [88, с. 26-27].

Беручи до уваги усе вищесказане, наративну напругу у тексті жанру жахів розглядаємо як специфічний спосіб його побудови, завдяки якому формується інтерес, очікування, хвилювання та занепокоєння у читача.

**2.1.1 Структурно-стилістичні особливості англomовної літератури жахів.** Твір жанру жахів, як і будь-який художній текст, має зміст і форму та виникає завдяки переходу з рівня знаків на рівень предметно-сміслового змісту.

Структура тексту літератури жахів складається з художніх образів, які, у свою чергу, складаються зі знаків. Існує 2 етапи переходу від знаку на вищий рівень: безпосередньо від знаку – до художнього висловлювання, образу, і переходом від системи образів до художнього тексту. Таким чином відбувається формування нових смислів та значень думки [10, с. 133]. Образний «ландшафт» художнього твору формують певні образи й мотиви, що належать до числа одиниць, які утворюють когнітивний фундамент оповіді, що відзеркалює авторське бачення світу, евристичну модель, яку створила культурна свідомість автора та читача [10, с. 133].

Остаточо сформований літературний текст утворює певну послідовність пов'язаних між собою речень і надфразових єдностей, що складають семіотичний простір [10, с. 133].

Розглядаючи наратив з лінгвокогнітивного аспекту, він виступає когнітивною лінгвістичною конструкцією, яка динамічно розгортається у часі [94, с. 83]. М. Бамберг та В. Марчман вважають, що акт оповіді складається з реферанційного та ієрархічного когнітивних процесів [82, с. 277]. Реферанційний процес характеризується послідовним розвитком подій, що вербально закодовані у висловлюваннях та матеріалізовані у реченнях, а ієрархічний – на тих самих вербальних одиницях у відповідності до головної теми художнього твору [42, с. 132]. Звідси випливає, що лінгвістична горизонтальна вісь, сформована об'єднаними між собою реченнями, і тематична вертикальна вісь утворюють певну єдність, де кожне окреме речення відповідає загальній темі наративу [42, с. 132].

Будь-який літературний текст базується на зміні стану героя художнього твору та трансформації початкового стану через різку зміну напрямку дії [42, с. 133]. Таких змін у послідовності оповіді може бути багато: від початкового стану до руйнування, потім знову до нового стану і знову до руйнування і так до фінального стану. Кожен окремий новий стан виступає як відправним, так і завершальним пунктом, і стає певною тимчасовою рівновагою між минулим і майбутнім [92, с. 521]. Тобто структура будь-якого художнього твору передбачає необхідність певної динаміки станів, зовнішньої або внутрішньої, що є результатом діяльності персонажів [27, с. 97] і підпорядковується логіці розвитку подій у наративі, де герої виконують свою рольову функцію.

Істотною рисою стилістичних особливостей творів жанру жахів є прагматичний ефект тексту, тобто емоційний вплив на читача, що створюється автором за допомогою великої кількості різноманітних лінгвостилістичних засобів та інших ресурсів літературного тексту, до яких належать стилістичні фігури, тропи та виражальні засоби. У лінгвостилістичному аналізі розглядається: основа тексту – різні одиниці мови і особливості їх функціонування з урахуванням їхніх системних зв'язків [78, с. 40].

На психіку читача впливає образ у мистецтві, який відтворює у його свідомості минулі відчуття і сприйняття, конкретизує інформацію, що

отримується від художнього твору, залучаючи спогади про чуттєво-зорові, слухові, тактильні, температурні та інші відчуття, отримані з досвіду і пов'язані з психічними переживаннями [2, с. 90].

Дослідниця Т. А. Казакова у своїй книзі «Практичні основи перекладу» надає чітку та систематизовану класифікацію лінгвостилістичних прийомів, яка, на наш погляд, чітко демонструє образність літературного тексту і є оптимальним варіантом для його стилістичного аналізу. На морфологічному рівні фігурують такі прийоми, як повтор морфеми та okazіоналізми; на лексичному рівні: епітет, метафора, іронія, персоніфікація, метонімія, епітет тощо; на синтаксичному рівні виділяються такі прийоми, як повтори і паралельні конструкції; на лексико-синтаксичному рівні функціонують: літота, антитеза тощо [30].

У літературі жахів часто використовуються фонетичні, морфологічні, лексичні та стилістичні засоби вираження експресії для створення наративної напруги та нагнітання атмосфери. До цих мовних засобів відносяться:

- Алітерація:

*Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing, **doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before ... What a horror they outpour*** [134].

- Апосіопезис:

***She resurrected nothing however the cat ...*** [122].

***It's so big ... and so ...*** [122].

- Оноματοпея:

*He climbed the stairs with slow deliberation, aware – too aware – of how hard his heart was working. **Ka-boom, ka-thud*** [118].

*Once a partridge flew up, a magnificent bird as brown as late-autumn oaks, the explosive coughing **whirr** of its wings audible even over the **pounding** engine* [118].

- Епітети:

*The book opened itself to that **awful picture** again, the picture which said **SCHOOL FRIENDS 1957-58** beneath it* [118].

*He said it might be a terrible novel, but it was no longer going to be a terrible unfinished novel* [118].

- Метафори:

*Madness may well be a sort of flexible bullet, but any ballistics...* [122].

*They would come and it would cast them one by one into the macroverse ... into the deadlights of its eyes* [118].

- Порівняння:

*Either way, or both, he died like a bug under a microscope* [118, с. 345].

*Adrian sounded like a rabbit in a snare, he told the police* [118, 879].

- Атрибутивні словосполучення:

*Late afternoon sunlight.*

*Escaped pet python.*

- Парцеляції:

*I'd say he was thirty-five or – six. Sallow, dark hair and eyes, with the eyes set pretty close together, big mouth, long limp nose, bat-wing ears – shifty-looking* [122].

*A touring car, large, black, powerfully engined and with lowered curtains, came from the rear... Possibly a scout* [122].

Завдяки цим стилістичним фігурам художній твір пронизується атмосферою містики, і читач активізує уяву, щоб завершити думку автора, самостійно створити світ страху.

Створити атмосферу жаху у творі також допомагають okazіоналізми, що надають забарвленості образності та індивідуальності. Okазіональний словотвір формується за допомогою афіксації, конверсії, злиття узуальних основ та утворень слів за конкретним зразком [26, с. 4]:

*Beav raised his hands roofward, fingers spread* [116] – вгору, до даху;

*Jessie supposed that was why she had hired the little Irishwoman – she had guessed from the first that Meggie wasn't a giver-inner* [122] – суфікс -er – використовується для позначення особи; give in – здаватися; отже a giver-inner – Мегі була не з тих, хто здається;



*It was while she was doing this – pulling with her head down and her butt out and both arms wrapped tightly around the bedpost – that she suffered her first bout of **lightheartedness**... only as she lay with her weight against the post, looking like a woman who is so drunk and tired that she can only stand up by pretending to dance cheek-to-cheek with her boyfriend, she thought that **darkheadedness** would probably be a better way to describe it [122] – light/hearted/ness – безтурботність; darkheadedness – запаморочення.*

Ще одним часто використовуваним засобом вираження є апосіопезис – виразний засіб, суть якого полягає у короткій зупинці для створення риторичного ефекту []:

***Or was it . . . Could it be that . . .*** [118].

***It almost ripped my guts out before Beverly. . . Before Beverly what?*** [118]

Проте, для аналізу особливостей апосіопезису як лінгвостилістичного засобу дефініція подана І. Р. Гальперінім є не достатньо деталізованою. Зміст цього виразного засобу мови полягає в емоційній зупинці, в незавершені речення в середині або ближче до кінця. Таке недоговорення та умовчання інтригує читача і змушує його зосередити увагу на тому, що було опущено, і таким чином створює наративну напругу. Обірвання речення відбувається мовцем ненавмисно, персонаж просто занадто схвильований, щоб висловити свою думку повністю, однак інколи ситуація зворотня і мовець навмисно щось умовчує. Таким чином за допомогою цього лінгвостилістичного засобу створюється атмосфера напруги і саспенсу в літературі жахів:

***Don't go there, or else...!*** [118]

***He felt a tremor of fear at the image, and a disquieting thought (old bones break easy, Billy-boy) ran through his mind almost too quickly to read and was gone. But . . .*** [118].

Стилістичною особливістю англомовної літератури жахів є використання повтору, суть якого полягає у навмисному повторенні одиниць мови чи висловлювання. Письменник застосовує цей прийом, щоб звернути особливу увагу читача, вказати на емоційний пік висловлювання, пояснити чи уточнити

значення, сприяти плавному розвитку логічних суджень [41, с. 59]. Повторення зумовлене психоемоційним станом напруження персонажа, що впливає на їх пряму мову, якість якої вони заповнюють кількістю:

*The boys . . . Henry . . . Victor . . . they're down there somewhere . . . **the knife** . . . **the knife** . . . he has a knife . . .* [118].

*I don't think it was exactly **like** . . . **like** you know, like the big boys say. But **it was** . . . **it was** really something* [118].

Ще одним експресивно-значущим та часто використовуваним стилістичним засобом, який обумовлює стилістичну особливість літератури жахів, є парцеляція. І. Б. Голуб та Д. Є Розенталь у своїй книзі «Книга про хороше мовлення» стверджують [25], що парцеляція є особливим способом членування речення. При такому членуванні, висловлювання здійснюється в декількох інтонаційно-смыслових одиницях мови, що знаходяться одна за одною після розділової паузи [9, с. 241]. У світлі вищесказаного, розуміємо, що важливу роль відіграє інтонація, адже завдяки паузі у висловлюванні, читач вловлює перехід від менш значущої до більш вагомої частини висловлювання. Використовуючи парцеляцію, автор зосереджує увагу читача на інтенсивності певної пережитої емоції:

*Of course. But we ought to go now* [130].

*If she'd only protest . Only move. Do something* [118].

Літературі жахів властиве використання атрибутивних сполучень, що обумовлено їхньою здатністю створити яскравий образ, який сприяє виникненню страху та тривоги у читача. Є.В. Семенюк у своїй дисертації виокремлює три групи атрибутивних сполучень, беручи до уваги характеристики, які вони надають предмету опису. У першу групу входять нейтральні, по відношенню до настрою тексту, описові атрибутивні словосполучення. До другої групи дослідниця відносить емоційно забарвлені сполучення, які описують душевний стан персонажів, їх ставлення до певної ситуації. Третя група включає атрибутивні сполучення, які хоч і описують окрему ситуацію об'єктивно, все одно виражають суб'єктивне сприйняття цієї ситуації, і таким чином виконують

емоційно-експресивну функцію. Тобто, третя група об'єднує в собі характеристики характеристики двох попередніх груп [67, с. 57].

Як відомо, мета творів жанру жахів заключається у пробудженні почуттів страху та тривоги у читача. Для цього розглянемо детальніше ряд певних стилістичних засобів та прийомів, які автори використовують для створення атмосфери жаху.

У XIX-XX ст. описувані місця у творах жанру жахів були екзотичними, екстраординарними, навіть для того історико-культурного періоду. Пізніше письменники почали вносити буденність у свої твори, щоб викликати у читача асоціацію з реальним світом та, на тлі повсякденності, показати надприродне явище більш неймовірним і справити сильніше враження на читача. Оскільки у екзотичній, моторошній, самій по собі, обстановці, страшні, потойбічні явища видаються більш логічними та передбачуваними.

Звернення до буденної атмосфери та обстановки найбільш характерне для творів сучасної літератури жахів. Жахливі, надзвичайні, моторошні події автори описують у нічим не примітних селах, провінційних глухих містечках, де ніщо не спонукає на думку про можливу появу чогось надприродного і містичного. Такі сюжети є особливістю літератури жахів. Проте, тримати читача в напрузі протягом довгого часу дуже важко, тому такий підхід, з легкістю може перетворити твір жанру жахів у нічим не примітний, занадто нудний художній твір. Саме тому письменники змушені час від часу робити якісь відступи і давати читачу можливість вийти зі стану напруження. З огляду на це, великою популярністю у літературі жахів користується коротка розповідь – форма твору, у якій письменник легко може втілити усі поставлені цілі та задачі. Побудова коротких розповідей обмежується стислою преамбулою з описом побутового фону, героїв, вторгненням чогось містичного, надприродного і завершенням історії [51, с. 19].

Ще одна особливість стилістики літератури жахів полягає у частому використанні порівнянь та повторів, оскільки виникає певна складність у описі, побаченого персонажем, надприродного явища чи істоти. За допомогою цих

лінгвостилістичних засобів, автор показує, що герой знаходиться у шоковому стані, і, таким чином, передає рівень приголомшливості побаченого.

Література жахів характеризується високим рівнем небезпеки, оскільки герої твору часто стають інвалідами, гинуть, божеволіють або здійснюють самогубство. Усі ці фактори, сприяють виникненню почуття страху та тривоги, вони виступають основною частиною твору жанру жахів, тому що, якщо не буде причин боятися, читач швидко втратить інтерес до оповіді [72, с. 22].

Проте, якщо природа страху перед болем і смертю нам зрозуміла, то причина страху перед містичним явищем не до кінця з'ясована. Ймовірно, одним із головних чинників страху перед надприродним є те, що людина не до кінця розуміє чи це явище існує лише в її свідомості, чи таке насправді можливо у реальному житті. Тобто людина сумнівається у власному критичному мисленні та осудності, що у свою чергу, ніби завдає удару по її психіці. Страх перед потойбічним чи надприродним явищем, це своєрідний страх втратити здоровий глузд, оскільки, як зазначалось вище, багато героїв творів літератури жахів дійсно позбуваються розуму або навіть добровільно забирають власне життя.

**2.1.2 Жанрова варіативність наративної напруги в англomовній літературі жахів.** З давніх-давен люди зверталися до чогось містичного, надприродного, щоб охарактеризувати явища, яким вони не могли знайти пояснення, перш за все, через нестачу знань. Загальновідомо, що уява – це людська унікальна здатність, якій немає меж, саме тому із стародавніх часів почало з'являтися безліч архетипів, на кшталт чудовиськ, привидів, богів, духів, русалок, серен, монстрів та ін, які і зараз користуються популярністю, особливо у літературі жахів.

Значна увага науковців та письменників приділялася створенню дефініції, яка б відрізняла жанр жахів від подібних жанрів трилеру, фантастики й фентезі, проте, зважаючи на схожість їхніх характеристик, це завдання виявилось надзвичайно складним. На нашу думку, визначення літератури жахів, запропоноване Ц. Тодоровом [104] є найвлучнішим, оскільки, охоплюючи всі

його піджанри, болгарський науковець виокремлює три категорії літератури жахів як жанру: фантастичне, надприродне та чудесне [104]. Перша категорія – фантастична література жахів – характеризується неясністю, адже замість того, щоб пояснити нереальне, шокуюче явище, автор пропонує читачу альтернативи. Друга категорія – надприродне – характеризується парадоксальними, незрозумілими, унікальними подіями та елементами у розв’язці історії, які читачі інтерпретують по-своєму. Третьою категорією виступає чудесне, яке має схожості з надприродним, проте у чудесному усі ірраціональні, нереальні явища присутні від початку до кінця історії [104, с. 32].

Усі надприродні, містичні та потойбічні явища лякають людей, але, як це не парадоксально, саме цим література жахів приваблює читачів, оскільки дає можливість прожити емоції, які у звичайному житті зустрічаються не так часто і вважаються відштовхувальними. Як відомо, життя неможливе без емоцій, вони постійно супроводжують людину, беручи активну участь у процесі пізнання навколишньої дійсності й обумовлюючи всі види її діяльності та поведінку [14, с. 11].

Література жахів не користувалася б шаленим попитом серед читачів, якби твір був позбавлений наративної напруги. Успіх жанру жахів полягає у тому, що напруга в наративі інтригує та спонукає читача напружено перегортати сторінку за сторінкою та заглиблюватися в історію.

Письменники літератури жахів, на відміну від письменників інших жанрів, створюють наративну напругу, викликаючи у реципієнта почуття страху, тривоги та розгубленості. Напруга виступає своєрідною лінією, в якій поєднуються точки сюжету та розвиток героїв твору [77, с. 28]. Загальна напруга у творі жанру жахів формується за допомогою накопичення напруги із кожної моторошної, жахливої події.

Існує безліч варіантів створення наративної напруги. Як правило, автори творів жанру жахів використовують не один, а низку способів, серед яких варто виділити основні [95; 103]:

1) спонукальний інцидент – слугує пусковим фактором розвитку подій. Він може бути інтенсивним, драматичним або навпаки дуже простим [77, с. 29];

2) нагальність або дискомфорт – виступає початковим елементом. Автор, створюючи сцену, що викликає дискомфорт або нагальність, з перших розділів інтригує читача та залучає його до подій твору [77, с. 29-30];

3) образ годинника – стискає хронологію оповіді та відводить героям твору обмежений період часу для здійснення необхідних дій. Це один із найважливіших інструментів створення напруги у літературі жаху. Часові рамки впливають на динаміку розвитку подій та підвищують рівень адреналіну [77, с. 30];

4) замовчування та приховування інформації. Письменники жанру жахів «подовжують» окрему напружену ситуацію, на перший погляд, непотрібною інформацією для того, щоб відкласти момент розкриття правди читачеві і створити напругу. Історія доволі часто починається з неповного, але достатнього для того, щоб викликати інтерес у читача, опису. Протягом довгого періоду часу автори лише натякають на те, що відбувається, але не роз'яснюють ситуацію повністю і лише відволікають читачів [77, с. 30];

5) неочікуваний поворот сюжету – події, які непередбачувано виникають і стають перепоною для розпланованих дій героя твору. Оскільки персонажу слід якомога скоріше зорієнтуватися та адаптуватися до нових обставин, створюється напруга [77, с. 30];

6) конфлікт – ситуації, в яких відбувається зіткнення інтересів і які сприяють розвитку подій. Письменники літератури жахів часто вводять в історію різноманітні проблеми та перешкоди, змушуючи героя твору вступити у певний конфлікт, який, найімовірніше, поставить його у прогаршну ситуацію та не залишить вибору. Складність ситуацій упродовж усього сюжету твору жанру жахів повинна збільшуватись, тобто конфлікт має наростати, щоб забезпечити достатній рівень напруги [77, с. 30].

7) передісторія – опис життя персонажів. Автори творів жанру жахів часто створюють героїв зі складною долею. Виявлення прихованих рис характеру персонажа, коли утворюється внутрішній конфлікт, може сприяти розвитку

нарративної напруги у творі. Викривши справжнє «Я» героїв, у контексті історії, швидше за все, з'явиться напруга [99, с. 64];

8) декілька ліній атаки. Цей спосіб передбачає атакування персонажа твору багатьма одночасними конфліктами, проблемами, що дає можливість постійно підтримувати стан напруги [77, с. 31];

9) невизначеність – до кінця незрозумілі ситуації, які сприяють концентрації уваги читача на окремій ситуації;

10) таємниці у житті героїв твору. Письменники літератури жахів часто використовують цей спосіб для створення напруги, оскільки секрети інтригують читача, що змушує його захопитися історією ще більше.

11) техніка коротких імпульсів – низка коротких нагадувань та ремарок. Використовуючи цей спосіб, автори творів жанру жахів нагадують про небезпеку, яка насувається, та про поставлені на кін життя героїв [93];

12) кліфгенгер (з англ. “cliffhanger”). Це художній прийом, під час якого персонаж твору стикається з наслідками своїх чи чужих вчинків або зі складною дилемою, проте у цей момент автор різко обриває оповідь, залишаючи розв'язку відкритою до появи продовження. Цей варіант створення нарративної напруги у літературі жахів є одним із найефективніших, оскільки викликає у читача безліч емоцій. У такій ситуації читач хоче якомога швидше дізнатися, що ж буде відбуватися у творі далі. Письменники можуть використовувати кліфгенгери, щоб надати читачу якусь нову інформацію в кінці розділу, або навіть здійснити непередбачуваний поворот сюжету. Таким чином у творі жанру жахів створюється нарративна напруга та утримується увага читача [95].

На наш погляд, напруга у літературі жахів відрізняється від напруги в інших жанрах тим, що вона є менш розмитою, більш очікуваною та асоціюється із мотивом небезпеки. Читач знає, що на нього, в будь-якому випадку, чекає щось непередбачуване, ірраціональне та шокує. Він знає, що трапиться щось жахливе та моторошне, але ніколи не знає що конкретно, оскільки надприродне, нереальне явище, його поведінку та дії важко уявити наперед. Напруга у творах жанру жахів, на відміну від інших літературних жанрів, викликає у читачів не

лише почуття зацікавленості та азарту, але й такі емоції як страх, хвилювання, тривогу, паніку, злість, жах тощо.

**2.1.3 Емотивні тригери наративної напруги в англomовній літературі жахів.** Загальновідомо, що структура наративу виступає відзеркаленням загальних принципів цього наративу. Звідси випливає, що вона має здатність існувати лише у певному абстрактному жанровому втіленні. Беручи до уваги те, що будь-який текст має семіотичну природу, на думку, Г. В. Лещенко, внутрішня форма наративу представлена сюжетним та жанровим планами, а зовнішню форму наративу організовує мовна тканина, представлена мовними засобами, що пов'язано з дескриптивним планом наративної структури [42, с. 174].

Інформація, яку автор вносить у наратив, художній зокрема, поділяється на інтелективну – таку, що звертається до розуму, та емотивну – ту, що впливає на почуття читача [6, с. 10]. Звідси випливає, що існує два види тригерів наративної напруги в літературі жахів: *когнітивні* або інтелективні та *емотивні*.

У цьому розділі розглянемо детальніше *емотивні тригери* наративної напруги, які впливають на емоційно-почуттєву сферу індивіда. Ці тригери провокують у індивіда стан тривожного очікування, емоційного збудження та інтересу, завдяки чому у свідомості читача активізуються ментальні процеси оцінювання та прогнозування майбутніх подій у творі жанру жахів.

До емотивних тригерів належать дескрипції трьох типів: *емотивні сигнали*, *емотивні ситуації* та *емотивні тоніки* [42, с. 7]. Г. І. Харкевич у своїй монографії «Стан тривоги в контексті художньої семантики» зазначає, що *емотивні сигнали* є текстовими дескрипціями, що вказують на психоемоційний та почуттєвий стани героя твору, називають або ж описують їх, зокрема і шляхом відсилання до роздумів, почуттів, жестів, міміки та поведінки персонажа [74, с. 35]. Ці психоемоційний та почуттєвий стани героя описує або автор, у своєму мовленні від 3-ої особи, або персоніфікований оповідач від 1-ої особи, що перебуває у тому ж наративному світі, що й герої твору, або сам герой у своєму внутрішньому мовленні [74, с. 31].



На думку С. В. Гладь, *емотивні ситуації* включають, так звані, емоціогенні знання про світ – інформацію, яка спроможна впливати на емоційно-почуттєву сферу реципієнта і формувати його емоційне ставлення до агентів, об'єктів та подій у наративі [23, с. 11]. Дослідниця стверджує, що для ідентифікації емотивних ситуацій у творі необхідно брати до уваги спільність поглядів комунікатора і реципієнта на прототипне поєднання окремих ситуацій з певними емоціями [23, с. 11]. До *емотивних топіків* відносяться теми, емотивність яких зумовлена конкретним наративом, [] та теми, які емотивно акцентовані для людства загалом (за Р. Шенком) [42, с. 176].

Розглянемо детальніше *емотивні сигнали* – дескрипції психоемоційного та почуттєвого стану героя твору. Ці стани не лише описуються автором, але й позначаються вербально (висловлюваннями) та невербально (через мімку, жести, поведінку) опосередковано самим персонажем [42, с. 337]. Завдяки змінам психоемоційного стану вигаданого героя виникає певна кореляція між його станом та психоемоційним станом читача, що викликає у відповідну емотивну реакцію [42, с. 337]. Далі детальніше розглянемо основні емотивні стани: *саспенс*, *зацікавленість* та *збентеженість*, оскільки напруга у літературі жахів об'єктивується саме у цих типах однойменних сигналів.

До *сигналів саспенсу* належать дескрипції страху, тривоги, хвилювання, відчаю, занепокоєння та ін., що характеризують тривожний психоемоційний стан героя твору, в очікуванні розвитку сюжету та фіналу історії (розв'язки). За допомогою цих дескрипцій письменники передають важкий психоемоційний стан героя та викликають у читача емпатії та співпереживання. Отже, емоції персонажа кореспондують з емоціями читача, як наслідок у нього виникає емоційна реакція – саспенс, очікування подальшого розвитку подій [42, с. 339-342].

До *сигналів зацікавленості* відносяться дескрипції відповідного стану героя – бажання дізнатися щось чи про когось, у зв'язку з нестачею інформації. Відповідний емоційний відгук формується у читача [42, с. 337].

До *сигналів збентеженості* належать дескрипції здивування, дезорієнтації, які передаються питальними реченнями та розгубленості персонажа, які передаються шляхом перепитування тощо [42, с. 342-344].

Розглянемо наступні емотивні тригери, а саме *емотивні ситуації* – дескрипції різноманітних емоціогенних ситуацій за участю героїв твору. До емоціогенних ситуацій належать: критичні ситуації, ірраціональні ситуації, небезпечні ситуації, ситуації очікування, моторошні сцени, сцени вбивства тощо.

Ситуації знання та незнання теж відносяться до емотивних ситуацій. Ситуація знання полягає у тому, що один герой твору володіє більшою кількістю привілейованої інформації, ніж інші дійові особи і читач, у тому числі. За допомогою цієї дескрипції збентеженості героя, коли комусь відомо те, що йому ні, автор змушує читача концентрувати свою увагу на деталях, щоб знайти те, що відомо квестору, і перемогти його в інтелектуальному поєдинку. Натомість, дескрипція незнання підвищує рівень наративної напруги у творі жанру жахів, оскільки викликає ще більшу зацікавленість і очікування розв'язки історії [42, с. 344-345].

До емотивних топиків відносяться тематичні домінанти: смерть, зло, кров, катастрофа, будь-які надприродні явища та істоти, небезпека тощо, які стають передвісниками трагічних подій. Відповідними емоційними реакціями читача є саспенс та зацікавленість [42, с. 351].

У світлі вищесказаного, розуміємо, що емотивні сигнали, ситуації та топіки виступають засобом реалізації певної когнітивно-емотивної програми, вбудованої письменником у твір жанру жахів. Усі ці емотивні тригери посилюють наративну напругу літературного тексту, оскільки можуть існувати як автономно в окремому епізоді, так і співіснувати [42, с. 358].

Письменники літератури жахів, як правило, використовують емотивні тригери в комплексі, щоб максимально збільшити рівень наративної напруги, однак ці тригери можуть використовуватися і автономно. Емотивні тригери, на відміну від когнітивних (інтелективних) викликають саме емоції у читача, що

запускають процеси прогнозування та оцінювання, а не думки та запитання, що супроводжуються певними емоційними станами героїв [42, с. 337].

## **2.2 Мовні та позамовні засоби створення наративної напруги в англomовній літературі жахів**

Процес спілкування завжди протікає в руслі конкретного контексту, у певних просто-часових умовах, які визначають напрямок, соціокультурні реєстри, смислову навантаженість та форми протікання мови. Обмін інформацією відбувається не лише завдяки мовленнєвим зусиллям, але й за допомогою їх доповнення та підтримки невербальною поведінкою мовця, оскільки мовні й позамовні способи існування свідомості – це дві сфери єдиного когнітивно-семантичного континууму для індивіда [47, с. 40]. З цього випливає, що будь-які концепти свідомості, емоційні у тому числі, є продуктом переробки мовного та позамовного досвіду індивіда, адже позамовні засоби допомагають глибше проникнути до мовного світу мислення мовця та побачити цілісну картину його свідомості [47, с. 40].

Художня проза, твори жанру жахів зокрема – це своєрідна форма композиційної організації мови у наративі. Особливість художнього мовлення полягає не стільки у доборі низки певних мовних засобів, скільки у їх використанні з метою висвітлення художньої дійсності [69, с. 199] та створення наративної напруги у творі.

У творах жанру жахів ми спостерігаємо відбиття мовними знаками об'єктивної інформації тієї чи іншої модальності про особливості вираження надприродних явищ та страху. Специфіка способу донесення цієї інформації до читача обумовлює певну видозміну одержаного повідомлення як прояв творчої свідомості письменника, залишаючи слід на семантиці певного наративу та реалізуючи задуманий автором ефект [12].

До основних **мовних засобів** створення наративної напруги у літературі жахів належать: найрізноманітніша конкретно-чуттєва лексика, емоційно-

еспресивна лексика, широке використання різноманітних типів речень, діалектизми, вигуки, слова вжиті у переносному значенні, синонімія, образна лексика, антонімія, омонімія, полісемія; тропи: епітети, метафори, порівняння тощо. Саме за допомогою цих мовних засобів автор впливає на психоемоційний стан читача та сприяє збільшенню рівня наративної напруги у творі.

**Позамовні засоби** відіграють значну роль у створенні наративної напруги у творах жанру жахів. Жести, міміка, специфічне експресивно-емоційне забарвлення, інтонація голосу тощо, у комплексі з мовними засобами беруть участь у передачі інформації не лише про певну ситуацію у творі, але й про психоемоційний стан персонажів. За допомогою позамовних засобів письменники літератури жахів підсилюють емоційне і експресивне значення мовного компонента і надають довершеності повідомленню, що позитивно впливає на реакцію читача [39, с. 139]. На нашу думку, позамовні засоби, у літературі жахів, несуть таке ж інформативне навантаження, як і мовні, та виявляються навіть більш доречними та експресивними.

Персонажі творів жанру жахів постійно переживають певні емоції та демонструють своє ставлення до ситуацій та інших дієвих осіб, тому автор визначає та осмислює абсолютно всі важливі моменти з життя персонажів та описує не лише їх мовлення та вчинки, але й жести, міміку, інтонацію тощо. Опис позамовних реакцій героїв твору на щось жахливе, небезпечне, надприродне є проявом прагнення письменника проникнути в емоційну сферу читача та викликати низку емоцій таких як страх, тривога, хвилювання тощо. Поєднуючи мовні та позамовні засоби письменник не лише максимально точно відображає комунікативний процес, але й глибше проникає у душу героя, створює його психологічний портрет, тим самим збільшує рівень напруги у творі [37, с. 113].

У творі жанру жахів описується весь спектр позамовних засобів, притаманний спілкуванню в реальному житті. Розглядаючи детальніше жести, зауважимо, що вони часто є комунікативними, тобто несуть інформацію, яку герой свідомо передає [37, с. 114]. Однак, особливістю позамовних засобів у літературі жахів є те, що жести часто мають симптоматичний характер, оскільки

рухи наляканого героя є спонтанними, неконтрольованими та свідчать про його психоемоційний стан.

Що ж стосується перекладу, то основні труднощі у відтворенні позамовних засобів при створенні наративної напруги твору полягають у точності передачі психоемоційних станів персонажів та стилістичного забарвлення художнього мовлення автора [35, с. 91].

Беручи до уваги все вищесказане, розуміємо, що письменники літератури жахів прагнуть створити гармонійне співвідношення між діалогами дійових осіб та їхніми діями, для чого й використовують комплекс мовних та позамовних засобів. Саме завдяки комплексу цих засобів автору вдається максимально наблизити читача до персонажів твору, занурити його в атмосферу подій, діалогів та створити ілюзію присутності, що значно підвищує рівень наративної напруги у літературі жахів.

**2.2.1 Фонетичні засоби створення напруги.** Фонетичні засоби позамовного спілкування виявляються в елементах просодичного та екстралінгвістичного характеру. До просодичних елементів належать: темп, гучність, тембр, паузація, тон, а до екстралінгвістичних відносяться: зітхання, ридання тощо [31, с. 156-157; 8, с. 60].

Засоби фонетичного рівня мови виконують не лише комунікативну, а й емотивну функцію, яка полягає у спроможності впливати на психоемоційний стан реципієнта. Під впливом окремих емоцій таких як страх, тривога, збентеженість, розгубленість, хвилювання, жах, переляк тощо, у мовленні герої твору відбуваються певні зміни: фіксується зміна якості звуку, використовується емпатичний наголос, замість логічного (сегментний рівень), відбувається подовження наголошених складів, змінюється інтонація (надсегментний рівень) [34, с. 23].

Розглянемо детальніше фонетичні засоби на прикладі фрагментів з творів американського письменника жанру жахів Говарда Лавкрафта. Відчуваючи страх, переляк, жах, паніку та тривогу персонажі передають свій психоемоційний стан

голосом. Г. Лавкрафт для демонстрації підвищення тону голосу, труднощів вимови та порушення мовлення переважно використовує фонацеми *scream*, *shout* та *shriek*. Пронизливі, гучні, різкі, тривожні звуки та крики героїв твору наповнюють емотивні ситуації страху. Коли психоемоційний стан людини нестабільний, вона переживає стрес, психічне перенапруження, їй стає дуже важко контролювати свої дії. Саме тому під впливом спектру негативних емоцій, герої часто втрачають над собою контроль та починають кричати:

*Then he shuddered and **screamed**, crying out, «That beard... those eyes... God, who are you? [127]*

*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 [130].*

*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 [131].*

Доволі часто з лексемами *scream*, *shout* та *shriek* Г. В. Лавкрафт використовує ще й посилюючі епітети, тобто фонаційні прикметники:

*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 [126].*

*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 un-inscribable save as gibberish [126].*

Найбільш яскраво акустична зона сприйняття звукової репрезентації тривоги, страху, переляку, жаху, розгубленості, відчаю та інших емоцій, які проживають герої твору літератури жахів, виявляється в інтонаційних засобах

мовлення. Відомо, що інтонація як засіб вираження думки індивіда віддзеркалює низку психічних переживань, що супроводжують та спонукають реалізацію його інтенцій [15, с. 174]. Інтонаційне висловлювання, на надсегментному рівні, є ключовим засобом диференціації емоцій, виражаючи як модальність, так і емотивність [17], та формуючи смисл, який неможливо передати ні словами, ні граматичними конструкціями [16, с. 96].

Найбільш яскраво інтенсивність віддзеркалення параметрів звучання голосу мовця у стані психічної перенапруги, переляку, тривоги, страху тощо виявляють лексико-фонаційні одиниці англійської мови, тобто ряд дієслів, у структурі яких функціонує сема інтенсивності фонетичного параметру [34, с. 25].

Розглянемо низку дієслів, які, у непрямому мовленні, супроводжують репрезентацію негативних емоцій героєм твору, відтворюючи тембр, гучність та тривалість вимови:

- лексема *mutter*, семи «низька гучність», «невиразність», «нерозбірливість»:

*He would sometimes **mutter** an unfamiliar jargon, and chant in bizarre rhythms which chilled the listener with a sense of unexplainable terror [131].*

*“They didn’t git him,” he **muttered** in his heavy bass voice [131].*

- лексема *scream*, семи: «висока гучність», «високий тон», «довга тривалість»:

*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 [131].*

*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 [125].*

- лексема *whisper*, сема – «дуже низька гучність»:

*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** [128].*

*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 [129].*

- лексема *cry*, семи: «довга тривалість», «велика гучність»:

*When he did so his **cry** was less restrained than Morgan's had been. «Gawd almighty, the grass an' bushes is a-movin'!» [131].*

*Four of them reeled, one fainted, and two were shaken into a frantic **cry** which the mad cacophony of the orgy fortunately deadened [126].*

Речення, які демонструють цілковиту нездатність героя твору до вимовляння будь-яких звуків у шокуючій та загрозовій ситуації, мають особливу експресивну навантаженість. Тобто, тиша виступає дуже важливим елементом створення звукової частини атмосфери у творі, а її інтенсивність та інтервал значно впливає на свідомість та підсвідомість читача. Тишу можна розглядати як специфічний стимулятор моментального підключення читача до переживання психоемоційних станів персонажів. Саме тому письменники літератури жахів часто використовують різні способи, щоб зафіксувати «мовчазну реакцію» героїв твору на певні події та ситуації [34, с. 26]. Ось як це робить Г. Ф. Лавкрафт:

*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 [125].*

*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** [128].*

Низка цих прикладів свідчать про те, що письменники літератури жахів використовують різноманітні способи, щоб описати особливості артикуляції та звучання, які і є фонетичними засобами вираження модальності емоцій та почуттів, що впливає на свідомість та підсвідомість читача і сприяє створенню напруги у творі.

**2.2.2 Лексичні засоби створення напруги.** У створенні напруги основоположну роль відіграє опис психоемоційного стану персонажів твору, що



реалізується саме завдяки широкому спектру лексичних засобів, які не лише іменують емоції, але й описують поведінкові та лінгвальні реакції героя, його фізіологічні зміни. Письменники намагаються описати ці психоемоційні стани героїв твору якомога деталізованіше та різноманітніше, тому вони використовують лексеми, що асоціативно пов'язані із страхом, болем, смертю, а також слова та метафоричні звороти, які вважаються стереотипно неприємними. Стани такого роду у мовному лінгвальному середовищі творів жанру жахів реалізуються через лексичні одиниці, тобто назви, висловлювання та описи.

Емотивність найбільш вивчена саме на лексичному рівні, як наслідок існує безліч різних підходів щодо опису та вираження емоційного лексичного фонду мови. Причиною слугує різне розуміння явища емотивності і відповідно її місцем у семантичній структурі слова. Розглянемо підхід до емотивності В. І. Шаховського, оскільки, на нашу думку, запропонована ним класифікація найвлучніша. За В. І. Шаховським, існує три групи лексики для мовної репрезентації емоцій: лексика, що називає та репрезентує емоції мовця, лексика, що описує та передає емоційне ставлення мовця до певного явища чи ситуації, та лексика, що виражає емоції [76, с. 7].

Розглянемо як Г. Ф. Лавкрафт у своїх творах використовує лексичні засоби створення напруги, яка базується на описі психоемоційний станів персонажів. Прослідковуємо наступні типи лексики, що служать для репрезентації емоцій жаху:

- Лексика, що називає та репрезентує емоції жаху, страху та переляку. Звертаємо увагу на те, що лексеми *horror* (жах) та *fear* (страх) містять лише інформацію про емоцію і не є емотивними самі по собі. Здебільшого, письменник застосовує стилістичний прийом – персоніфікацію жаху, тобто прирівнює емоцію до живого створіння, яка безпосередньо впливає на героїв твору та змушує їх лякатися [].

*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 [125].*

*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!* [125]

***Fear** has its grisly claws upon him, and a sound will make him start with staring eyes and sweat-beaded forehead* [129].

- Лексика, що описує та передає психоемоційний стан героя та його емоційне ставлення до певного явища чи ситуації. Прикладом таких лексичних одиниць є лексеми, що описують стан невпевненості: *doesn't seem to me* (не думаю) та *don't know* (не знаю), лексема *went mad* (збожеволів) та *deliriously* (шалено).

*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* [126].

*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!* [125]

- Лексика, що безпосередньо виражає емоції, тобто описує психоемоційний стан героя через прояв його фізичних реакцій. Прикладом таких лексичних одиниць є: *paralyzed, shudder, freeze the blood, chills* тощо.

*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* [124].

*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."* [126]

*They have hinted at strange survivals in terms which would **freeze the blood** if not masked by a bland optimism* [126].

*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* [126].

Далі розглянемо опис – один із основних видів мовного вираження емоцій. Використовуючи опис, автор свідомо виражає психоемоційний стан персонажа мовними засобами. Особливість опису полягає у тому, що описується не сама емоція, а те, як вона виражається мімікою, поглядом, тембром голосу, інтонацією, пантомімікою тощо. Лексичний опис емоційних кінем, тобто будь-яких самостійних закінчених мімічних рухів чи жестів, які виконуються найчастіше підсвідомо та виражають певну емоцію, та просодем – рухів голосу, що передають психоемоційний стан мовця [59.], найкраще відтворює емоційні переживання героя, викликаючи у читача схожий стан й тим самим створюючи напругу у творі.

Здебільшого Г. Ф. Лавкрафт у своїх творах створює наративну напругу, описуючи душевний стан персонажа та його реакції на конкретні ситуації, явища, звуки тощо, а також деталізуючи все, що його оточує. Розглянемо детальніше використану письменником лексику.

- Лексика, що описує стан дійових осіб твору, навколишнього середовища та місцевості, за допомогою якої автор, через все, що оточує головного героя підкреслює його емоції та почуття. У творах Г. Ф. Лавкрафта зустрічаються наступні лексичні одиниці: *thing* (істота/щось), *blasphemy* (богохульство), *monster* (монстр) та *ugly* (потворний).

*It was a colossal and nameless **blasphemy** with glaring red eyes, and it held in bony claws a **thing** that had been a man, gnawing at the head as a child nibbles at a stick of candy [125].*

*The **monster** was there—it glared and gnawed and gnawed and glared—and I knew that only a suspension of Nature’s laws could ever let a man paint a **thing** like that without a model—without some glimpse of the nether world which no mortal unsold to the Fiend has ever had [125].*

***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 [126].*

- Лексика, що називає частини тіла, оскільки, як відомо, опис вигляду тіла у літературі жахів допомагає викликати у читача відчуття відрази, огиди, яке письменники часто передають через понівечене, покалічене тіло мертвеця та його органів [61]:

*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 [125].*

*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 [126].*

- Лексика, що асоціюється зі смертю, передвісниками смерті, явищами, що несуть смертельну небезпеку тощо. Прикладами таких лексем є: *death* (смерть), *to kill* (вбити), *to die* (померти), *to kill myself* (вчинити самогубство):

*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 [126].*

*If they think I suspect too much they will either **kill** me or take me off the earth to where they come from [133].*

*It was nightmare itself, and to see it was **to die** [126].*

*When I think of the extent of all that may be brooding down there I almost wish **to kill myself** forthwith [126].*

**2.2.3 Синтаксичні засоби створення напруги.** Стилїстика синтаксичних засобів або стилїстичний синтаксис – це галузь граматичної стилїстики; вчення про способи використання синтаксичних конструкцій зі стилїстичною метою та задля посилення експресії (виразності) мовлення [32].

У літературі жахів для створення наративної напруги використовуються різноманітні типи речень: питальні, окличні, інверсовані, еліптичні. Також, щоб підкреслити інтенсивність емоцій, письменники на синтаксичному рівні використовують вставлені слова і конструкції, вставні елементи, повтори, перерваність, незакінченість синтаксичних конструкцій тощо [52]. Ступінь

«хаотичності» синтаксичної структури на пряму корелює зі ступенем психоемоційного напруження персонажів твору.

- Окличні речення є особливим типом висловлювань, у яких вираження змісту думки супроводжується вираженням почуттів, емоційного ставлення мовця до дійсності [32]. Тобто структурне значення речення відходить на задній план, адже головною метою мовця є прояв емоцій. Інтонація теж відіграє важливу роль у вираженні емотивної функції в реченні, оскільки вона робить повідомлення, яке доносить мовець, більш виразним. Г. Ф. Лавкрафт у своїх оповіданнях використовує окличні речення для підкреслення психоемоційної напруженості героїв твору, які не здатні контролювати власні емоції:

*“...Devil take ye, those cursed things have been howling down there ever since Curwen was done for a hundred and fifty-seven years gone!” [127]*

*“Stop them, stop them!” he would shout [131].*

Письменники літератури жахів детально продумують різноманітні комбінації синтаксичних засобів щоб досягти необхідного ступеня емоційності повідомлення та збільшити емотивну здатність мовних одиниць інших рівнів.

*The mail-carrier hears what they say and jokes me about it – God! If I only dared tell him how real it is! [133]*

*And what damnable expressiveness Pickman sometimes gave the sightless faces of this charnel booty! [125]*

*Gad, I wouldn't be alive if I'd ever seen what that man – if he was a man – saw! [1]*

- Питальні речення – це речення у яких мовець висловлює бажання дізнатися щось, що становить для нього інтерес; речення питальної модальності спонукають співрозмовника висловитись, повідомити про щось [32]. Загальновідомо, що питальні речення поділяються на: 1) власне-питальні, що передбачають чи вимагають відповідь; 2) питальні речення, що передбачають тільки ствердження чи заперечення того, що в них висловлюється; 3) питально-спонукальні, що містять у собі спонукання до дії, що виражене через запитання; 4) риторичні питальні, що не передбачають і не вимагають відповіді. У літературі жахів, для створення наративної напруги, письменники здебільшого

використовують саме риторичні питальні речення, щоб наголосити на душевному стані героя твору та змусити читача задуматись над певною ситуацією, подією у творі. За допомогою риторичних питань автор виражає незахищеність та безпорадність персонажів, що створює експресивно-емотивний ефект. Наведемо декілька прикладів із прози Г. Ф. Лавкрафта:

*As the doctor put him to bed he could only mutter over and over again, “**But what, in God’s name, can we do?**” [131]*

***What wonder that across the earth a great architect went mad, and poor Wilcox raved with fever in that telepathic instant?** [126]*

***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?** [127]*

*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?** [133]*

*From this my thoughts went back to the black hieroglyphed stone, and to speculations upon what it might mean. **Then, too, what of the photographs which Akeley said he was about to send, and which the old people had found so convincingly terrible?** [126]*

- Еліптичні речення – це неповні речення, у яких уява про пропущений член речення встановлюється безпосередньо із самого змісту та будови, насамперед зі значення та форми синтаксично залежного слова [32]. Еліпсис є однією з ключових рис емоційного синтаксису репрезентації психоемоційного стану людини. Письменники літератури жахів за допомогою еліптичних конструкцій (переривання висловлювання, опущення певного члена речення, словосполучення тощо) яскраво демонструють психоемоційне напруження героїв твору. Декілька прикладів еліптичних речень із прози Г. Ф. Лавкрафта:

*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 [130].*

*“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!” [131]*

*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 [130].*

*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...” [131].*

- Інверсія – це мовленнєво-стилістичний засіб, який використовується з метою надання висловлюванню особливого емоційного забарвлення, експресивності та виразності. Інверсований член речення інтонаційно виділяється серед інших та сприймається мовцями як особливо важливий [32]. Звідси випливає, що інверсійні речення сприяють створенню наративної напруги у літературі жахів. Г. Ф. Лавкрафт за допомогою інверсії підсилює атмосферу загадковості, індивіалізує та емоційно увиразнює мовлення персонажів:

*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 [129].*

*There was one thing called “The Lesson” – **heaven pity me, that I ever saw it!** [125]*

- Вставні слова і конструкції – це засіб стилістичного синтаксису; слова і мовні звороти, які безпосередньо ніяк не зв’язані із висловлюванням чи його складниками, вказують на ставлення до повідомлення та виражають модальні зв’язки [32]. Розглянемо приклади з оповідань Г. Ф. Лавкрафта:

*It is true – **terribly true** – that there are non-human creatures watching us all the time; with spies among us gathering information [130].*

*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* [126].

- Вставлені слова і конструкції – це 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 [32]. Здебільшого Г. Ф. Лавкрафт пише твори від першої особи, тому вставлені слова і конструкції у його оповіданнях демонструють моментальні враження героя від певних подій та явищ, що йому довелося пережити чи побачити у момент мовлення, або від спогадів, про які він розказує під час оповідання:

*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* [131].

*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* [126].

*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* [133].

**2.2.4 Графічні засоби створення напруги.** Висота тону, розтягування складів та слів, інтонаційний контур – це невербальна інформація, яка пов'язана з психоемоційним напруженням персонажа або переживанням ним певного спектру емоцій, та передається за допомогою графічних, тобто пунктуаційних знаків чи літерних символів, які розташовуються між вербальними сегментами [45, с. 114]. Писемні символи, тобто графічні засоби, виступають заміниками реальної



паралінгвістичної ситуації, властивої усному мовленню [33, с. 57]. Звідси випливає, що до системи графічного запису мови належать засоби, які вказують на зосереджену увагу читача до певних частин висловлювання. Емотивно-марковані висловлювання людини, під впливом певних емоцій, виражаються знаками питання, оклику, крапками, комами та іншими знаками, які особливим чином розташовані у їхній синтаксичній структурі [55, с. 44]. Розглянемо приклади із творів Г. Ф. Лавкрафта, де, за допомогою повтору неповних окличних речень, автор зосереджує особливу увагу читача на психоемоційному напруженні персонажа, що переживає емоції жаху та переляку, та підвищує рівень наративної напруги в оповіданні:

*“**Stop them, stop them!**” he would shout. “Those Whateleys meant to let them in, and the worst of all is left!”* [131].

Ще одним графічним способом створення напруги у літературі жахів є використання графічних компонентів письма, тобто курсиву (який у наведених прикладах виділений напівжирним шрифтом, а не курсивом), нетиповим збільшенням голосних, їх зв'язки за посередництва дефісів та використання «фонаційних» дієслів, завдяки яким автору вдається звернути увагу читача на переживання героїв твору:

*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!* [133]

*It is true – terribly true – that there are **non-human creatures watching us all the time;** with spies among us gathering information* [133].

*If they think I suspect too much they will either kill me or **take me off the earth to where they come from*** [133].

*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* [133].

Розглянемо приклад з оповідань Г. Ф. Лавкрафта, де у якості графічного засобу створення напруги, автор використовує розтягнення звуків, тобто довготривалий повільний темп мовлення:

*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'aaaa... ngh'aaaa... h'yuh h'yuh... HELP! HELP!...ff – ff – ff – FATHER! FATHER! YOGSOTHOTH!..."* [131].

Письменники також використовують трикрапки, щоб відтворити вербально оформлене емотивне вираження емоцій. Трикрапки демонструють незв'язність мовлення, інтонаційні паузи, а також фіксують наявність виразних засобів мовлення, наприклад, апосиопезис:

*"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..."* [128].

*"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."* [131].

*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... ."* [128].

*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..."* [128].

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У результаті вивчення лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англomовній літературі жахів» було встановлено, що створення наративної напруги у літературі жахів відбувається за допомогою динамічної структури твору та відібраних письменником стилістичних засобів, які сприяють виникненню глибоких почуттів та емоцій у читача, налаштовують його на необхідний лад сприйняття та створюють емоційну оцінку наративу. Автори творів жанру жахів використовують безліч різноманітних лінгвостилістичних засобів для створення атмосфери жаху, містики та опису образів твору, до яких належать: епітети, метафора, порівняння, персоніфікація, повтор, парцеляція, атрибутивні сполучення, фразеологізми, реалії та інші засоби, які здатні викликати жах та тривогу у читача. У процесі опису хронотопу, письменники часто намагаються зобразити контраст, оскільки надприродна істота чи явище на тлі повсякденності видається більш неймовірним та яскравим.

Емотивними тригерами наративної напруги виступають текстові дескрипції, що містять емотивну інформацію та викликають у читача емоції страху, зацікавленості, тривоги, що сприяє утворенню запитань та припущень. Існує три групи емотивних тригерів: емотивні сигнали, ситуації та емотивні топіки. Емотивні сигнали – це текстові дескрипції, що зазначають, називають або описують психоемоційний стан героя твору, за допомогою звернення до роздумів, почуттів чи зовнішніх реакцій дійових осіб. Серед них можна виділити сигнали тривоги, розгубленості, страху, здивування, відчаю тощо. Емотивні ситуації – це ситуації, що об'єктивовані в текстових дескрипціях та містять емоціогенні знання, тобто інформацію, що викликає певну емоційну реакцію у читача. До емотивних ситуацій належать: критичні ситуації, ірраціональні ситуації, небезпечні ситуації, ситуації очікування, моторошні сцени, сцени вбивства тощо. До емотивних топіків належать тематичні домінанти: смерть, зло, кров, катастрофа, будь-які надприродні явища та істоти, небезпека тощо, які стають передвісниками трагічних подій та є мотивованими для суспільства.

Мовні засоби створення напруги у літературі жахів допомагають яскравіше зобразити душевний стан героїв твору. Використовуючи різноманітні лексичних та синтаксичних засобів, автор описує емоційні, фізіологічні зміни, вербальні реакції та поведінку персонажа, що змушує читача співпереживати та викликає у нього інтерес до подальшого розвитку подій.

Позамовні засоби створення напруги у літературі жахів сприяють підсвідомому зануренню читача в історію та допомагають краще уявити надприродні явища чи істоти. Фонетичні засоби виражають звукової частини атмосфери та наближають вигаданого персонажа до реальної людини. За допомогою графічних засобів автор показує хитку психіку героя, що знаходиться у стані психоемоційного напруження. Позамовні засоби впливають на свідомість та підсвідомість читача та допомагають підвищити рівень наративної напруги у творі.

## **РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ НАРАТИВНОЇ НАПРУГИ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ**

Однією з основних проблем перекладу художнього тексту жанру жахів є відтворення лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги із збереженням їх емоційної цінності, щоб повністю відтворити ідейно-художній зміст авторського бачення. Зрозуміло, що існує безліч відмінностей між мовами оригіналу та перекладу, що змушує перекладачів удаватися до певних перекладацьких трансформацій, щоб зберегти особливу здатність твору жанру жахів хвилювати, викликати інтерес до подальшого розвитку подій та пробуджувати спектр емоцій у читача.

### **3.1 Основні способи перекладу лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англomовній літературі жахів**

У ході нашого дослідження було розглянуто 8 робіт видатного американського письменника Стівена Кінга, а саме оповідання Дівчина Колобок та романи: «Воно», «Кладовище домашніх тварин», «Зелена миля», «Ловець снів», «Мертва Зона», «Під куполом», «11/22/63», та 8 робіт засновника вигаданого всесвіту міфів Ктулху Говарда Філіпса Лавкрафта, а саме: «Поклик Ктулху», «Натура для Пікмана», «Барва з позамежжя світу», «Жахіття Данвіча», «Нащадок», «Сновидні пошуки незвіданого Кадата», «Справа Чарльза Декстера Ворда», «Історія Некромонікону». Із зазначених творів для проведення кількісного аналізу було відібрано 343 одиниці створення наративної напруги, проаналізовано їх україномовний переклад та визначено спосіб перекладу (див. Додаток А) Результати аналізу перекладацьких трансформацій лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги у літературі жахів наведено у Додатку Б, та проілюстровані у відсотковому відношенні на Додатку В.

Рівень наративної напруги у літературі жахів напряму залежить від детальності портретних характеристик образів персонажів, емоційної складової та

специфіки хронотопу. Основна задача перекладача полягає у цілісній та точній передачі змісту оригіналу засобами іншої мови, за умов збереження його стилістичних та експресивних особливостей [62]. Тому ми розглянемо особливості перекладу українською мовою лінгвостилістичних засобів створення портретних характеристик образів, емотивного поля та зображення хронотопу в культових хорорах американських письменників Стівена Кінга та Говарда Філіпа Лавкрафта.

Знаковим твором як у творчості Стівена Кінга, так і в літературі загалом є роман «Воно». У цій книзі автор висвітлює такі важливі теми як боротьба зі страхами, сила дружби, расизм, насильство, вплив дитячих травм на доросле життя, сила командного духу та протистояння злу.

Події розгортаються 1958 року, у вигаданому невеличкому містечку Деррі в штаті Мен, у каналізаціях та стоках якого мешкає загадкове, жорстоке створіння, що пожирає дітей. Улітку семеро одинадцятирічних хлопців зустрічаються із монстром, який здатний приймати вигляд їхніх найбільших страхів. Білл Денбро, менший брат якого зник за рік до цього, Майк Хенлон, Бен Хенском, Едді Каспбрак, Беверлі Марш, Річі Тозіер і Стен Урис вирішують об'єднатися у «Клуб Невдах» та самостійно вистежити і знищити створіння, яке вони називають Воно. Окрім монстра, «Невдах» тероризують місцеві хулігани на чолі з Генрі Бауерсом. Одного з друзів Генрі схопив монстр, тіло якого автор описує за допомогою ряду лінгвостилістичних засобів для передачі емоції страху:

*Moss had grown over the warped xylophone of Victor's ribcage and over the eagle on the buckle of his garrisonbelt [118, с. 1019].*

*На грудній клітці Віктора, мов на покрученому ксилофоні, розрісся мох, і його мацаки обплели орла на пряжці його військового ремня [106, 1024].*

За допомогою простої іменникової метафори, автор створює у свідомості читача страхітливий образ мерця, провівши асоціацію ксилофона з ребрами Віктора. Порівнювані іменники відносяться до **різних семантичних полів** – словосполучення «грудна клітка» належить до семантичного поля «анатомія людини», а слово «ксилофон» – до семантичного поля «музичні інструменти»,

саме завдяки такому розширенню семантичного простору контексту досягається високий ступінь експресії. Зауважимо, що чим менш «близькими» вважаються семантичні поля, тим яскравіше постає образ персонажа. З цього прикладу ми бачимо як автор, використовуючи просту метафору, створює у свідомості читача яскравий, жихливий, потворний образ мерця, чим підвищує рівень напруги. При перекладі була використана функціональна заміна стилістичного засобу метафори *warped xylophone ribcage* на порівняння *на грудній клітці...*, *мов на покрученому ксилофоні*.

Для детального моторошного опису монстра Воно, С. Кінг використовує персоніфікацію:

*It was the smell of something for which he had no name: the smell of It, crouched and lurking and ready to spring. A creature which would eat anything but which was especially hungry for boymeat [118, с. 23].*

*То був запах, для якого в нього не було назви: так пахло Воно, причаєне в засідці, готове плигнути. Створіння, ладне пожерти будь-що, але особливо ласе до хлопчачого м'яса [106, с. 28].*

Спостерігаємо, як автор перекладу лексему «creature» відтворює як «створіння», тобто нейтралізує значення. Такий спосіб відтворення дещо зменшує прагматичний ефект сказаного, тому, на нашу думку, варто було підібрати лексему українською мовою з негативною емоцією, що б сприяло появі таких емоцій як тривога та страх у читача.

Лексична одиниця «boymeat» відтворена за допомогою калькування як «хлопчаче м'ясе». Такий спосіб відтворення стилістичного засобу ми вважаємо дуже вдалим, оскільки автору перекладу вдається зберегти атмосферу жаху та викликати у читача необхідну реакцію.

Наступний приклад застосування ряду лінгвостилістичних засобів у процесі опису Воно, що сприяє створенню наративної напруги у романі:

*'They float,' the thing in the drain crooned in a clotted, chuckling voice. It held George's arm in its thick and wormy grip, it pulled George toward that terrible*

*darkness where the water rushed and roared and bellowed as it bore its cargo of storm debris toward the sea* [118, с. 30].

Вони зливають, – замуликало створіння здушеним, глузливим голосом. Воно тримало руку Джорджа тугою хваткою гнучкого, як черв, мацака, воно затягувало Джорджа в ту жахливу темряву, де нуртувала, і ревіла, і гарчала вода, несучи свій вантаж буревійного мотлоху аж ген до моря [106, с. 35].

У вищенаведеному прикладі спостерігаємо використання метафори «*the thing in the drain*», яку автор перекладу відтворює за допомогою опущення, проте водночас надає стилістичного забарвлення лексемі *thing*. Для опису жахливого зовнішнього вигляду монстра, С. Кінг використовує епітети, для відтворення яких автор перекладу вдається до порівняння, що підсилює стилістичне забарвлення образу. Персоніфікацію, доповнену полісиндетоном *water rushed and roared and bellowed*, перекладач відтворює за допомогою конкретизації, що підсилює значення стилістичного засобу та впливає на уяву читача.

Наведемо приклад застосування автором лінгвостилістичного засобу на фонетичному рівні – **графон**, задля здобуття гумористичного ефекту. Монстр, перевтілившись у клоуна Пеннівайза, навмисно спотворює слова, щоб привернути увагу дітвори та завоювати їхню довіру. Кумедна вимова забавляє хлопчиків та дівчаток, і вони з легкістю вступають в діалог з монстром, який, користуючись моментом, пожирає їх. Розглянемо приклад, де Воно знайомиться зі своєю жертвою, хлопчиком по імені Джордж та свідомо перекручує слово *correct*, яке в українському варіанті перекладене, як *Піравильно?*:

*And now we know each other. I'm not a stranger to you, and you're not a stranger to me. Kee-rect?* [118, с. 12]. – Ну от, тепер ми одне одного знаємо. Я для тебе більше не незнайомиць, а ти не незнайомиць для мене. *Піравильно?* [106, с. 17].

За допомогою графона відображаються індивідуальні особливості мови персонажа, що сприяє створенню яскравого образу комічної мови клоуна, яка протиставляється страшним намірам лихого монстра. Такі протиставлення відіграють значну роль у створенні картини жаху в художньому творі, що сприяє створенню наративної напруги. Зауважимо, що функціональні можливості



лінгвостилістичного засобу все ж досить обмежені, оскільки переважно графон використовується у прямій мові героїв.

Графон не єдиний лінгвостилістичний засіб на фонетичному рівні, який присутній у романі «Воно». Спостерігаємо, як С. Кінг використовує також і ономапопею та низку інших засобів на лексичному рівні:

*So he walked down the four steps to the cellar shelf, **his heart a warm, beating hammer** in his throat, the hair on the nape of his neck standing at attention, **his eyes hot, his hands cold**, sure that at any moment the cellar door would swing shut on its own, closing off the white light falling through the kitchen windows, and then he would hear It, something worse than **all the Commies** and murderers in the world, worse than **the Japs**, worse than **Attila the Hun**, worse than the somethings in a **million horror movies**. It, **growling** deeply — he would hear the **growl** in those lunatic seconds before it pounced on him and unzipped his guts [118, 567].*

*Отже, він зробив чотири кроки до підвальної полиці, **серце гарячіє, воно наче молотком** б'є йому в горлі, волосся на потилиці насторожено наїжачене, **очі гарячі, долоні холодні**, Джордж упевнений, що в будь-яку мить підвальні двері гойднуться і затріснуться самі собою, відрізавши його геть від того білого світла, що падає крізь кухонні вікна, і тоді він почує Воно, **оте щось, гірше за всіх коммі та вбивць у цілому світі, гірше за япошок, гірше за Аттілу Гуна, гірше за все те, що показують у мільйонах фільмів жахів**. Воно, **яке утробно гарчить**, — Джордж почує **те гарчання** в безумні секунди за мить до того, як воно плигне на нього й випатрає йому нутроці [106, с. 576].*

У цьому прикладі С. Кінг описує емоційний стан головного героя – хлопчика Білла, який спускається у моторошний підвал. Спочатку ми спостерігаємо використання метафори: автор порівнює серце Білла з молотком, яке б'ється безперестанку через те, що хлопчик дуже стривожений та наляканий *his heart a warm, beating hammer*. Автор перекладу вдається до описового перекладу, тобто пояснює чому серце є молотком, що, на наш погляд, ще яскравіше передає прагматичний ефект засобу. Як результат, уже на початку опису психологічного портрету Білла читач починає співпереживати хлопчику та відчувати тривогу і

страх разом з героєм. Далі автор використовує оксиморон – *his eyes hot, his hands cold*, щоб відобразити психоемоційний стан героя. Такий контраст показує, що переживання хлопця настільки сильні, що його тіло теж починає реагувати – *очі гарячі, долоні холодні*. Автор перекладу вдається до дослівного перекладу, тобто використовує стилістичний відповідник, щоб передати читачеві рівень тривоги та страху героя.

Для опису монстра Воно автор використовує нагромадження алюзій: Воно страшніше, ніж комуністи (*the Commies*), японці (*the Japs*) та Аттіла Гун. С. Кінг використовує саме ці алюзії для відображення страху, адже це пов'язано із страшними подіями, які відбулися в США. Комунізм страшний, адже американці усвідомили яку загрозу він несе, адже саме через цю ідеологію посилювалося масове насильство та постійні вбивства в Росії під час Громадянської війни. Японія теж лякає американців, оскільки Сполучені Штати Америки вступили в Другу світову війну після нападу Японії на Перл-Гарбор, в результаті чого мільйони людей загинула та тисячі були забрані у полон. Аттіла – це каган (великий хан) гунів, жорстокий варвар, який прагнув завоювати весь світ. Порівнюючи монстра Воно з цими трьома загрозами, С. Кінг намагається пояснити наскільки небезпечна ця надприродна істота, що навіює страх на читача та підвищує рівень наративної напруги у романі. Автор перекладу вдається до транскодування для відтворення *the Commies* – *комі*, що, на наш погляд, може заплутати читача, оскільки такий еквівалент в Україні рідко використовується у повсякденному житті. *The Japs* було відтворено за допомогою стилістичного прийому мейозису (применшення) – *япошки*, що є доречним, оскільки передає зневажливість висловлену в оригіналі. Відтворюючи алюзію на Аттілу, автор перекладу, окрім транслітерації використовує перекладацький коментар. На наш погляд, такі коментарі слід було застосувати до усіх алюзій, щоб пояснити україномовній аудиторії хто це такі, адже не всім відомі історичні події США.

У вищенаведеному прикладі, окрім оксиморону, метафори та алюзій, С. Кінг використовує ще й гіперболу. Автор підкреслює, що монстр страшніший, *ніж мільйон фільмів жахів million horror movies*, що явно є перебільшенням, яке

письменник використав для посилення страху. З цією ж метою С. Кінг використовує ономапоєю *growl*, тобто імітує звук гарчання собаки, яке видає чудовисько. Автор перекладу відтворює ці стилістичні засоби за допомогою дослівного перекладу та функціонального відповідника.

Далі у творі, автор використовує стилістичні засоби на синтаксичному рівні для створення портретної характеристики чудовиська Воно:

*What now? Go back and tell Bill he couldn't get the box of paraffin because the power was out and he was afraid that something might get him as he stood on the cellar stairs, something that wasn't a Commie or a mass murderer but a creature much worse than either? That it would simply **slither part of its rotted self up** between the stair risers and grab his ankle? That would go over big, wouldn't it?* [118, с. 3].

*І що тепер? Вертатися й казати Біллу, що він не може дістати коробку з парафіном, бо нема електрики, а він боїться, що, коли він ступить на підвальні сходи, щось може його вхопити, щось таке, яке не є ні коммі, ані масовим убивцею, а якесь створіння, набагато гірше за тих обох? Що воно просто **прослизне частиною себе** крізь прогалини між сходицями та вхопить його за щиколотку? Це вже було б занадто, хіба не так?* [106, с. 5].

У цьому прикладі спостерігаємо як нагнітається атмосфера страху, що сприя створенню наративної напруги у творі, коли головний герой роману Біллі, наляканий жахливим монстром, веде сам із собою діалог, задаючи безліч риторичних питань підряд. У перекладі українською мовою синтаксичний прийом збережено завдяки синтаксичному уподібненню. Також С. Кінг використовує метафору — *slither part of its rotted self up*, описуючи тіло монстра як гнилу частину його самого. Цей прийом викликає у читача почуття відрази до створіння, що посилює емоції тривоги та страху. Однак в українському перекладі *прослизне частиною себе* прикметник *rotted* опускається. Зауважимо, що це значно послаблює емоції, які мав би викликати у читачів вищезгаданий прийом.

Для опису психологічного портрету героя, окрім риторичних питань, на синтаксичному рівні автор застосовує апосіопезу:

*George snatched it and ran up the stairs as fast as he could, suddenly aware that his shirt tail was out and suddenly sure that his shirttail would be his undoing: the thing in the cellar would allow him to get almost all the way out, and then it would grab the tail of his shirt and snatch him back **and...*** [118, с. 4].

Ухопивши її, Джордж якомога швидше кинувся вгору по сходах, раптом усвідомивши, що в нього ззаду метляються не заправлені в штани поли сорочки, раптом упевнений, що ці поли сорочки призведуть його до погибелі: те створіння в підвалі дозволить йому піднятися майже до верха, а потім ухопить за поли сорочки й засмикне його назад, **i modì...** [106, с. 6].

Апосіопеза відіграє важливу роль у створенні наративної напруги у творі, адже використовуючи її автор обриває висловлювання у найнеочікуванішому місці, що дуже інтригує читача та підвищує рівень інтересу до розвитку подальших подій. У вищенаведеному прикладі, за допомогою апосіопези С. Кінг передає емоційний стан мовця. Герой думав про те, як йому найшвидше вибратися із моторошного підвалу, де зачаїлося чудовисько, тому переступаючи останню сходинку підвалу, хлопець різко відкидає думки про те, що Воно могло б з ним зробити. Як зазначалось раніше, цей стилістичний прийом сприяє підвищенню рівня наративної напруги, оскільки, під час монологу героя, читач переживав спектр емоцій, відчував напруження та з нетерпінням чекав завершення, але на найстрашнішому моменті думка героя неочікуванно обривається, як наслідок інтерес читача зростає. На наш погляд, такий прагматичний ефект є досить вдалим для літератури жахів. Для відтворення апосіопези автор перекладу вдається до дослівного перекладу і додавання.

Розглянемо приклад, де автор, складаючи психологічний портрет героя, зображує емоції хлопчика на контрасті:

*His fear was already gone; it had slipped away from him **as easily as a nightmare slips away from a man who awakes, cold-skinned and gasping, from its grip; who feels his body and stares at his surroundings to make sure that none of it ever happened and who then begins at once to forget it. Half is gone by the time his feet hit the floor; threequarters of it by the time he emerges from the shower and begins to***

*towel off; all of it by the time he finishes his breakfast. All gone . . . until the next time, when, in the grip of the nightmare, all fears will be remembered* [118, с. 4].

Страх із хлопчика вже пішов геть; він сплив з нього так само легко, як спливає кошмар з людини, яка похололою, хапаючи ротом повітря, прокинулась з його лабетів, яка відчуває власне тіло й тупиться очима на оточуючі її речі, аби впевнитись, що нічого того насправді не відбувалося, і яка відразу ж починає забувати свій сон. Половина того сновидіння спливає, коли її ступні торкаються підлоги, три чверті, коли вона виходить із душі й починає витиратися рушником; весь — коли вона закінчує снідати. Усе пощезає... до наступного разу, коли, знов у лабетах кошмару, усі ті страхи згадаються знов [106, с. 6].

У цьому прикладі простежуємо, що С. Кінг застосовує лінгвостилістичні засоби на різних рівнях мови. Спостерігаємо використання стилістичного засобу порівняння *as easily as a nightmare*, з допомогою якого автор описує зміни емоцій героя з переляку на полегшення. Страх покинув хлопця так само, як поганий сон покидає людину з настанням ранку. В українській версії перекладач влучно використав дослівний переклад *так само легко, як спливає кошмар*, завдяки чому повністю зберігається прагматичний потенціал.

Далі Кінг описує як почувається людина, яка щойно прокинулась від кошмару, використовуючи оноματοпею *gasp*, що імітує звук різкого зітхання. Автор перекладу відтворив цей прийом за допомогою конкретизації значення *хапаючи ротом повітря* для досягнення акустичного ефекту. Це допомагає читачу детальніше зрозуміти емоційний стан героя, який переживає страх.

У вищезгаданому прикладі, С. Кінг, окрім стилістичних засобів лексичного рівня, звертається до засобів на синтаксичному рівні мовної структури. Простежуємо використання автором повтору *by the time*, який у перекладі відтворюється за допомогою цілісного перетворення значення *коли* та зберігається завдяки синтаксичному уподібненню.

Самобутність стилю С. Кінга виражається у використанні контрасту, з допомогою якого відбувається наростання напруги та страху. Спостерігаємо, своєрідну «гру» з читачем, спочатку автор описує як страх поступово відступає і

врешті-решт покидає героя, а потім ще раз різко згадує про цю емоцію, яка неминуче і безповоротно знову настигне нашого персонажа *All gone . . . until the next time*. Автор перекладу використав дослівний переклад *Усе пощезає... до наступного разу*, завдяки чому був збережений контраст, а також передана самотність стилю написання С. Кінга.

Далі розглянемо приклад із оповідання С. Кінга «Дівчина колобок», де письменник описує стан антагоніста Пікерінга (який страждає від аквафобії), коли він знаходиться на глибині затоки:

*For a moment they were both under she could see him, his face contorted into a pale mask of fear and horror that rendered it inhuman, and so turned him into what he really was* [119, с. 81 ].

*На мить вони опинилися під водою удвох, і вона побачила його, з блідою маскою смертельного страху замість лиця, що втратило всі людські ознаки й показало його тим, ким він був насправді* [109, 85].

Автор перекладу відтворює метафору *a pale mask of fear and horror* за допомогою заміщення *contorted into a pale mask* – з блідою маскою, далі спостерігаємо посилення стилістичного значення засобу за допомогою додавання більш експресивної одиниці семантичного поля «смерті» *mask of fear* – маскою смертельного страху. На нашу думку, такий спосіб перекладу є вдалим, оскільки зберігає стилістичний тон жаху, який присутній в оригіналі.

Для створення наративної напруги у творі, автори намагаються якомога детальніше описувати психоемоційний стан персонажів, що неможливо без використання епітетів. Розглянемо приклад із роману «Зелена миля», де автор описує стан героя Персі – наглядача тюремного блоку, під час страти ув'язненого француза Едуарда Делакруа, який горів заживо:

*Percy was staring at him with slack-jawed horror* [117, с. 356].

*Персі дивився на нього з виразом тихого жаху* [107, с. 358].

На нашу думку, такий спосіб відтворення стилістично послабив значення засобу, проте цей прикметник разом з іменником дуже важко передати якимось інакше.

Розглянемо наступний приклад із роману «Зелена миля», де автор вдається до порівняння, щоб викликати у читача емпатію, але водночас зберегти атмосферу жаху:

*That John Coffey whose eyes were always streaming tears, like blood from a wound that can never heal* [117, с. 389].

*Той Джон Коффі, з очей якого весь час біжать сльози, як кров з рани, яка ніколи не загоється* [107, с. 392].

Автор перекладу відтворює порівняння за допомогою дослівного перекладу, що відображає збереження стилістичного відповідника. У вищенаведеному прикладі присутня ще й метафора *eyes streaming tears*, яку в українському перекладі теж відтворено за допомогою дослівного перекладу та граматичної заміни.

Художній хронотоп охоплює всі ланки літературного твору: впливає на родово-жанрову специфіку тексту, композиційну структуру, втілення естетичних засад літературного напрямку, висвітлення художнього образу в творі тощо [58, с. 196]. За функціями хронотоп у літературному творі поділяється на: сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний хронотопи [58].

Розглянемо способи перекладу лінгвостилістичних засобів зображення хронотопу у книзі Стівена Кінга «Воно», які сприяють створенню наративної напруги у творі. Як уже зазначалось, події роману розгортаються у вигаданому невеличкому містечку Деррі в штаті Мен. Оповідь ведеться паралельно в різних часових інтервалах, але переважна більшість дій роману відбувається у місті Деррі, де монстр приймає будь-яку форму та вигляд і пожирає дітей. На початку твору автор описує пейзаж міста, використовуючи певні лінгвостилістичні засоби, щоб створити необхідну атмосферу, яка сприяє створенню наративної напруги:

*The three vertical lenses on all sides of the traffic light were dark this afternoon in the fall of 1957, and the houses were all dark, too* [118, с. 23].

*Цього дня восени 1957 року всі вертикалі з трьох ламп по боках світлофора були темними; темними стояли й будинки* [106, 26].

Письменник вдається до повтору епітета *dark*, щоб створити моторошну атмосферу. Автор перекладу відтворює цей лінгвостилістичний засіб за допомогою дослівного перекладу та збереження повтору, що відповідає оригіналу. Такий спосіб відтворення вважаємо вдалим, оскільки повністю передано містичність містечка, що сприяє створенню наративної напруги у творі.

Розглянемо наступний опис хронотопних елементів роману:

*Over his head, a grim gust of October wind rattled the trees, now almost completely unburdened of their freight of colored leaves by the storm, which had been this year a reaper of the most ruthless sort* [118, с. 23].

*Над його головою безжальний порив жовтневого вітру струснув дерева, тепер уже майже цілком позбавлені запасів кольорового листя, – дощовий буревій цього року виявився грізним жнецем найнещаднішого татунку* [106, с. 26].

Автор використовує епітет *grim* та персоніфікацію *грізним жнецем найнещаднішого татунку* для передачі емоції страху. Автор перекладу відтворює епітет *grim* відтворено за допомогою відповідника *безжальний*, що досить вдало відображає моторошну атмосферу. Для відтворення метафоричної персоніфікації *reaper of the most ruthless sort* – *жнець найнещаднішого татунку* автор перекладу вдається до дослівного перекладу, тобто буквально відтворює цей лінгвостилістичний засіб.

Розглянемо як С. Кінг описує підвал, у який спускається головний герой Біллі, щоб дістати деталі для човника свого маленького брата:

*In those interminable moments while he was groping for the switch with his right hand (his left arm curled around the doorjamb in a deathgrip), that cellar smell seemed to intensify until it filled the world. Smells of dirt and wet and long-gone vegetables would merge into one unmistakable ineluctable smell, the smell of the monster, the apotheosis of all monsters* [118, с. 9].

*Упродовж тієї безкінечної миті, коли він тягнувся до вмикача правою рукою (ліва його рука чіплялася за дверну ручку мертвою хваткою), той підвальний сморід, здавалося, посилювався, заповнюючи собою цілий світ. Запах*



землі, і сирості, і давно зогнилих овочів, дух того чудовиська, апофеозу всіх монстрів [106, с. 11].

У вищенаведеному прикладі для опису підвалу, С. Кінг вдається до використання відразу декількох лінгвостилістичних засобів. На початку речення автор використовує оксиморон *interminable moments*, що з перших рядків викликає у читача нотки страху, які згодом посилюються за допомогою інших стилістичних засобів. Автор перекладу відтворює оксиморон за допомогою калькування *безкінечна мить*, що вдало передає прагматичний потенціал засобу. Нагадаємо, що напруга – це зростаючий інтерес, хвилювання, що відчуває читач, яке можливе лише за умови пробудження у нього спектру емоцій через текст.

Далі спостерігаємо, що чим глибше хлопчик спускається у підвал, тим більше його охоплює страх, тому С. Кінг вдається до гіперболи *cellar smell ... filled the world*. За допомогою цього стилістичного засобу автор показує, що підвальний сморід заповнює весь світ, передає наскільки це місце жахливе і створює моторошну атмосферу, що сприяє створенню наративної напурги у романі. Автор перекладу відтворює гіперболу за допомогою дослівного перекладу *заповнюючи собою цілий світ*. Опис підвалу завершується використанням епітетів *unmistakable* та *ineluctable*, які, як і гіпербола характеризують запах приміщення та викликають у читача відразу (огиду). Автор перекладу, на жаль, вдався до трансформації вилучення, тобто не відтворив епітети.

Розглянемо наступний приклад, де С. Кінг використовує багато епітетів та метафор для опису місця подій:

*George craned his neck away from that final blackness and began to scream into the rain, to scream mindlessly into the white autumn sky which curved above Derry on that day in the fall of 1957* [118, с. 18].

*Джордж вигинав шию геть від тієї кінцевої темряви, він почав кричати до дощу, бездумно кричати до білого осіннього неба, яке кривилось над Деррі того дня восени 1957 року* [106, с. 22].

Автор перекладу відтворив епітет *final* за допомогою дослівного перекладу, що, на нашу думку, не передає моторошної атмосфери та страхітливих погодніх

умов, присутніх в оригіналі. Варто було підібрати іншу лексичну одиницю, що збільшила б стилістичне забарвлення епітета. Метафору *sky which curved* теж було відтворено за допомогою калькування, що на цей раз досить вдало, оскільки зберігає потрібний тривожний настрій.

Розглянемо уривок, який має на меті викликати емоції страху та тривоги у читача, а саме коли хлопчик Джорджі вперше зустрівся з чудовиськом із каналізації. Автор описує як і де все відбулося:

*Now here he was, chasing his boat down the left side of Witcham Street. He was running fast but the water was running faster and his boat was pulling ahead. He heard a **deepening roar** and saw that fifty yards farther down the hill the water in the gutter was cascading into a stormdrain that was still open. It was a long dark semicircle cut into the curbing, and as George watched, a stripped branch, its **bark as dark and glistening as sealskin**, shot into the **stormdrain's maw**. It hung up there for a moment and then slipped down inside. That was where his boat was headed [118, с. 169].*

*І от тепер він був тут, гнався за своїм корабликом вздовж лівого узбіччя Вітчемстріт. Біг він швидко, але вода бігла швидше, і його кораблик вирвався вперед. Він почув **ревіння, що дедалі дужчало**, і побачив за п'ятдесят ярдів нижче по пагорбу, як вода каскадом шугає у все ще відкритий дощоприймач. Такий врзаний у бровку темний і довгий, напівкруглий отвір, і, саме коли Джордж туди дивився, якась оббита гілляка, з **корою тьмяною і блискучою, немов тюленяча шкіра**, полинула в пащу цього дренажного колодязя. На мить вона там зависла, а потім сковзнула всередину. От туди й прямував його кораблик [106, с. 173].*

Спостерігаємо використання лінгвостилістичного засобу на фонетичному рівні, а саме ономотоепію *deepening roar* за допомогою якої автор описує дощ, вода з якого спускається вниз по дренажні трубі та створює мотосний звук, схожий на ревіння звіра. Автор перекладу відтворює цей лінгвостилістичний засіб за допомогою дослівного перекладу, підбравши стилістичний відповідник ревіння. Епітет *deepening* перекладач відтворює за допомогою компенсації втрат *ревіння, що дедалі дужчало*.

Далі, для опису місця, куди заплив кораблик маленького Джорджі, автор використовує порівняння *its bark as dark and glistening as sealskin*, тобто порівнює кору дерева, яке загородило вхід до каналізаційної труби з темною і грубою шкірою тюленя, що викликає неприємне почуття у читача. Автор перекладу відтворює порівняння за допомогою дослівного перекладу з *корою тьмяною і блискучою, немов тюленьча шкіра*.

Спостерігаємо використання метафори *stormdrain's maw*, де письменник співвідносить дренажний колодязь з пащею. Автор перекладу відтворює метафору за допомогою дослівного перекладу із функціональним відповідником *пащу цього дренажного колодязя*, завдяки чому вдало зберігається прагматичний ефект сказаного. Усі вищенаведені лінгвостилістичні засоби автор використовує для створення моторошної атмосфери, щоб кожна деталь опису місця подій викликала у читачів необхідні емоції.

Часову віднесеність у романі С. Кінг передає за допомогою використання реалій:

“*Concorde. I can just make it if I drive to **Heathrow** instead of taking the train*” [118, с. 110].

«*Конкордом*». Я якраз встигаю, якщо скористаюсь не потягом, а поїду в «*Хітроу*» машиною [106, с. 113].

*Concorde (1976-2003)* – турбореактивний надзвуковий авіалайнер спільного франко-британського виробництва, який долітав з Лондона до Нью-Йорка приблизно за 3,5 години, усі 14 літаків цього класу знято з експлуатації через надто дороге обслуговування; *Heathrow* – розташований на заході Лондона найпотужніший пасажирський аеропорт Європи [106, с. 1278].

У цьому уривку мова йде про надзвуковий пасажирський літак Concorde. Автор перекладу відтворює цю реалію за допомогою транслітерації, а також додає детальний перекладацький коментар. На те, що це літак, вказує назва аеропорту «Хітроу», але пересічному українцю може бути невідома ця реалія, тому, на нашу думку, доданий перекладацький коментар є дуже доречним, адже

такі реалії допомагають читачу цілком та повністю зануритись в історію та поставити себе на місце героїв твору.

Розглянемо ще один приклад:

*"I found my tentative conclusions in this matter so difficult to believe that I turned my figures over to one of the high-school hackers, who spends what time he doesn't spend in front of his Commodore here in the library"* [118, с. 129].

Мені самому у власні попередні висновки було так важко повірити, що я звернувся до одного хакера з середньої школи, котрий, якщо не проводив час перед своїм "Коммодором"[209], то проводив його тут, у бібліотеці [106, с. 132].

Commodore – популярні й потужні як на свій час комп'ютери, що їх випускала заснована 1954 р. і збанкрутіла 1994 р. однойменна компанія [106, с. 1279].

У вищенаведеному прикладі знову спостерігаємо наявність перекладацького коментаря, який пояснює реалію, що вказує на часові межі подій, що описуються. Компанія Commodore існувала з 1954 по 1994 рік та виробляла і продавала персональні комп'ютери, проте не кожному українському читачу це відомо, особливо сьогодні.

### **3.2 Кількісний аналіз способів перекладу лінгвістичних засобів створення наративної напруги в англійській літературі жахів**

Специфіка художніх творів жанру літератури жахів, а саме лінгвістичних засобів створення наративної напруги спонукає авторів перекладу художнього тексту вдаватися до певних перекладацьких змін, тобто застосовувати окремі перекладацькі трансформації для збереження прагматичного ефекту сказаного.

Проаналізувавши 343 одиниці було визначено, що автори перекладу найчастіше вдаються до дослівного перекладу (27%), функціональної заміни (16% разів), модуляції (8%) та диференціації (7%) (див. Додаток В). Також застосовуються наступні перекладацькі трансформації: граматична заміна (5%),

додавання (5%), емпатизація (5%), калькування (4%), вилучення (3%), синтаксична перестановка (3%), антонімічний переклад (3%), транскодування (3%), конкретизацію (3%), компенсацію (2%), генералізацію (2%) та нейтралізацію (2%) (див. Додаток В). Найрідше перекладачі вдаються до описового перекладу (1%), сполучення речень (0,33%), компресії (0,33%) та цілісного перетворення (0,33%) (див. Додаток В).

За результатами дослідження, найчастіше перекладачі вдаються до трансформацій на лексичному рівні, а саме *дослівного перекладу*:

1. *It seemed to be a sort of monster, or symbol representing a monster, of a form which only a diseased fancy could conceive* [126].  
*Здавалося, то був якийсь монстр, а чи символ, що позначав монстра, образ якого могла відтворити лише хвора фантазія* [115, с. 34].
2. *A time will come—but I must not and cannot think!* [126]  
*Настане час... але я не повинен і не можу думати про це!* [115, с. 28]
3. *“That beard... those eyes... God, who are you?”* [127]  
*«Та борода... ті очі... Господи, ти хто?»* [115, с. 265]
4. *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* [124].  
*Ти хочеш, щоб я пояснив, чому боюся прохолодного повітря; чому я тремчу більше, ніж інші, потрапляючи в холодну кімнату і починає ніби нудити через відразу коли холод вечора розливається у спеці м'якого осіннього дня* [114, с. 443].
5. *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 keep back a loud scream — the second I had emitted that night* [125].

*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 втримати гучного крику — вже вдруге за ту ніч [115, с. 49].*

Окрім дослівного перекладу, для відтворення лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги часто використовується *диференціація*, тобто підбір слова чи словосполучення, які не є словниковими відповідниками, але відображають контекстуальне значення та контекст вживання лексеми, яка перекладається:

1. But no — *had he not cried out in terror* as he entered his study—this very room? [127]

Але ж, *хіба він не скрикнув від жаху*, повернувшись до свого кабінету — власне, цієї кімнати? [115, с. 276]

2. Four of them reeled, one fainted, and two were *shaken into a frantic cry* which the mad cacophony of the orgy fortunately deadened [126].

Четверо з них мало не поточилися з жаху, один знепритомнів, у двох *вирвалися несамовиті зойки*, які, на щастя, заглушила какофонія оргії [115, с. 29].

3. The pain was *gigantic*, terrible [118, с. 689].

Біль був *колосальний*, жахливий [106, с. 693].

4. I have never seen you shed tears, she said, speaking in the *flat* tones people use when they are *expressing* the absolute final *deal-breaker* in a relationship [123, с. 78].

Я ніколи не бачила, щоби ти видушив із себе бодай сльозинку, — казала вона, промовляючи це тим *безбарвним* тоном, яким користуються люди, коли *оголошують* абсолютно остаточний *вирок* розірваним стосункам [113, с. 83].

Результати дослідження вказують на те, що часто автори перекладу вдаються до перекладацьких трансформацій на лексико-граматичному рівні, а саме функціональної заміни:

1. *Askairt. He even said askairt instead of afraid, like a kid* [116, с. 70].  
«Штрашно...», він навіть сказав «штрашно» замість «страшно», зовсім як дитина [110, с. 72].
2. *The man was a pound of finger pressure from death* [116, с. 60].  
Чоловік був на волосину від смерті [110, с. 62].
3. *Knowing that his friends would back him up, would never say a word even if they get trashed and sent to the hospital* [116].  
Знаючи, що друзі його прикриють і ніколи слова не скажуть, навіть якщо їх відгамселять так, що справа дійде до лікарні [110].
4. *Church! God, you scared the life out of me!* [120]  
Черч! О Боже, ти налякав мене до смерті! [108]
5. *That was it, by heaven!* [132]  
Богом клянусь, це було воно! [115]

На ряду з функціональною заміною, перекладачі використовують антонімічний переклад:

1. *Don't be nervous* [118, с. 767].  
Заспокойся [106, с. 770].
2. *Professor Rice declares that he wholly lost consciousness for an instant, though he did not stumble or fall* [131].  
Професор Райс стверджує що він на мить втратив тяму, хоч і втримався на ногах [115, с. 432].
3. *No, he wasn't content* [121].  
Так, йому було цього мало [111].

Часто перекладачі відтворюють лінгвостилістичні засоби наративної напруги за допомогою лексико-семантичних трансформацій: модуляції (смиислового розвитку), емпатизації, конкретизації, генералізації та нейтралізації.

1. *At the last moment he pulled the **punch**, but it was still hard enough **to knock Johnny backward**...*[121, с. 244].

*В останній момент він притримав **руку**, але все ж таки удар вийшов досить сильним: Джонні **відлетів**...* [111, с. 246].

Спостерігаємо використання *модуляції*, на основі метонімії: *punch* – удар – рука. Автор перекладу також використовує *смісловий розвиток* для перекладу фразового дієслова *to knock backward* та відтворює його як *відлетів*, завдяки чому акцент переміщується з особи, що виконувала цю дію на реципієнта.

Наступний приклад використання лексико-семантичних трансформацій:

2. “Rick”, he said, watching the **flames taste the new wood** [116].

– Рік, – сказав він, дивлячись, як **вогонь пожирає нову їжу** [110].

Автор перекладу вдається одразу до трьох способів відтворення. Спочатку він використовує *генералізацію*, замінюючи англійське слово *flames* на більш загальне поняття *вогонь*. Далі спостерігаємо *модуляцію*: *wood* – їжа. Також перекладач вдається до *емфатизації* і відтворює *flames taste* (дослівно: полум’я пробує) як *вогонь пожирає*.

3. They **knew** they were **caught, but not exactly how** [116, с. 9].

Вони **відчували**, що **загнані в пастку, але як?** [110, с. 11]

Автор перекладу вдається до *конкретизації* описуючи стан героїв, тобто вони не просто *knew* – знали, а *відчували*. Далі спостерігаємо *емфатизацію* *caught* – спіймані, перекладено як *загнані в пастку*. Перекладач відтворює *but not exactly how* за допомогою *нейтралізації але як* і змінює тип речення з розповідного на питальне.

4. **The gunman** was on the verge of **using his weapon** [116, с. 61].

**Мисливець** ось-ось спустить **курок** [110, с. 63].

У цьому прикладі спостерігаємо *конкретизацію*, оскільки англійська лексема *gunmen* позначає будь-яку людину зі зброєю, а автор перекладу уточнює, що це був саме *мисливець*. Далі була застосована *модуляція*: *using his weapon* (використає зброю) перекладач відтворює як *спустить курок*, що, на наш погляд,



дуже доречно. Окрім того, спостерігаємо зміну часу з минулого на теперішній, що сприяє підвищенню емоційної напруженості у читача.

Також перекладачі вдаються до *компенсації* реалій, неологізмів, діалектизмів, фразеологізмів, сленгу, жаргону тощо:

5. *Ugh!* I can see them now! [123]

*ТЬФУ!* Я і зараз їх бачу! [113]

6. *The fucking thing* grinned at me, and its teeth were heads [118].

*Ця огидна істота* шкірилась до мене, а зуби в неї були як голови [106].

Велика частка перекладацьких трансформацій відбувається на граматичному рівні. Перекладачі часто використовують *додавання*, щоб зробити речення більш граматично цілісним:

1. *Dale Barbara ran for his life* [122].

*Дейл Барбара тікав щодуху, рятуючись від загибелі* [112].

Автори перекладу також використовують *додавання* для уточнення реалій та легкості розуміння:

2. *Here came a car from the direction of Morton, the next town to the south...* [122, с. 8].

*З боку Мортона, найближчого міста південніше Честер Мілла, наближався автомобіль...* [112, с. 25].

3. *Cars trundled along Main Street, flashing up winks of sun* [122, с. 8].

*Котилися, виблискуючи на сонці, автомобілі магістральною Мейн-стріт* [112, с. 13].

Нарівні з додаванням перекладачі вдаються до *вилучення* семантично надлишкових елементів:

1. *During the following days, as things in The Mill started going from bad to worse, he would replay this little moment in the warm October sun again and again* [122].

*Коли справи у Міллі з кожним днем погіршувались, він знову й знову прокручував у голові той момент теплого жовтневого дня* [112].

2. “*Stop them, stop them!*” [131].

*Зупиніть їх, зупиніть!* [115].

3. *To this hour I shudder retrospectively when I think of how it struck me, prepared though I was by Akeley's accounts* [133].

*До цієї години я здригаюся, коли думаю, як це мене вразило, хоч я і був підготовленим листами Аклі* [114].

4. *"Don't go out **thar**," he whispered* [128].

*- Не виходь, а – прошепотів він* [115].

Під час відтворення лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги, перекладачі часто вдаються до різноманітних граматичних замін:

1. *Church will be fine. I promise!* [120, с. 245]

*З Черчем все буде гаразд. Клянуся!* [108, с. 247]

2. *The barrier must not be crossed* [120, с. 89].

*Не можна перетинати бар'єр* [108, с. 92].

3. Louis – *it's killed* a lot of pets and *made a lot of kids unhappy* [120, с. 45].

*Луїс, тут померло багато домашніх тварин і багато дітей стали нещасними* [108, с. 46].

4. *All is silence but for the crickets and the wind stirring the grass* [120].

*Кругом тиша, можна почути лише цвіркунів та вітер, що ворушить траву* [108].

Результати дослідження доводять, що перекладачі вдаються до величезної кількості перекладацьких трансформацій на усіх рівнях, щоб відтворити лінгвостилістичні засоби створення наративної напруги та зберегти особливість художніх текстів жанру жахів хвилювати, інтригувати, викликати інтерес до подальшого розвитку подій, та пробуджувати спектр емоцій у читача.

### ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Проаналізувавши особливості відтворення наративної напруги у англomовній літературі жахів було встановлено, що рівень наративної напруги у творах жанру жахів залежить від детальності портретних характеристик образів персонажів, емотивного поля та специфіки хронотопу. Для створення наративної напруги письменники літератури жахів використовують нагромадження лінгвостилістичних засобів, які викликають у читачів емоції страху, тривоги, огиди, співчуття і перед перекладачем стоїть задача перекласти їх так, щоб зберегти стилістичні й експресивні особливості художнього тексту.

Розглянувши романи «Воно», «Зелена Миля» та оповідання «Дівчина колобок» видатного письменника Стівена Кінга, простежуємо, що усі сюжети пронизані таємничістю, небезпечністю, невловимістю та тривожними, жахливими подіями, що дозволяє створити образну палітру, релевантну жанру жахів. Стівен Кінг використовує епітети, метафори, порівняння, алюзії та оксиморони для опису портретних характеристик персонажів. Автор також вдається до використання засобів на фонетичному рівні, а саме графон та ономапопея, щоб надати антагоністу яскравішої образності; на синтаксичному рівні простежуємо використання апосіопез, риторичних питань та повторів.

Перекладачі здебільшого використовують прийом добору стилістичних відповідників, тобто вдаються до дослівного перекладу, функціональної заміни та калькування щоб відворити лінгвостилістичні засоби створення напруги. Окрім цього, автори перекладу застосовують безліч інших перекладацьких трансформацій. Для стилістичного підсилення образу, наприклад, перекладачі вдаються до конкретизації, емпатизації, додавання, описового перекладу. Також застосовується вилучення, що, не завжди доречно, оскільки це стилістично послаблює образи.

Аналіз хронотопних маркерів жаху в оригіналі та перекладі робіт Стівена Кінга показує, що жанротвірними ознаками літератури жахів є наявність лінгвостилістичних засобів, які провокують у читача стан напруження і як

результат створюють наративну напругу у творі. Для опису місцевості, де розгортаються події у творах, письменник використовує: епітети, метафори, ономапопею, персоніфікацію, гіперболу, порівняння та оксиморон. Для відтворення цих лінгвостилістичних засобів автори перекладу часто вдаються до дослівного перекладу, калькування та цілісного перетворення, тобто добирають стилістичний відповідник. Для відображення хронологічних меж періоду, Стівен Кінг застосовує ряд реалій, які автори перекладу вдало відтворюють застосовуючи транскодування та додаючи перекладацький коментар.

Перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій усіх рівнів, щоб відтворити лінгвостилістичні засоби створення напруги у творі та зберегти їх цінність. Розглянувши оригінал та переклад романів та оповідань американських письменників жанру жахів Стівена Кінга та Говарда Філіпса Лавкрафта було визначено, що автори перекладу найчастіше вдаються до дослівного перекладу, функціональної заміни, модуляції та диференціації. Також застосовуються наступні перекладацькі трансформації: граматична заміна, додавання, емфатизація, калькування, вилучення, синтаксична перестановка, антонімічний переклад, транскодування, конкретизацію, компенсацію, генералізацію та нейтралізацію. Найрідше перекладачі вдаються до описового перекладу, сполучення речень, компресії та цілісного перетворення.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У магістерській дисертації представлено результати аналізу жанрових особливостей літератури жахів, а саме її домінантних лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги, а також способи їх відтворення у перекладі. Результати дослідження засвідчили досягнення мети, розв'язання завдань і дали підставу для таких висновків:

1. Одним із головних понять сучасної лінгвістики є текст. Науковці розглядають його як знак, систему, системно-структурну й інформаційно-функціональну сутність, структурно-семантичне та комунікативне утворення, когнітивну і комунікативну модель, психолінгвістичний та соціолінгвістичний феномен, засіб міжкультурної комунікації тощо. Сьогодні, текст визначають як найвищу предметно-значущу одиницю, багатофункціональне й багатовимірне системне утворення, що містить в собі ознаки знаку та комунікативного цілого. Таке тлумачення стало можливим завдяки новітньому інтегративному підходу до вивчення вербальних засобів комунікації.

2. У зв'язку з виникненням поняття «дискурс», лінгвістика тексту перейшла на новий рівень аналізу тексту, що приймає до уваги вплив лінгвістичних та паралінгвістичних чинників на формування мовленнєвого повідомлення. Однак, на сьогодні, не існує єдиного критерія систематизації категорій тексту та співвідношень понять «дискурс» і «текст», тому, на нашу думку, подальший розвиток лінгвістики тексту повинен включати дослідження цих питань.

3. Комплексний характер категорії напруги, ускладнює створення єдиного трактування категорії напруги для усіх сфер. У сфері мови, феномен явища наративної напруги, розглядається як «незавершений гештальт», який базується на інформаційній неповноті і підтримується полісемічністю мовних одиниць. У сфері мовлення, наративна напруга характеризується аналізом мовних засобів на різних рівнях мови, за допомогою яких описується психоемоційний стан персонажа як реакція на певні події, конфлікти та їх розвиток у наративі.

4. Французький теоретик семіотики і філософ Р. Барт одним із перших заговорив про незліченність оповідних текстів та ймовірність існування наративної моделі або авторської програми текстотворення. Його теза стала поштовхом до детального вивчення художнього наративу та наративності загалом. Наратор (оповідач), за допомогою наративної стратегії, реалізовує свій авторський задум та конструює і кодує певний тип оповідної реальності. Таким чином створюється лінійний (лінеарний) або нелінійний (нелінеарний) художній наратив. Завдяки наративним стратегіям, науковці можуть досліджувати особливості наративу, художнього зокрема, специфіку авторського стилю та розширити літературознавчу перспективу.

5. Наративна напруга є одним із головних чинників інтенсифікації наративного інтересу. Враження читача від прочитання художнього наративу залежить саме від інтенсивності вираження емоцій та почуттів, що утворює своєрідний текстовий простір. **Напруга** – це зростаючий інтерес та хвилювання, що відчують читачі в очікуванні кульмінації чи логічного завершення конфлікту, історії; **напруженість** – це властивість тексту, певний спосіб побудови і розгортання сюжету; **напруження** – це психологічний стан читача, викликаний вищезгаданою властивістю тексту.

6. Специфіка літератури жахів полягає у динамічній структурі твору та різноманітті стилістичних засобів, за допомогою яких письменник пробуджує у читача почуття та емоції, налаштовує його на необхідний лад сприйняття твору та створює емоційну оцінку наративу. Література жахів характеризується використанням багатьох різноманітних лінгвостилістичних засобів, які сприяють створенню атмосфери жаху, та створюють як наслідок наративну напругу. До цих лінгвостилістичних засобів належать: епітети, метафора, порівняння, персоніфікація, повтор, парцеляція, атрибутивні сполучення, фразеологізми, реалії та інші засоби, які здатні викликати у читача тривогу та страх.

7. Існують когнітивні та емотивні тригери наративної напруги. Емотивні тригери – це текстові дескрипції, які містять емотивну інформацію та викликають у читача різноманітні емоції, зокрема тривоги, страху, зацікавленості, що сприяє

утворенню запитань та припущень. Емотивні тригери поділяються на три групи: емотивні сигнали – текстові дескрипції, що зазначають, називають або описують психоемоційний стан героя твору, за допомогою звернення до роздумів, почуттів чи зовнішніх реакцій дійових осіб, наприклад: сигнали тривоги, страху, здивування, відчаю, розгубленості тощо; емотивні ситуації – ситуації, що об'єктивовані в текстових дескрипціях та містять емоціогенні знання, тобто інформацію, що викликає певну емоційну реакцію у читача, наприклад: критичні ситуації, ірраціональні ситуації, небезпечні ситуації, ситуації очікування, моторошні сцени, сцени вбивства тощо; емотивні топіки – тематичні домінанти, до яких належать: смерть, зло, кров, катастрофа, будь-які надприродні явища та істоти, небезпека тощо, які стають передвісниками трагічних подій та є мотивованими для суспільства.

8. За допомогою мовних засобів письменники літератури жахів створюють наративну напругу, оскільки яскравіше зображають внутрішній та психоемоційний стан героїв твору. До мовних засобів належать лексичні та синтаксичні засоби. За допомогою різноманітних лексем та синтаксичних конструкцій, письменник детально описує емоційні та фізіологічні зміни, вербальні реакції і поведінку героя твору. Завдяки цьому читач співпереживає персонажам і у нього проявляється інтерес до подальшого розвитку подій.

9. За допомогою позамовних засобів письменник створює напругу у творі, оскільки сприяє підсвідомому зануренню читача в історію та допомагає йому детальніше уявити надприродні явища чи істоти. До позамовних засобів належать: фонетичні та графічні засоби. Використовуючи фонетичні засоби автор виражає звукову частину атмосфери та наближає вигаданого персонажа до реальної людини. За допомогою графічних засобів автор показує хитку психіку героя, що знаходиться у стані психоемоційного напруження. Позамовні засоби здатні впливати на свідомість та підсвідомість читача, як наслідок, підвищують рівень наративної напруги у творі.

10. Рівень наративної напруги у творах жанру жахів залежить від детальності портретних характеристик образів героїв, емотивного поля та

специфіки хронотопу. Для цього автори використовують нагромадження різноманітних лінгвостилістичних засобів, які спроможні викликати у читачів емоції тривоги, страху, огиди, співчуття. Основна задача перекладача полягає у відтворення цих лінгвостилістичних засобів зі збереженням стилістичних та експресивних особливостей твору жанру жахів.

11. Усі твори жанру жахів характеризуються небезпечністю, невловимістю, таємничістю та тривожними, жахливими подіями. Також ключовою жанротвірною ознакою літератури жахів є наявність лінгвостилістичних засобів, які сприяють виникненню у читача стану напруження і як результат створюють наративну напругу у творі. Для опису портретних характеристик та місцевості письменники найчастіше вдаються до використання епітетів, метафор, порівняння, алюзії та оксиморонів, гіпербол тощо. Важливу роль відіграють засоби на фонетичному рівні, а саме графон та оноματοпея, та на синтаксичному рівні, а саме апосіопези, риторичні питання та повтори. Письменники літератури жахів використовують вищезгадані лінгвостилістичні засоби, щоб детально описати героїв або місцевість, де відбуваються події та надати їм яскравішої образності. Також письменники літератури жахів часто застосовують ряд реалій для більшого залучення читача в історію.

12. Автори перекладу часто вдаються до перекладацьких трансформацій усіх рівнів, щоб відтворити лінгвостилістичні засоби створення напруги у творі та зберегти їх прагматичний потенціал. Аналіз лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в оригіналі та перекладі романів та оповідань американських письменників жанру жахів Стівена Кінга та Говарда Філіпса Лавкрафта показав, що перекладачі найчастіше вдаються до дослівного перекладу, функціональної заміни, модуляції та диференціації. Окрім цього, автори перекладу застосовують безліч інших перекладацьких трансформацій: граматичну заміну, додавання, емпатизацію, калькування, вилучення, синтаксичну перестановку, антонімічний переклад, транскодування, конкретизацію, компенсацію, генералізацію та нейтралізацію. Найрідше перекладачі вдаються до описового перекладу, сполучення речень, компресії та



цілісного перетворення. Для відтворення реалій, автори перекладу вдало застосовують транскодування та перекладацький коментар.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адмони В. Г. Синтагматическое напряжение в стихе и прозе. *Инвариантные синтаксические значения и структура предложения* : доклады на конференции по теоретическим проблемам синтаксиса. Москва : Наука, 1969. С. 16–26.
2. Алексеева И. С. Текст и перевод. Вопросы теории: монография. Москва : Международные отношения, 2008. 184 с.
3. Андреева К. А. Грамматика и поэтика нарратива в русском и английском языках : дис. ... канд. фил. наук. Тюмень, 1998. 221 с.
4. Арнольд И. В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста. *Текст как объект комплексного анализа в вузе*. Санкт-Петербург : ЛГПИИм. А.И. Герцена, 1984. С. 3–11.
5. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Санкт-Петербург : С.-ПбГУ, 1999. 443 с.
6. Асратян З. Д. Соотношение понятий семантики и информации в художественном тексте. *Вестник Бурятского гос. ун-та*. 2011. № 11. С. 9–13. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenieponyatiysemantiki-i-informatsii-v-hudozhestvennom-tekste> (дата звернення: 19.11.2020).
7. Бабенко Л. Г., Ю. В. Казарин. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; практикум. 2-е изд. Москва : Флинта: Наука, 2003. 496 с.
8. Бацевич Ф. С. Основы комунікативної лінгвістики. Київ : Видавничий центр "Академія", 2004. 342 с.
9. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1979. С. 237–280.
10. Біличенко О. Л. Комунікаційний простір літератури як взаємозв'язок часових і просторових відносин. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2014. № 30. С. 124–137.

11. Божко О. С. Атмосфера «саспенс» як домінантна ознака літературного жанру «фентезі». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»: науковий журнал*. 2017. №67. С. 51–54.
12. Борисов О. О. Мовні засоби репрезентації фонаційної зони слоту СИМПТОМ емоційного концепту СТРАХ (на матеріалі творів англomовної художньої прози 18-20 століть) : автореф. дис. ... канд. філ. наук. Донецьк, 2005. 23 с.
13. Валгина Н. С. Теория текста. Смысл и значение. Глубина прочтения текста. Москва : Логос, 2004. 279 с.
14. Вацуру В. Э. Готический роман в России. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.
15. Виноградов В. В. Про задачи стилистики: сборник статей. Москва : Высшая школа, 2013. 276 с.
16. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Издательство АН СССР, 1963. 250 с.
17. Волошина О. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 1994. 24 с.
18. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата: монография. Київ : Вища школа, 1993. 220 с.
19. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов на Дону : Феникс, 1998. 480 с.
20. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. Москва : Либроком, 2014. 336 с.
21. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 139 с.
22. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд. стереотипное. Москва : КомКнига, 2007. 144 с.
23. Гладь С. В. Эмотивность художественного текста: семантикокогнитивный аспект (на материале современной англоязычной прозы) : автореф. дисс. ... канд. филол. Наук. Киев, 2000. 21 с.
24. Голосова Т. М. Темпоральна структура художнього тексту : дис. ... док. філол. наук. Черкаси, 2002. 416 с.

25. Голуб И. Б., Розенталь Д.Э. Книга о хорошей речи. Москва : Культура и спорт, ЮНИТИ, 1997. 268 с.
26. Гольдин В. Е. Проблемы жанроведения. Жанры речи. *Колледж*. 1999. №2. С. 4-7.
27. Евстигнеева Н. В., Оберемко О. А. Модели анализа нарратива. *Человек. Сообщество. Управление*. 2007. № 4. С. 95–107.
28. Задерій І. Ю. Ефект саспенсу й вирішення його драматичних репрезентацій. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. Вип. 6(2). С. 18–21.
29. Ильин И. П. Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы. *Семиотика. Коммуникация. Стыль*. / отв. ред. И. П. Ильин. Москва : Ин-т научн. информ. по естественным наукам, 1983. С. 126–162.
30. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English <=> Russian. Санкт-Петербург : «Издательство Союз», 2001. 320 с.
31. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2001. 351 с.
32. Коломієць І. І. Основні лінгвістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога). Умань : Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2015. 203 с.
33. Колшанский Г.В. Паралингвистика. Москва : Наука, 1974. 80 с.
34. Кондратенко І. С. Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери жаху в прозі Говарда Лавкрафта і їх відтворення в українськомовному перекладі : дис. ... маг. філ. Київ, 2020. 110 с.
35. Копера А. М. Особливості відтворення невербальних засобів комунікації у художній літературі. *Філологічні науки в системі сучасного гуманітарного знання XXI століття : Міжнародна науково-практична конференція* (м. Одеса, 27–28 грудня 2019 року). Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2019. Ч. 2. С. 90–93.
36. Копытов О. Н. О фундаментальных категориях текста. *Вестник Иркутск. гос. лингв. ун-та*. 2011. № 3. т. 3. С. 149–157.

37. Корнєва Л. Мовна репрезентація невербальної поведінки героїв художнього твору та її роль у тексті. *Філологічні науки : зб. наук. пр.* Полтава : ПНПУ, 2011. Вип. 1. С. 114-121.
38. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста). *Вестник МГУ.* 1998. Серия 9. № 1. С. 43–78.
39. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. Москва : НЛО, 2002. 581 с.
40. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. 2103 «Иностр. яз.». Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
41. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови: підручник. Вінниця : «Нова книга», 2000. 160 с.
42. Лещенко Г. В. Категорія напруженості в англomовному гостросюжетному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект : дис. ... канд. філ. наук. Харків, 2018. 457 с.
43. Лещенко А. В. Понятие саспенса в контексте современных научных исследований. *Science and Education a New Dimension.* 2014. Philology, II (6), Issue: 29. С. 55–57.
44. Лінгвістика тексту: хрестоматія / уклад.: А. Загнітко, Г. Монастирецька. Донецьк : ДонНУ, 2009. 164 с.
45. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. Москва : ИТДГК "Гнозис", 2003. 280 с.
46. Мамалыга А. И. Структура газетного текста. Київ : Вища школа, 1983. 137с.
47. Манакін В. М. Зіставна лексикологія. Київ : Знання, 2004. 326 с.
48. Матвеева Т. В. Текстовая категория. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. М. Н. Кожина. Москва : Флинта: Наука, 2003. С. 533–536.
49. Мацевко-Бекерська Л. В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. : дис. ... доктора філол. наук. Київ, 2009. 406 с.
50. Мацевко-Бекерська Л. Своєрідність наративної історії в українській малій прозі кінця ХІХ – початку ХХ століть. *Слово і Час.* 2009. С. 67–74.

51. Минибаева С. В. Лингвоанализ текста: практика исследования эмотивного текста : учебное пособие по курсу «Лингвистический анализ художественного текста» для студентов высших учебных заведений. Стерлитамак : Редакционно-издательский отдел Стерлитамакской государственной педагогической академии, 2007. 99 с.
52. Мігунова Д. О. Особливості відтворення українською мовою художньої репрезентації атмосфери жаху в романі Стівена Кінга “Протистояння”. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2018. Вип. 2 (64). С. 131–137.
53. Мурзин Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие. Свердловск : Изд-во УГУ, 1991. 172 с.
54. Мышкина Н. Л. Внутренняя жизнь текста: механизмы, формы, характеристики. Пермь : Изд-во Пермского ун-та, 1998. 152 с.
55. Нушикян Э. А. Типология интонации эмоциональной речи. Киев-Одесса : Вища школа, 1986. 159 с.
56. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : учебник. Москва : УРСС, 2002. 367 с.
57. Паршак К. Д. Текст як об’єкт лінгвістичного дослідження. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2014. Вип. 11. С. 196–199.
58. Переяслова О. О. До проблеми наукового вивчення хронотопу як категорії лінгвопоетики. *Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2012. Вип. 34. С. 192–196.с.
59. Покровская Я. А. Мимика гнева и ее вербальное отображение в текстах художественных произведений (на материале английского и русского языков) : дис. ... канд. фил. наук. Волгоград, 1998 р. 189 с.
60. Прието А. "Морфология романа": Нарративное произведение. *Семиотика*. Москва : Радуга, 1983. С. 370–399.
61. Раті А. О. Художня специфіка та перекладознавчі особливості англomовної літератури жахів. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць*. Київ : Університет «Україна», 2014. Вип. 29. С. 129–138.

62. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / ред. и комм. Д.И. Ермоловича. 2-е изд., стереотип. Москва : «Р. Валент», 2006. 240 с.
63. Рижа У. В. Лінгвальне вираження оповідної перспективи в сучасній британській художній літературі (структурно-семантичний та функційний аналіз) : дис. ... канд. філ. наук. Львів, 2020. 264 с.
64. Різун В. В., Мамалига А.І., Феллер М.Д. Нариси про текст : Теоретичні питання комунікації і тексту. Київ, 1998. 334 с.
65. Савчук Р. І. Теорія художнього наративу в контексті когнітивно-семіотичної інтерпретації французького прозового тексту. *Science and Education a New Dimension*. 2017. №124. С. 65–68
66. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монография. Киев : ЦУЛ «Фитосоциоцентр», 2002. 336 с.
67. Семенюк Е. В. Проблема стилизации и перевод (на материале английской и американской художественной прозы) : дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2003. 200 с.
68. Сірук В. Г. Наративні структури в українській новелістиці 80—90-х років ХХ ст. (типологія та внутрішньо текстові моделі) : дис. ... канд. філол. наук. Луцьк, 2003. 204 с.
69. Сітко А. В. Використання результатів контрастивних досліджень у перекладознавстві. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград. 2013. Вип. 116. С. 199–203.
70. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. Москва, 1998. 784 с.
71. Татару Л. В. Точка зрення и ритм нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф): автореф. дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.19. Саратов, 2009. 419 с.
72. Толосюк В. Р. Відтворення лінгвостилістичних особливостей англomовних романів-жахів українською (на матеріалі роману Стівена Кінга «Воно») : дис. ... маг. філ. Київ, 2020. 93 с.

73. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Москва : Просвещение, 1986. 127 с.
74. Харкевич Г. І. Стан тривоги в контексті художньої семантики: монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2012. 136 с.
75. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность: учеб. пособ. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.
76. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
77. Штипа В. М. Лінгвістичні засоби створення напруги у художньому творі та їх переклад (на матеріалі роману Ноа Гоулі «За мить до падіння» : дис. ... маг. філ. Київ, 2020. 90 с.
78. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку / отв. ред. М. И. Матусевич. Москва : Учпедгиз, 1957. 129 с.
79. Щирова И. А, Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учеб. пособие. Санкт-Петербург : ООО «Книжный дом», 2007. 472 с.
80. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2002. 288 с.
81. Юдина Т. Категория напряженности и средства ее выражения : автореф. дис. ... канд. филол. Наук. Санкт-Петербург, 1990. 17 с.
82. Bamberg M., Marchman V. Binding and unfolding: Towards the linguistic construction of narrative discourse. *Discourse Processes*. 1991. No. 14. P. 277–305.
83. Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*. 1966. № 8. P. 1–27.
84. Beaugrande R., de, Dressler W. Introduction to text linguistics. New York; London : Longman, 1981. 270 p. URL : [http://www.beaugrande.com/introduction\\_to\\_text\\_linguistics.htm](http://www.beaugrande.com/introduction_to_text_linguistics.htm) (дата звернення: 15.11.2020).
85. Brewer W. F. “The nature of narrative suspense and the problem of rereading” in *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations /*



- ed. Peter Vorderer, Hans Jurgen Wulff, and Mike Friedrichsen. New York : Routledge, 1996. 107–128.
86. Burke M. Literary reading, cognition and emotion. An exploration of the oceanic mind. New York; London : Routledge, 2011. 283 p.
87. Busselle R., Bilandzic H. Measuring narrative engagement. *Media Psychology*. 2009. 12(4). P. 321–347.
88. Carroll N. The Philosophy of Horror. New York: London : Routledge, 1990. 256 p.
89. Carroll N. Toward a theory of film suspense. *Persistence of Vision*. 1984. V1. № 1. P. 65–89
90. Dove G. Suspense in the formula story. Ohio : Bowling Green State University Popular Press, 1989. 137 p.
91. Enkvist N.E. Text linguistics for the applier: An orientation. In U. Connor & R. B. Kaplan, *Writing across languages: Analysis of 12 text*. 1987. P. 22–43.
92. Franzosi R. Narrative analysis – Or why (and how) sociologists should be interested in narrative. *Annual Review of Sociology*. 1998. vol. 24. P. 517–554. URL : <https://www.jstor.org/stable/223492> (дата звернення: 01.12.2020).
93. Gavan C. Using the Genre Approach to Teaching Suspense Short Story Writing. URL : <https://facultyweb.cortland.edu/kennedym/genre%20studies/sssuspen.htm>
94. Gonzales M. Pragmatic markers in oral narrative: The case of English and Catalan. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004. 410 p.
95. How to Write a Crime Thriller: 7 Elements of Suspenseful Crime Fiction. URL : <https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-a-crime-thriller#7-elements-of-a-suspenseful-crime-thriller> (дата звернення: 03.12.2020).
96. Kuijpers M. Absorbing stories. The effects of textual devices on absorption and evaluative response. Utrecht : Utrecht University, 2014. 283 p.
97. Lovecraft H. P. The Annotated Supernatural Horror in Literature. New York : Hippocamus Press, 2000. 228 p.
98. Lehne M, Rohrmeier M, Koelsch S. Tension-related activity in the orbitofrontal cortex and amygdala: an fMRI study with music. *Social Cognitive and Affective*

- Neuroscience*. 2014. Volume 9, Issue 10. P. 1515–1523. doi : 10.1093/Scan/Nst141  
(дата звернення 15.12.2020)
99. Lehne M., Koelsch S. Toward a general psychological model of tension and suspense. *Frontiers in Psychology*. 2015. P. 61–76.
100. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln; London : University of Nebraska Press, 1987. 118 p.
101. Slater M., Rouner D. Entertainment – education and elaboration likelihood: Understanding the processing of narrative persuasion. *Communication Theory*. 2002. 12:2. P. 173–191.
102. Tannen D. *Talking voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge : UP, 2007. 244 p.
103. The Key Elements of a Suspense Story. URL : <https://authorbillpowers.com/2020/01/09/the-key-elements-of-a-suspense-story/>  
(дата звернення 15.12.2020).
104. Todorov T. *The Fantastic: A Structural approach to a literary concept*. New York : Cornell University, 1975. 190 p.
105. Toolan, M. *New perspectives on narrative and multimodality*. New York; London : Routledge Taylor & Francis Group. 2012. 242 p.

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

106. Кінг С. Воно / пер. з англ. О. Красюк, С. Крикун, А. Рогоза. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 1344 с.
107. Кінг С. Зелена миля / пер. з англ. О. М. Любенко. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2017. 432 с.
108. Кінг С. Кладовище домашніх тварин / пер. з англ. А. Пітик, К. Грицайчук. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2020. 400 с.
109. Кінг С. Коли впаде темрява / пер. з англ. О. Красюк. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2009. 432 с.

110. Кінг С. Ловець снів / пер. з англ. В. Меренко. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 672 с.
111. Кінг С. Мертва зона / пер. з англ. В. Ракуленко. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2020. 544 с.
112. Кінг С. Під куполом / пер. з англ. О. Красюк. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2009. 1021 с.
113. Кінг С. 11/22/63 / пер. з англ. О. Красюк. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 896 с.
114. Лавкрафт Г. Ф. Повне зібрання прозових творів. Том 1 / пер. з англ. О. Українець, К. Дудка. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 448 с.
115. Лавкрафт Г. Ф. Повне зібрання прозових творів. Том 2 / пер. з англ. О. Українець, К. Дудка. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 456 с.
116. King S. *Dreamcatcher*. London : Hodder & Stoughton, 2011. 704 p.
117. King S. *Green Mile*. London : Orion, 2008. 448 p.
118. King S. *It*. New York : Viking Press, 1986. 1138 p.
119. King S. *Just after sunset*. London : Hodder & Stoughton, 2012. 560 p.
120. King S. *Pet Sematary*. London : Hodder & Stoughton, 2019. 480 p.
121. King S. *The Dead Zone*. London : Hodder & Stoughton, 2011. 608 p.
122. King S. *Under the dome*. London : Hodder & Stoughton, 2010. 880 p.
123. King S. *11/22/63*. London : Hodder & Stoughton, 2012. 753 p.
124. Lovecraft H.P. Cool Air. URL : <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/ca.aspx>
125. Lovecraft H.P. Pickman's Model. URL : <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/pm.aspx>
126. Lovecraft H.P. The Call of Cthulhu. URL : <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cc.aspx>
127. Lovecraft. H.P. The Case of Charles Dexter Ward. URL : <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cdw.aspx>

128. Lovecraft H.P. The Colour out of Space. URL :  
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cs.aspx>
129. Lovecraft H.P. The Descendant. URL :  
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/de.aspx>
130. Lovecraft. H.P. The Dream-Quest of Unknown Kadath. URL :  
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/dq.aspx>
131. Lovecraft H.P. The Dunwich Horror. URL :  
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/dh.aspx>
132. Lovecraft H.P. The History of the Necronomicon. URL :  
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/hn.aspx>
133. Lovecraft H.P. The Whisperer in Darkness. URL :  
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/wid.aspx>
134. Poe E. A. The Raven. URL : <https://www.poetryfoundation.org/poems/48860/the-raven>

## ДОДАТКИ

## ДОДАТОК А

**Способи перекладу лінгвостилістичних засобів створення  
нарративної напруги в англomовній літературі жахів**

	Текст оригіналу	Текст перекладу	Перекладацька трансформація
1.	<i>Askairt.</i> He even said askairt instead of afraid, like a kid.	« <u>Штрашно...</u> », він навіть сказав «штрашно» замість «страшно», зовсім як дитина.	Функціональна заміна
2.	<i>The gunman</i> was on the verge of <i>using</i> his <i>weapon</i> .	<i>Мисливець</i> ось-ось <i>спустить</i> <i>курок</i> .	Конкретизація; модуляція
3.	“Rick”, he said, watching the <i>flames taste</i> the <i>new wood</i> .	- Рік, - сказав він, дивлячись, як <i>вогонь</i> <i>пожират</i> нову їжу.	Генералізація; емфатизація; модуляція
4.	<i>Big Bill</i> was toting a matched set of <i>Samsonite bags</i> , one under each eye.	Під очима в <i>нього</i> набрякли <i>темно-пурпурні плями</i> .	Граматична заміна; генералізація
5.	“We can get you new car keys, but it’s liable to take at <i>least twenty-four hours</i> and maybe more like <i>forty-eight</i> ,” he says.	Ми можемо привезти вам нові ключі, але це займе як <i>мінімум добу</i> , а то і <i>дві</i> , - повідомив він.	Генералізація
6.	The man was <i>a pound of finger pressure</i> from death.	Чоловік був <i>на волосину від смерті</i> .	Функціональна заміна, модуляція
7.	Lie down and <i>catch some</i>	Лягайте та <i>подрімайте</i> .	Функціональна

	<i>winks.</i>		заміна
8.	Knowing that his friends would back him up, would never say a word even if they <i>get trashed</i> and sent to the hospital.	Знаючи, що друзі його прикриють і ніколи слова не скажуть, навіть якщо їх <i>відгамселять</i> так, що справа дійде до лікарні.	Функціональна заміна
9.	“You’re <i>fuckin-A</i> ”, George says.	<i>Світла голова, твою мати!</i> – сказав Джордж.	Функціональна заміна, компенсація, нейтралізація
10.	They <i>knew</i> they were <i>caught, but not exactly how</i> .	Вони <i>відчували</i> , що <i>загнані в пастку, але як?</i>	Конкретизація; емпатизація; нейтралізація
11.	...and Beaver next door in <i>Math for Living</i> , which is actually <i>Math for stupid Boys and Girls</i> .	...а Бівер – основи <i>практичної математики</i> , тобто <i>Математики для Тупих</i> .	Модуляція; емпатизація
12.	He shook pepper on his eggs and fell to with a will – his appetite <i>had made a complete come back</i> , it seemed.	Посипав яєшню перцем, і почав їсти: схоже, апетит його <i>все-таки не покинув</i> .	Антонімічний переклад
13.	I think it’s probably an unincorporated <i>township</i> , just another part of <i>Jefferson Tract</i> .	Я думав, це просто <i>тауншип</i> , схоже на село, ще одна частина <i>Джефферсон-трект</i> .	Транскодування (в обох випадках)
14.	Old Man Gosselin’s office smelled of salami, cigars,	В офісі старого Госсліна смерділо салями, сигарами,	Функціональна заміна;

	beer, and sulfur – пивом і сіркою: чи емпфатизація either <i>farts</i> or <i>boiled</i> eggs, то <i>газами</i> , чи то Kurtz reckoned. <i>тухлими</i> яйцями, припустив Курц.	
15.	<i>The sky was white and overcast</i> ; apparently when his window looked into the past, time was frozen in midafternoon.	<i>Низько нависше біляве небо</i> : очевидно, час у минулому завмер десь на середині дня.
16.	I don't know who made this movie, Jonesy says, but I don't think they have to bother pressing their tuxes for <i>the Academy Awards</i> .	Не знаю, хто знімав це кіно, каже Джуонсі, але не думаю, що їм доведеться прасувати смокінги на церемонію нагородження премії «Оскар».
17.	She's as Baptist <i>as you can get</i> .	Вона баптиска <i>до нутра кісток</i> . Функціональна заміна
18.	I thought I would <i>just wait and see</i> , you know.	Розумієш, я думав: <i>поживем-побачим</i> . Модуляція
19.	I guess your mind can <i>screw</i> you over pretty well, and I kept thinking – <i>right up to the incident</i> with the road-lining machine – that <i>it</i> was just a <i>phase</i> I was going through and that it would get better.	Мозок може <i>зіграти злий жарт</i> з кожним, і я думав, поки з дорожною розміткою <i>нічого не сталося, усі ці симптоми</i> – тимчасове явище і все налагодиться. Функціональна заміна; Антонімічний переклад; конкретизація

20.	t turned out <u>I didn't have as much time as I thought</u> , because...	І виявилось, <u>що часу в мене менше, ніж я думав</u> , так як...	Антонімічний переклад
21.	God... destiny... providence... fate... whatever you want to call it, seems to be reaching out with its steady and <u>unarguable</u> hand to put the scales back in balance again.	Бог... доля... замисел... жереб... як не називай, це щось наче протягує тверду і <u>владну</u> руку, щоб знову зрівноважити все.	Модуляція
22.	I have never seen you shed tears», she said, speaking in the <u>flat</u> tones people use when they are <u>expressing</u> the absolute final <u>deal-breaker</u> in a relationship.	Я ніколи не бачила, щоби ти видушив із себе бодай сльозинку, – казала вона, промовляючи це тим <u>безбарвним</u> тоном, яким користуються люди, коли <u>оголошують</u> абсолютно остаточний <u>вирок</u> розірваним стосункам.	Диференціація (у трьох випадках)
23.	He felt that <u>he was meant for bigger things</u> than <u>driving around the Midwest</u> and selling Bibles and doctoring the commission forms in order to make an extra two bucks a day.	Він відчував, <u>що на нього чекає щось більше</u> , ніж <u>мотанина по Середньому Заходу</u> , торгівля бібліями і підробка рахунків заради двох лишніх долларів в день.	Конкретизація; Модуляція



24.	<i>No, he wasn't content.</i>	<i>Так, йому було цього мало.</i>	Антонімічний переклад
25.	This kid was a college boy, his hair was moderately long, but <i>squeaky clean</i> , and he was George Harvey's nephew.	Він навчається в коледжі, волосся в нього досить довге, <i>вимите до блиску</i> , і до того ж він племінник Джорджа Харві .	Модуляція
26.	Not that George cared for him much (George had <i>fought his way across</i> Germany in 1945, and he had two words for these long-haired freaks, and those two words were not Happy Birthday), but he was blood.	Джордж не те, щоб дуже піклувався про нього ( <i>в</i> заміна <i>сорок п'ятому він з боями пройшов Німеччину</i> , і для цих довговолосих хмирів у нього в запасі було три слова, і явно, не «з днем народження»), але... як не крути рідна кров.	Функціональна
27.	... man with <i>eyes as shiny as quarters</i> , and there was a <i>red STOP sign</i> clutched in one gloved hand... <i>him!... him!... him!...</i>	... чоловік, з <i>сяючими очима, як дві монети</i> , одна його рука в рукавиці, <i>а в руці червоний СТОП-ЗНАК... він!... це він!... це він!...</i>	Генералізація; дослівний переклад
28.	It was now nearly <i>one o'clock</i> in the morning.	Було близько <i>першої години</i> ночі.	Функціональна заміна
29.	At the last moment he pulled the <i>punch</i> , but it was still hard enough <i>to knock</i> Johnny <i>backward</i> ...	В останній момент він притримав <i>руку</i> , але все ж таки удар вийшов досить сильним: Джонні <i>відлетів</i> ...	Модуляція (в обох випадках)

<p>30. “Sherburne <u>didn't</u> _____ <u>pay</u> - Шербурн <u>забув</u> про люк, Антонімічний <u>enough attention</u> to that через який можна було переклад; trapdoor leading into the потрапити на горище вилучення; jail attic”, Chuck в'язниці, - відповів Чак, <u>не</u> генералізація said <u>promptly</u>, _____ <u>without</u> <u>задумуючись</u>, і Джонні <u>thinking</u>, and Johnny felt a раптом охопив триумф – sudden burst of triumph that ніби гаряча хвиля після hit him like a knock хорошого ковтка <u>міцного</u> of <u>straight bourbon</u>. <u>віскі</u>.</p>	
<p>31. He <u>snapped off</u> the razor Він <u>висмикнув із розетки</u> Описовий and went out into <u>the</u> <u>шнур</u> електробритви і переклад <u>combination kitchen-living</u> вийшов на кухню, <u>яка</u> <u>room</u>. <u>водночас була столовою</u>.</p>	
<p>32. And he liked Manchester Окрім того, Джонні любив Функціональна with its narrow streets Манчестер – вузькі заміна and <u>timeworn</u> brick вулички, <u>обшарпані</u> цеглян buildings... і будинки...</p>	
<p>33. With my <u>belly</u> full, I went Вже з повним <u>шлунком</u> я Диференціація; into the study and booted up пішов до свого кабінету і калькування my computer. The town ввімкнув комп'ютер. library was my first <u>cyber-</u> Першу <u>кіберзупинку</u> я зробив на сайті міської <u>stop</u>. бібліотеки.</p>	
<p>34. Dale Barbara ran for his Дейл Барбара тікав <u>щодо духу</u>. Додавання life. рятуючись від загибелі.</p>	
<p>35. Here came a car from the 3 боку Мортон, Додавання direction of Morton, the найближчого міста next town to the south... південніше <u>Честер Мілла</u>,</p>	

		наближався автомобіль...	
36.	Cars trundled along <u>Main Street</u> , flashing up winks of sun.	Котилися, виблискуючи на сонці, <u>магістральною</u> <u>Мейн-стріт</u> .	Додавання; транскодування
37.	During the following days, as things in The Mill started going from bad to worse, he would replay this <u>little moment</u> in the warm October sun again and again.	Коли справи у Міллі з кожним днем погіршувались, він знову й знову прокручував у голові той <u>момент</u> теплого жовтневого дня.	Вилучення
38.	The <u>younger boy</u> reached out his hand, and when <u>the older boy</u> took it, the <u>younger boy</u> started to cry.	<u>Менший</u> простягнув до брата руку, і, коли <u>той</u> її взяв, <u>малий</u> почав плакати.	Модуляція; Граматична заміна
39.	Chester's Mill didn't look like a boot. It looked like a kid's athletic sock so filthy it was able to stand up on its own.	Честер Мілл не був схожим на чобіток, <u>бо</u> нагадував дитячу спортивну шкарпетку, до того ж таку брудну, що могла стояти сама по собі.	Сполучення речень
40.	But this wasn't mere enjoyment. It was exhilaration.	І це задоволення було чимось більшим за просту насолоду, <u>бо</u> п'янило.	Сполучення речень
41.	There were insane shouts and harrowing screams, soul-chilling chants and dancing devil-flames; and,	<u>З того лісу</u> долинали божевільні зойки, несамовитий вереск, дикі наспіви, від яких кров	Додавання

<p>the frightened messenger added, the people could stand it no more.</p>	<p>холола в жилах, виднілися <u>шалені</u> танці диявольських вогнів, і людям, заявив переляканий поселенець, уже немає сили терпіти ці <u>відьмацькі</u> забави.</p>
<p>42. Then he shuddered and screamed, <u>crying out...</u></p>	<p>Тоді він затремтів і <u>Вилучення</u> закричав...</p>
<p>43. The others looked at him, and then quickly <u>followed his own gaze upward to the point at which its idle straying had been suddenly arrested.</u></p>	<p>Інші подивились на нього, <u>Генералізація</u> а потім швидко <u>прослідкували за його безтямним поглядом.</u></p>
<p>44. [...] 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, <u>chilled him with its deliberate bloodthirstiness and repulsiveness.</u></p>	<p>[...] і от там, на далекому <u>Диференціація</u> 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 <u>вразила його жадобю до крові й гідотними ритуалами.</u></p>
<p>45. I hadn't been able <u>to give him much of my opinions</u>— I was too <u>speechless</u> with</p>	<p><u>Я не зміг багато чого йому сказати</u> - занадто <u>онімів</u> від переляку та <u>огиди</u>, — <u>Диференціація</u></p>

	fright and <i>loathing</i> —but I think he fully understood and felt highly complimented.	але я думаю, що він це цілком зрозумів і це лестило йому.	
46.	<i>were almost hurled off their feet.</i>	<i>насилу втримались на ногах.</i>	Антонімічний переклад
47.	<i>There was nothing more.</i>	<i>А потім запала тиша.</i>	Антонімічний переклад, модуляція
48.	'They float,' <i>the thing in the drain</i> crooned in a clotted, chuckling voice.	Вони злинають, – замугикало <i>створіння</i> здушеним, глузливим голосом.	Вилучення
49.	That it would simply <i>slither part of its rotted self up</i> between the stair risers and grab his ankle?	Що воно просто <i>прослизне частиною себе</i> крізь прогалини між східцями та вхопить його за щиколотку?	Вилучення
50.	So he walked down the four steps to the cellar shelf, <i>his heart a warm, beating hammer</i> in his throat...	Отже, він зробив чотири кроки до підвальної полиці, <i>серце гарячіє, воно наче молотком б'є</i> йому в горлі...	Експлікація
51.	<i>...his eyes hot, his hands cold.</i> sure that at any moment the cellar door would swing shut on its own...	<i>...очі гарячі, долоні холодні,</i> Джордж упевнений, що в будь-яку мить підвальні двері гойднуться і затріснуться самі собою...	Дослівний переклад
52.	...worse than the	...гірше за все те, що	Дослівний

	some things in a <u>million</u> <u>horror movies.</u>	показують у <u>мільйонах</u> <u>фільмів жахів.</u>	переклад
53.	It, <u>growling</u> deeply — he would hear the <u>growl</u> in those lunatic seconds before it pounced on him and unzipped his guts...	Воно, яке утробно <u>гарчить</u> , — Джордж почує те <u>гарчання</u> в безумні секунди за мить до того, як воно плигне на нього й випатрась йому нутроці...	Функціональна заміна (в обох випадках)
54.	...it <u>had slipped away from him as easily as a nightmare slips away...</u>	...він <u>сплив з нього так само легко, як спливає кошмар...</u>	Дослівний переклад
55.	<u>All gone . . . until the next time...</u>	<u>Усе пощезає... до наступного разу...</u>	Дослівний переклад
56.	That John Coffey whose eyes were always streaming tears, <u>like blood from a wound</u> that can never heal.	Той Джон Коффі, з очей якого весь час біжать сльози, <u>як кров з рани</u> , яка ніколи не загоється.	Дослівний переклад
57.	The three vertical lenses on all sides of the traffic light were <u>dark</u> this afternoon in the fall of 1957, and the houses were all <u>dark</u> , too.	Цього дня восени 1957 року всі вертикалі з трьох ламп по боках світлофора були <u>темними; темними</u> стояли й будинки.	Дослівний переклад
57.	...now almost completely unburdened of their freight of colored leaves by <u>the storm</u> , which had been this year a <u>reaper of the most ruthless sort.</u>	...тепер уже майже цілком позбавлені запасів кольорового листя, — <u>дощовий буревій</u> цього року виявився <u>грізним женцем найнещаднішого татунку.</u>	Дослівний переклад

<p>59. In those <u>interminable moments</u> while he was groping for the switch with his right hand (his left arm curled around the doorjamb in a deathgrip)...</p>	<p>Упродовж тієї <u>безкінечної</u> Калькування  <u>moments</u> while he was <u>mimi</u>, коли він тягнувся до вмикача правою рукою  groping for the switch with his right hand (his left arm curled around the doorjamb in a deathgrip)... (ліва його рука чіплялася за дверну ручку мертвою хваткою)...</p>
<p>60. Smells of dirt and wet and long-gone <u>vegetables would merge into one unmistakable ineluctable smell</u>, the smell of the monster, the apotheosis of all monsters.</p>	<p>Запах землі, і сирості, і Вилучення  давньо зогнилих овочів, дух того чудовиська, апофеозу всіх монстрів.  <u>merge into one unmistakable ineluctable smell</u>, the smell of the monster, the apotheosis of all monsters.</p>
<p>61. George craned his neck away from that <u>final blackness</u> and began to scream into the rain...</p>	<p>Джордж вигинав шию геть Дослівний  від тієї <u>кінцевої темряви</u>, переклад  <u>blackness</u> and began to він почав кричати до дощу...</p>
<p>62. He heard a <u>deepening roar</u> and saw that fifty yards farther down the hill the water in the gutter was cascading into a stormdrain that was still open.</p>	<p>Він почув <u>ревіння, що</u> Дослівний  <u>deepening roar</u> and saw that fifty yards <u>дедалі дужчало</u>, і побачив переклад;  farther down the hill the за п'ятдесят ярдів нижче по компенсація  water in the gutter was пагорбу, як вода каскадом  cascading into a stormdrain шугає у все ще відкритий  that was still open. дощоприймач.</p>
<p>63. It was a long dark semicircle cut into the curbing, and as George watched, a stripped branch, its <u>bark as dark and glistening as sealskin...</u></p>	<p>Такий врізаний у бровку Дослівний  темний і довгий, переклад  semicircle cut into the напівкруглий отвір, і, саме  curbing, and as George watched, a stripped branch, коли Джордж туди  its <u>bark as dark and глився, якась оббита</u>  <u>glistening as sealskin...</u> гілляка, з <u>корою тьмяною і</u></p>

		<i>блискучою, немов тюленьча шкіра...</i>	
64.	“ <i>Concorde</i> . I can just make it if I drive to <i>Heathrow</i> instead of taking the train”.	<i>«Конкордом»</i> . Я встигаю, скористаюсь не поїду машиною.	якраз Транскодування (якщо в обох випадка)
65.	... it pulled George toward that terrible darkness where the <i>water rushed and roared and bellowed</i> as it bore its cargo of storm debris toward the sea.	...воно Джорджа в темряву, <i>де нуртувала, і ревіла, і гарчала вода,</i> несучи свій буревійного мотлоху аж ген до моря.	затягувало Конкретизація
66.	The <i>fucking thing</i> grinned at me, and its teeth were heads.	Ця <i>огидна істота</i> шкірилась до мене, а зуби в неї були як голови.	Компенсація
67.	The pain was <i>gigantic</i> , terrible.	Біль був <i>колосальний,</i> жахливий.	Диференціація
68.	... but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up <i>such terrifying vistas of reality...</i>	... але рано чи пізно уривки незбагненого досі знання зберуться до купи, і перед нами відкриються <i>такі жахливі перспективи дійсності...</i>	Дослівний переклад
69.	...that we shall either <i>go mad</i> from the revelation or flee from the light into the peace and safety of a new	... що ми або <i>збожеволіємо</i> від цього одкровення, або втечемо від світла у спокій і затишок нових темних	Дослівний переклад



	dark age.	віків.	
70.	They have hinted at strange survivals in terms which would <i>freeze the blood</i> if not masked by a bland optimism.	Вони припустили можливість того, що деякі дивогляди минулого живі й донині; <i>кров захолела б</i> у жилах від цієї думки, якби вона не була висловлена заспокійливим оптимістичним тоном.	Калькування
71.	I think that the professor, too intented to keep silent regarding the part he knew, and that he would have destroyed his notes had not <i>sudden death seized him</i> .	Я думаю, що професор справді прагнув промовчати про ту частину знань, яка йому відкрилася; він неминуче знищив би всі нотатки, якби його не <i>спіткала раптова смерть</i> .	Дослівний переклад
72.	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 <i>shockingly frightful</i> .	М'ясиста голова зі щупальцями вінчала гротескне і лускате тіло з рудиментарними крилами, а проте саме загальний контур цієї фігури робив її <i>разюче жахливою</i> .	Диференціація
73.	It represented <i>a monster of vaguely anthropoid outline</i> , but with an octopus-like head whose face was a mass of feelers, a scaly, rubberylooking body,	Зображене <i>чудовисько мало обриси, віддалено подібні до людського тіла</i> , але голова його була схожа на восьминога, обличчя складалося з купи	Диференціація; додавання

	prodigious claws on hind and fore feet, and long, narrow wings behind.	щупальців, лускате тіло скидалося на гумове, задні й передні ноги мали чудернацькі кігті, а позаду здіймалися довгі вузькі крила.	
74.	Four of them reeled, one fainted, and two were <i>shaken into a frantic cry</i> which the mad cacophony of the orgy fortunately deadened.	Четверо з них мало не поточилися з жаху, один знепритомнів, у двох <i>вирвалися несамовиті зойки</i> , які, на щастя, заглушила какофонія оргії.	Диференціація
75.	<i>...nearly hypnotised with horror.</i>	<i>...дивилися на страшне видовище.</i>	Нейтралізація
76.	<i>Brace up</i> to read this, for it will give you a shock.	<i>Зберіться з духом</i> , аби прочитати це, бо ви будете вражені.	Диференціація
77.	<i>No harm, no foul.</i>	<i>Все добре, що добре закінчується.</i>	Функціональна заміна
78.	Church! God, you <i>scared the life out of me!</i>	Черч! О Боже, ти <i>налякав мене до смерті!</i>	Функціональна заміна
79.	<i>Good God!</i>	<i>Боже праведний!</i>	Калькування
80.	<i>...a new muffler, oh shit...</i>	<i>...це один глушник, дідько...</i>	Функціональна заміна; компенсація
81.	But let's <i>for God's sake do it by the rules!</i>	Але давайте, <i>заради Бога, зробимо це правильно!</i>	Калькування; модуляція
82.	<i>Goddammit!</i>	<i>Чорт забирай!</i>	Емфатизація
83.	<i>Don't be nervous.</i>	<i>Заспокойся.</i>	Антонімічний

			переклад
84.	<i>Just follow me...<u>move easy</u> ...<u>don't look down...and don't stop.</u></i>	<i>Просто слідуй за мною...йди спокійно...не дивись униз...і продовжуй йти.</i>	Модуляція; антонімічний переклад
85.	<i><u>Church will be fine. I promise!</u></i>	<i>З Черчем все буде гаразд. Клянуся!</i>	Граматична заміна; Емфатизація
86.	<i>Rachel... someday <u>Church is going to die.</u></i>	<i>Рейчел... колись <u>Черч повинен померти.</u></i>	Емфатизація
87.	<i><u>The barrier must not be crossed.</u></i>	<i><u>Не можна перетинати бар'єр.</u></i>	Граматична заміна
88.	<i><u>Get her out. Get them all out.</u></i>	<i><u>Виведіть її. Виведіть усіх.</u></i>	Функціональна заміна
89.	<i>Louis – <u>it's killed</u> a lot of pets...</i>	<i>Луїс – <u>тут померло</u> багато домашніх тварин...</i>	Граматична заміна
90.	<i>...and <u>made a lot of kids unhappy.</u></i>	<i>...і <u>багато дітей стали нещасними.</u></i>	Граматична заміна; емфатизація
91.	<i>These are <u>old woods indeed</u> – <u>huge trunks with dusty sunlight shafting through them.</u></i>	<i>Це дрімучі ліси – <u>величезні стовбури з пильним сонячним світлом, що пронизує їх.</u></i>	Функціональна заміна; граматична заміна
92.	<i>It looks as though man <u>has never made his mark here.</u></i>	<i>Схоже, що жодна людина <u>не залишила тут свого сліду.</u></i>	Функціональна заміна
93.	<i>I really do have <u>a million questions</u> about the area...</i>	<i>У мене справді є <u>багато запитань</u> щодо цього місця...</i>	Нейтралізація

94.	<i>We should be scared here not by the truck...</i>	<i>Нас не вантажівка повинна лякати...</i>	Граматична заміна
95.	He takes a step into the road... <i>and then big, gnarled hands grab him.</i>	Він робить крок на дорогу ... <i>і тоді його хапають великі, коряві руки.</i>	Синтаксична перестановка
96.	<i>A high-pitched girl's voice scream.</i>	<i>Лунає різкий визг дівчинки.</i>	Нейтралізація; синтаксична перестановка
97.	A small knot of <i>horrified</i> college kids moves with the bearers.	Маленька групка <i>наляканих</i> студентів йде разом із носіями.	Нейтралізація
98.	Louis leans forward again, <i>terrified, yet needing to know.</i>	Луїс знову нахиляється вперед <i>із переляком, йому все ще потрібно дізнатися.</i>	Граматична заміна
99.	After the initial confusion and fear, Louis <i>looks deeply relieved...</i>	Після початкової розгубленості та страху Луїс <i>виглядає значно краще...</i>	Функціональна заміна
100.	...he looks the way I suppose we all look upon waking up and realizing our <i>worst dreams were only dreams after all.</i>	він виглядає так, як я гадаю, ми всі виглядаємо після пробудження і розуміння того, що всі наші <i>найгірші сни - це лише сни.</i>	Граматична заміна
101.	The bearers <i>sweep</i> past her and inside, leaving <i>a red smear of blood</i> across the midriff of Marcy Charlton's uniform.	Носії <i>проносяться</i> повз неї всередину, залишаючи <i>червоний мазок крові</i> на талії уніформи Марсі Чарлтон.	Емфатизація; калькування

102.	<i>All is silence but for the crickets and the wind stirring the grass.</i>	<i>Кругом тиша, можна почути лише цвіркунів та вітер, що ворухить траву.</i>	Граматична заміна; функціональна заміна
103.	<i>Hannah's tombstone is part of an old chevrolet hood, painstakingly hammered flat.</i>	<i>Надгробний камінь Ханни – це частина старого капота від Шевроле, копітко забита до плоскості.</i>	Синтаксична перестановка
104.	<i>On the far side of this clearing is the end of a path which spills into this graveyard clearing.</i>	<i>З іншого боку галявини кінець стежки, який проходить через усе кладовище.</i>	Функціональна заміна; компресія
105.	Pascow's hand comes up and <i>paws</i> at Louis's shirt...	Рука Паскова піднімається і <i>ланає</i> сорочку Луїса...	Функціональна заміна
106.	...leaving a <i>bloody handprint</i> .	...залишаючи <i>кривавий відбиток долоні</i> .	Калькування
107.	<i>Then it falls limply back.</i>	<i>Потім він мляво падає назад.</i>	Синтаксична перестановка
108.	<i>Pascow is dead.</i>	<i>Пасков мертвий.</i>	Дослівний переклад
109.	<i>There's some blood on its ruff.</i>	<i>На його шерсті трохи крові.</i>	Синтаксична перестановка
110.	It was <i>a godless sound</i> .	То був <i>безбожний звук</i> .	Калькування
111.	But no— <i>had he not cried out in terror</i> as he entered his study—this very room?	Але ж, <i>хіба він не скрикнув від жаху</i> , повернувшись до свого кабінету – власне, цієї кімнати?	Диференціація
112.	<i>Or wait</i> —what had found him?	<i>Хоча ні</i> – що знайшло його?	Диференціація

<p>113. Then a <u>yell of utter, ultimate fright and stark madness</u> wrenched from scores of human throats.</p>	<p>Раптом <u>почувся крик – крик повного, абсолютного жаху і божевілля</u>, який вирвався з людських горлянок.</p>	<p>Додавання</p>
<p>114. It was not merely a dissolution, but rather a transformation or <u>recapitulation...</u></p>	<p>То було не просто розкладання, а радше перетворення чи <u>повернення до початкового стану...</u></p>	<p>Описовий переклад</p>
<p>115. Unable to speak, <u>the monster made wild motions with his arms</u> until they too were arrested.</p>	<p>Неспроможний говорити, <u>монстр почав ошаліло вимахувати руками</u>, аж ось і вони заціпеніли.</p>	<p>Диференціація</p>
<p>116. <u>...looking but once behind him</u> at the clustered and chaotic turrets of the onyx nightmare...</p>	<p><u>...лиш раз озирнувшись</u> на хаотичне громаддя вартівень та веж оніксового страхіття...</p>	<p>Модуляція</p>
<p>117. But it is not from them that there came the single glimpse of forbidden eons <u>which chills me when I think of it.</u></p>	<p>А проте не від них з'явився єдиний проблиск заборонених еонів, <u>що змушують мене терпнути від жаху щоразу, коли я про них думаю.</u></p>	<p>Додавання</p>
<p>118. <u>The professor had been stricken</u> whilst returning from the Newport boat;</p>	<p><u>Вона [смерть] нагло спіткала професора</u>, коли той повертався з корабля на Ньюпортському</p>	<p>Модуляція</p>

		причалі;	
119.	<i>...and maddens me when I dream of it.</i>	<i>...і зводять мене з розуму, коли являються мені у снах.</i>	Модуляція
120.	<i>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.</i>	<i>Цей проблиск, як і всі страхітливі проблиски істини, сяйнув одного разу з випадкового поєднання розрізнених речей – цього разу зі старої газетної вирізки і нотаток нині мертвого професора.</i>	Дослівний переклад
121.	<i>It seemed to be a sort of monster, or symbol representing a monster...</i>	<i>Здавалося, то був якийсь монстр, чи символ, що позначав монстра...</i>	Дослівний переклад
122.	<i>...of a form which only a diseased fancy could conceive.</i>	<i>...образ якого могла відтворити лише хвора фантазія.</i>	Дослівний переклад
123.	<i>...during which he related startling fragments of nocturnal imaginery...</i>	<i>...під час яких він переказував приголомшливі фрагменти нічних марень...</i>	Дослівний переклад
124.	<i>...intelligence shouting monotonously...</i>	<i>...свідомість вигукує монотонно тарабарщину...</i>	Додавання
125.	<i>...and long, narrow wings behind.</i>	<i>...а позаду здіймалися довгі вузькі крила.</i>	Додавання
126.	<i>This thing, which seemed instinct with a fearsome and</i>	<i>Ця істота, сповнена, здавалося, несамовитої й</i>	Диференціація

	<i>unnatural malignancy...</i>	<i>неприродної злостивості...</i>	
127.	...and <i>squatted evilly</i> on a rectangular block or pedestal covered with undecipherable characters.	... <i>сиділа навпочіпки в загрозливій позі</i> на прямокутній брилі п'ядесталу, вкритому невідомими письменами.	Описовий переклад
128.	<i>Ugly roots and malignant hanging nooses of Spanish moss</i> beset them...	<i>Потворне коріння і зловісні обвислі петлі іспанського моху</i> заступали їм шлях...	Дослівний переклад
129.	... <i>dank stones</i> or fragment of <i>a rotting wall...</i>	...вологого каміння чи рештки <i>зруйнованої стіни...</i>	Генералізація
130.	<i>It was nightmare itself.</i>	<i>Воно являло собою чистий нічний жах.</i>	Дослівний переклад
131.	...and the Greenland <i>devil tablet...</i>	і на Гренландському <i>диявольському барельєфі...</i>	Диференціація
132.	... <i>and to see it was to die.</i>	... <i>і подивитися на нього було певною смертю.</i>	Диференціація
133.	...Esquimau diabolists and <i>mongrel Louisianans?</i>	...ескімоські дияволопоклонники й <i>луїзіанські покидьки?</i>	Емфатизація
134.	<i>I now felt gnawing at my vitals...</i>	<i>Тоді я зрозумів, чим був той темний жах, що стискував мої нутроці...</i>	Додавання
135.	... which will never leave me <i>till I, too, am at rest;</i> “accidentally” or otherwise.	...і який ніколи мене не покине, <i>доки і я не загину,</i> «випадково» чи ні.	Диференціація
136.	...but I shall never sleep calmly again when I think	...але я ніколи не зможу спати спокійно, знаючи	Додавання; диференціація



	of the <u>horrors that lurk ceaselessly behind life in time and in space...</u>	про <u>жахи, що постійно чекають по той бік звичного нашого життя в часі та просторі...</u>	
137.	...and of those <u>unhallowed blasphemies</u> from elder stars which dream beneath the sea...	...і про ті <u>вражі сили</u> зі старих зірок, що сплять під морськими водами...	Модуляція
138.	When I think of the extent of all that may be brooding down there <u>I almost wish to kill myself forthwith.</u>	Коли я думаю про те, що ще там ховається під водою, <u>мені хочеться одразу накласти на себе руки.</u>	Модуляція
139.	<u>Poor</u> Johansen's <u>handwriting almost gave out when he wrote of this.</u>	<u>У цьому місці почерк бідлашного Йохансена став майже нерозбірливий.</u>	Емфатизація; компенсація
140.	<u>The Thing</u> cannot be described...	<u>Цю тварюку</u> неможливо описати...	Емфатизація
141.	What wonder that across the earth a <u>great architect went mad</u> ...	Годі й дивуватися, що на протилежному боці Землі <u>видатний архітектор з'їхав з глузду</u> ...	Дослівний переклад
142.	Three men were swept up by <u>the flabby claws</u> ...	Трьох матросів змели <u>кігті</u> <u>здоровецької лапи</u> ...	Додавання
143.	<u>God rest them</u> , if there be any rest in the universe.	<u>Нехай Бог упокоїть їх душі</u> , якщо десь у світі взагалі можливий спокій.	Компенсація
144.	... <u>and went mad</u> ...	... <u>збожеволів від страху</u> ...	Додавання
145.	... <u>till death found him</u> one	... <u>доки смерть застала</u>	Диференціація

	night in the cabin...	<u>його</u> в каюті одної ночі...	
146.	<u>God in heaven!</u>	<u>Боже небесний!</u>	Компенсація
147.	For an instant the ship was befouled by <u>an acrid and blinding green cloud</u> , and then there was only a venomous seething astern;	На мить корабель було вкрито <u>їдкою і сліпучою зеленою хмарою</u> , а потім за кормою почулося якесь чавкання;	Дослівний переклад
148.	<u>...hateful original form...</u>	<u>...первісну огидну форму...</u>	Модуляція
149.	<u>A time will come—but I must not and cannot think!</u>	<u>Настане час... але я не повинен і не можу думати про це!</u>	Дослівний переклад; додавання
150.	There's no use in my trying to tell you what they were like, because the awful, <u>the blasphemous horror, and the unbelievable loathsomeness and moral foetor came from simple touches quite beyond the power of words to classify.</u>	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>	Додавання; Дослівний переклад
151.	<u>Ugh!</u> I can see them now!	<u>ТЬфу!</u> Я і зараз їх бачу!	Компенсація
152.	And what <u>damnable expressiveness</u> Pickman sometimes gave the sightless faces of this charnel booty!	І якими <u>огидно виразними</u> Пікман робив порожні обличчя цих тлінних трофеїв!	Граматична заміна
153.	It was the faces, Eliot, <u>those accursed faces, that leered and slavered out of the</u>	Справа була в обличчях, Еліоте, <u>тих проклятих обличчях, які</u>	Дослівний переклад; конкретизація

	<i>canvas with the very breath of life!</i>	<i>висмикувались і виривалися з полотна, ніби були сповнені життя!</i>	
154.	<i>By God, man, I verily believe they were alive!</i>	<i>Богом клянусь, чоловіче, я справді вірю, що вони були живі!</i>	Компенсація
155.	That nauseous wizard had <i>waked the fires of hell</i> in pigment...	Той жахливий чарівник <i>розбудив пекло</i> своєю фарбою...	Генералізація
156.	There was one thing called “The Lesson”— <i>heaven pity me</i> , that I ever saw it!	Була одна картина, «Урок» - <i>і хай сжаліється наді мною небо</i> через те, що я взагалі її бачив!	Дослівний переклад
157.	I hadn’t been able to give him much of my opinions— <i>I was too speechless with fright and loathing</i> —but I think he fully understood and felt highly complimented.	Я не зміг багато чого йому сказати – <i>занадто онімів від переляку та огиди</i> , але я думаю, що він це цілком зрозумів і це лестило йому.	Дослівний переклад, граматична заміна
158.	Well, in spite of all this, that next room forced <i>a real scream out of me</i> , and I had to clutch at the doorway to keep from keeling over	Тож, незважаючи на все це, сусідня кімната змусила <i>мене нажахано скрикнути</i> , і я мав схопитись за одвірок, щоб не впасти.	Компенсація
159.	The other chamber had shewn a <i>pack of ghouls and witches overrunning the world of our forefathers...</i>	У попередній кімнаті панувала <i>згряя упирів і відьом, що заповнили світ наших предків...</i>	Диференціація; дослівний переклад

160.	...and poor Wilcox <u>raved with fever in that telepathic instant.</u>	...а бідний Вілкокс <u>бачив примари в ту телепатичну мить.</u>	Модуляція
161.	... <u>before anybody turned.</u>	... <u>так швидко, що ніхто й оком не змигнув.</u>	Функціональна заміна
162.	...Johansen <u>was wandering deliriously.</u>	...Йохансен <u>був у полоні безтямного марення.</u>	Емфатизація
163.	...and his brush had been <u>a nightmare-spawning wand.</u>	...а його пензель був паличкою, <u>що породила кошмар у життя.</u>	Дослівний переклад; додавання
164.	... <u>but this one brought the horror right into our own daily life!</u>	... <u>але в цій жах було перенесело прямо у наше повсякденне життя!</u>	Граматична заміна; дослівний переклад
165.	... <u>it was pandemonium itself, crystal clear in stark objectivity.</u>	... <u>це було самісіньке пекло, кришталево чисте у суворій об'єктивності.</u>	Дослівний переклад; диференціація
166.	<u>That was it, by heaven!</u>	<u>Богом клянусь, це було воно!</u>	Функціональна заміна
167.	<u>There was something very disturbing about the nauseous sketches and halffinished monstrosities that leered around from every side of the room...</u>	У гидотних замальовках та <u>напівзакінчених чудовиськах</u> , що шкірилися з усіх боків кімнати <u>було щось дуже тривожне...</u>	Дослівний переклад
168.	... <u>I could not keep back a loud scream</u> — the second I had emitted that night	... <u>я не міг утримати гучного крику</u> — вже вдруге за ту ніч.	Дослівний переклад
169.	<u>Merciful Creator!</u>	<u>Господи милосердний!</u>	Функціональна заміна

170.	<i>It doesn't seem to me that earth can hold a dream like that!</i>	<i>Не вірю, що такі дива можуть існувати на землі!</i>	Модуляція
171.	The wagon driver started for the door to do something...	Кучер кинувся до дверей, щоб щось зробити...	Функціональна заміна; дослівний переклад
172.	<i>"Nothin'... nothin'... the colour... it burns... cold an' wet... but it burns..."</i>	<i>«Нічого... нічого... колір... пече... холодний та вогкий... але пече...»</i>	Дослівний переклад
173.	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.	Отож бречка ні за що не зачепилась; сплеск породило щось інше – щось, що покінчило з бідним Наумом і пірнуло в криницю.	Синтаксична перестановка
174.	<i>"It come from some place whar things ain't as they is here ... one o' them professors said so..."</i>	- Воно прийшло звідкись, де все зовсім інакше... один з професорів так сказав...	Функціональна заміна
175.	...but <i>Ammi laid a shaky hand on his shoulder.</i>	...але Аммі поклав тремтячу руку на його плече.	Дослівний переклад
176.	<i>"...it lived in the well... I seen it... a kind o' smoke... jest like the flowers last spring... the well shone at night..."</i>	<i>...воно жило в колодязі... я бачив його... наче дим... як-ото квіти минулої весни... колодязь світився у ночі...»</i>	Дослівний переклад
177.	"Dun't go out <i>thar</i> ," he	- Не виходь,- прошепотів	Вилучення

	whispered.	він.	
178.	<i>“They’s more to this nor what we know.”</i>	<i>- Ми гадки не маємо, що там.</i>	Модуляція
179.	<i>There was no need for words.</i>	<i>У словах не було потреби.</i>	Дослівний переклад
180.	All at once one of the detectives at the window gave a short, sharp gasp.	Раптом у один із детективів, що стояв біля вікна, <i>коротко і різко</i> <i>скрикнув.</i>	Грамматична заміна
181.	<i>They were twitching morbidly and spasmodically...</i>	<i>Вони хворобливо і спазматично сіпались...</i>	Дослівний переклад
182.	<i>Words could not convey it...</i>	<i>Словами передати це важко ...</i>	Антонімічний переклад
183.	<i>...the hapless beast lay huddled inert on the moonlit ground between the splintered shafts of the buggy.</i>	<i>...злочасна тварина безформною купою лежала на осяяній місячним світлом землі, проміж розламаними голоблями брочки.</i>	Синтаксична перестановка; конкретизація
184.	<i>...scratching impotently in the noxious air as if jerked by some alien and bodiless line of linkage with subterrene horrors...</i>	<i>...безсило дряпали мерзотне повітря, ніби їх смикали якісь чужі та безтільні мотузки, що єднали їх із підземними жахами...</i>	Дослівний переклад
185.	All the while the shaft of phosphorescence from the well was getting brighter	Протягом усього часу сяйво з колодязя <i>ставало</i> <i>все яскравішим і</i>	Дослівний переклад

	<i>and brighter...</i>	<i>яскравішим...</i>	
186.	<i>...a sense of doom and abnormality</i> which far outraced any image their conscious minds could form.	<i>...відчуття приреченості та ненормальності</i> , що значно перевершувало будь-який образ, який міг сформувати їхній свідомий розум.	Дослівний переклад
187.	<i>...clawing in convulsive and epileptic madness at the moonlit clouds...</i>	<i>...звиваючись в конвульсивному епілептичному божевіллі підос્યાним місяцем хмарами...</i>	Дослівний переклад
188.	<i>Ammi shook no less, and had to tug and point</i> for lack of a controllable voice when he wished to draw notice to the growing luminosity of the trees.	Аммі <i>тремтів не менше</i> , і, не в змозі контролювати свій голос, <i>мусив підняти руку і так вказати людям</i> на ще більш яскраве світіння дерев.	Дослівний переклад; конкретизація
189.	<i>...and over all the rest reigned that riot of luminous amorphousness...</i>	<i>...і над усім біснувалося оте шаланство світлової аморфності...</i>	Дослівний переклад
190.	<i>...writhing and struggling below the black roots...</i>	<i>...корчаться та простираються під чорним корінням....</i>	Нейтралізація
191.	<i>...bringing to the minds of the huddled men...</i>	<i>...викликаючи у збентежених людей...</i>	Емфатизація
192.	<i>Ammi's horse still pawed and screamed deafeningly</i> in the road outside, and	Кінь Аммі досі <i>відчайдушно шарпав і смикався</i> надворі,	Диференціація

	nearly drowned its owner's faint quaver as he mumbled his formless reflections.	заглушуючи майже нечутне бурмотіння свого хазяїна, який став міркувати в голос.	
193.	<i>...that alien and undimensioned rainbow of cryptic poison from the well...</i>	<i>...ота чужосвітня, позавимірна веселка загадкової отрути із криниці...</i>	Дослівний переклад
194.	<i>...told his fantastic figment of madness in frantic whispers...</i>	<i>...гарячковим шепотом розповідав про цей неймовірний уривок безумства...</i>	Модуляція; Дослівний переклад
195.	...lest his friend be not quick to burn the <i>accursed book</i> and give wide scattering to its ashes.	...аби тільки його друг не загаявся спалити ту <i>прокляту книжку</i> і розвіяти її попіл.	Дослівний переклад
196.	To say that a mental shock was the cause of what I inferred—that <i>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.</i>	Сказати, що психічний шок був причиною моїх дій, - <i>останньою краплиною, через яку я вночі мчав</i> на краденій машині з одинокого фермерського дому Аклі через дикі куполоподібні пагорби Вермонта, - означає ігнорувати найпростіші факти того, що мені довелось пережити.	Дослівний переклад; граматична заміна
197.	You can see that I am	Тобі і так зрозуміло, що	Грамматична



	having a hard time getting to the point, probably because <i>I really dread getting to the point;</i>	мені важко перейти до суті; можливо, <i>тому, що я справді цього боюся;</i>	заміна
198.	<i>...but I have seen things like them...</i>	<i>...але я бачив щось, схоже на них...</i>	Дослівний переклад
199.	I have run it on the machine for some of the old people up here, and one of the voices had <i>nearly scared them paralysed...</i>	Я запустив його на машині для деяких старих людей, і один із голосів <i>ледь не налякав їх до смерті...</i>	Функціональна заміна
200.	<i>It is true — terribly true.</i>	<i>Це правда – страшенна правда.</i>	Дослівний переклад
201.	<i>...seething, feeling, lapping, reaching, scintillating, straining, and malignly bubbling in its cosmic and unrecognisable chromaticism.</i>	<i>...вона нуртувала, розповзалася, хльостала, розтягалась, іскрилась і хворобливо булькотіла у своєму незбагненному космічному просторі.</i>	Диференціація
202.	<i>...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.</i>	<i>...але суть в тому, що я маю певні докази того, що жахливі речі справді є у лісі на високих пагорбах, які ніхто не відвідує.</i>	Дослівний переклад
203.	<i>...I dread to repeat.</i>	<i>... я боюся повторити.</i>	Дослівний переклад
204.	And I have overheard voices in the woods at	І я підслухав голоси в лісі в певні моменти, <i>які навіть</i>	Функціональна заміна

	certain points that <i>I will not even begin to describe</i> on paper.	<i>описувати не буду</i> на папері.	
205.	...that <i>there are non-human creatures watching us all the time</i> ; with spies among us gathering information.	...що <i>за нами постійно спостерігають нелюдські істоти</i> , які мають шпигунів, збираючих інформацію, серед нас.	Вилучення
206.	If they think I suspect too much <i>they will either kill me or take me off the earth to where they come from.</i>	Якщо вони вирішать, що я занадто підозрюю, <i>вони або вб'ють мене, або заберуть із землі туди, звідки самі родом.</i>	Дослівний переклад
207.	... <i>the monstrous and abhorred Necronomicon</i> ...	... <i>жахливий і огидний Некрономікон</i> ...	Дослівний переклад; транскодування
208.	...most <i>blood-curdling</i> and blasphemous whispers...	... <i>найсильнішими</i> і блюзнірськими шепотами...	Нейтралізація
209.	To this hour <i>I shudder retrospectively</i> when I think of how it struck me, prepared though I was by Akeley's accounts.	До цієї години <i>я здригаюся</i> , коли думаю, як це мене вразило, хоч я і був підготовленим листами Аклі.	Вилучення
210.	It swiftly followed the human voice in ritualistic response, but in my imagination it was <i>a morbid echo winging its way across</i>	Воно прудко наслідувало звичайний людський голос, але, на мою уяву, це було <i>хворобливе відлуння, що пробивалось через</i>	Дослівний переклад; функціональна заміна

	<i>unimaginable abysses from unimaginable outer hells.</i>	<i>немислими прірви із немислимих кіл пекла.</i>	
211.	...but it nevertheless made me <i>shiver</i> .	...але все-таки це змусило мене <i>здрігнутися</i> .	Дослівний переклад
212.	<i>I was afraid for Akeley.</i>	<i>Я боявся за Аклі.</i>	Дослівний переклад; транскодування
213.	...had a kind of <i>mad half-existence</i> before the earth and the other inner worlds of the solar system were made.	...мали якесь <i>шалене напівжиття</i> до того, як були створені Землі та інші світи Сонячної системи.	Калькування
214.	<i>The thing was reaching out so.</i>	<i>Створіння саме тягнулось до нас.</i>	Дослівний переклад; функціональна заміна
215.	<i>Would it suck me in and engulf me?</i>	<i>Чи воно всмокче і поглине мене?</i>	Дослівний переклад
216.	... <i>and half afraid for myself</i> because of my now definite connexion with the strange hill problem.	... <i>і частково боявся за себе</i> - через мій певний зв'язок із дивною проблемою схилів.	Дослівний переклад
217.	<i>Keep out of this, Wilmarth.</i>	<i>Тримайтесь подалі від цього, Вільмарте.</i>	Дослівний переклад; транскодування
218.	They don't mean to let me get to California now— <i>they want to take me off alive, or what theoretically and</i>	Вони не дозволять мені зараз дістатися до Каліфорнії - <i>вони хочуть забрати мене живим, або в</i>	Дослівний переклад

	<i>mentally amounts to alive.</i>	<i>стані, що теоретично та розумово відповідає живому.</i>	
219.	I told them I wouldn't go where they wish, or in the <i>terrible way</i> they propose to take me, <i>but I'm afraid</i> it will be no use.	Я сказав їм, що не піду, куди вони хочуть, і не підкорюсь <i>жахливому способу</i> , у який вони заберуть мене, <i>але я боюся</i> , що це буде марно.	Дослівний переклад
220.	It is this — I have seen and <i>touched one of the things, or part of one of the things.</i>	Річ в тому, що я бачив і <i>торкався одного зі створінь, або його частини.</i>	Дослівний переклад, граматична заміна
221.	<i>God! If I only dared tell him how real it is!</i>	<i>Боже! Якби я тільки наважився сказати йому, наскільки вони реальні!</i>	Дослівний переклад
222.	<i>...it is worse than either you or I ever suspected.</i>	<i>...все ще гірше, ніж ти або я коли-небудь підозрював.</i>	Дослівний переклад
223.	<i>...away outside the galaxy and possibly beyond the last curved rim of space.</i>	<i>...далеко за межами галактики і, можливо, за самісіньким краєм простору.</i>	Дослівний переклад; вилучення
224.	The letter frankly plunged me into <i>the blackest of terror.</i>	Лист відверто викликав у мене <i>найчорніший жах.</i>	Дослівний переклад
225.	<i>God, man, but it's awful!</i>	<i>Боже, чоловіче, як це жахливо!</i>	Дослівний переклад
226.	<i>...the change of mood from stark terror to cool</i>	<i>...зміна настрою від суворого жаху до</i>	Дослівний переклад

	<i>complacency and even</i>	<i>прохолодного</i>	
	<i>exultation</i>	was so	<i>самозаспокоєння і навіть</i>
	unheralded, lightning-like,		<i>ликування</i> була такою
	and complete!		непередбаченою, блискавичною та повною!
227.	<i>To begin with, the thing was</i>	<i>Почнемо з того, що</i>	Дослівний
	<i>so antipodally at variance</i>	<i>створіння настільки</i>	переклад
	<i>with the whole chain of</i>	<i>розходилося з усім</i>	
	<i>horrors preceding it.</i>	<i>ланцюгом жахів, що</i> <i>передували йому.</i>	
228.	<i>“The way it’s made an’ the</i>	<i>«Чим би воно не було, як</i>	Функціональна
	<i>way it works ain’t like no</i>	<i>воно поводить, воно не</i>	заміна; дослівний
	<i>way o’ God’s world. It’s</i>	<i>від Божого світу. Це щось</i>	переклад
	<i>some’at from beyond.”</i>	<i>з-поза нього».</i>	
229.	My scientific zeal <i>had</i>	Моя наукова ревність	Дослівний
	<i>vanished amidst fear and</i>	<i>зникла через страх і</i>	переклад
	<i>loathing...</i>	<i>відразу...</i>	
230.	<i>Then there rang out a</i>	<i>Потім пролунав крик із</i>	Синтаксична
	<i>scream from a wholly</i>	<i>зовсім іншого горла...</i>	перестановка
	<i>different throat...</i>		
231.	For a second nobody dared	Якусь секунду ніхто не	Дослівний
	to turn on the light, then	наважувався увімкнути	переклад;
	<i>Armitage summoned up his</i>	світла, <i>тоді Ермітедж</i>	транскодування;
	<i>courage</i> and snapped the	<i>зібрав усю свою хоробрість</i>	додавання
	switch.	і намацав вимикач.	
232.	...and I felt nothing now	...і я не відчував нічого,	Дослівний
	<i>but a wish to escape from</i>	<i>крім бажання</i>	переклад;
	<i>this net of morbidity and</i>	<i>врятуватися від цієї</i>	модуляція
	<i>unnatural revelation.</i>	<i>паралізуючої</i>	

		<u>заплутанності та</u> <u>неприродного одкровення.</u>	
233.	<u>...such a scream as roused</u> <u>half the sleepers of Arkham</u> <u>and haunted their dreams</u> <u>ever afterward...</u>	<u>...такий крик, який</u> <u>розбудив половину Аркхема</u> <u>і переслідував їхні сни в</u> <u>подальшому...</u>	Дослівний переклад; генералізація
234.	One of the three—it is not certain which— <u>shrieked</u> <u>aloud</u> at what sprawled before them among disordered tables and overturned chairs.	Хтось із них - невідомо хто - <u>гучно скрикнув,</u> побачивши, що розпласталось перед ними серед безладно зсунутих столів та розкиданих стільців.	Дослівний переклад
235.	<u>...such a scream as could</u> <u>come from no being born of</u> <u>earth, or wholly of earth.</u>	<u>...такий крик, який міг</u> <u>бути породженим ні на</u> <u>Землі, ні Землею.</u>	Дослівний переклад; функціональна заміна
236.	Professor Rice declares that he wholly lost consciousness for an instant, <u>though he did not</u> <u>stumble or fall.</u>	Професор Райс стверджує що він на мить втратив тяму, <u>хоч і втримався на</u> <u>ногах.</u>	Антонімічний переклад
237.	“Yes, Mis’ Corey,” <u>came</u> <u>Sally’s tremulous voice over</u> <u>the party wire.</u>	Так, пані Корі, - <u>залунав із</u> <u>слухавки тремтячий голос</u> <u>Саллі.</u>	Дослівний переклад; функціональна заміна
238.	<u>Men looked at one another</u> <u>and muttered.</u>	<u>Чоловіки поглядали один на</u> <u>одного і щось бурмотіли.</u>	Дослівний переклад
239.	Apparently <u>the horror</u> had	Очевидно, <u>потвора</u>	Конкретизація

	descended by a route much the same as that of its ascent.	спустилася тим самим шляхом, що і піднялася.	
240.	Those who took down their receivers heard <u>a fright-mad voice shriek out.</u>	Ті, хто наважувався підняти слухавку, чули <u>до безуму нажаханий голос, який волав.</u>	Дослівний переклад
241.	<u>Reason, logic, and normal ideas of motivation stood confounded.</u>	<u>Тут були безсилі глузд, логіка і звичні уявлення про мотивацію.</u>	Синтаксична перестановка
242.	“Cha’ncey he just come back a-postin’, <u>and couldn’t haff talk fer bein’ scairt!</u> ”	Чонсі тільки прибіг, <u>навіть говорити не може, так перелякався!</u>	Функціональна заміна
243.	<u>“Help, oh, my Gawd! ...”</u>	<u>«Поможіть, ох, Господи Боже!..»</u>	Дослівний переклад
244.	Morning found Dr. Armitage <u>in a cold sweat of terror</u> and a frenzy of wakeful concentration.	Ранок застав доктора Ермітеджа <u>в холодному поту від жаху</u> і в стані неймовірного зосередження.	Дослівний переклад
245.	...and some thought <u>a crashing sound followed the breaking off of the exclamation...</u>	...а декому здавалося, <u>що за цим вигуком ще лунав звук, наче щось ламається...</u>	Синтаксична перестановка
246.	As the doctor put him to bed he could only mutter over and over again, <u>“But what, in God’s name, can we do?”</u>	Коли лікар вкладав його до ліжка, той лише бурмотів: <u>«Але що ж, заради Бога, ми можемо зробити?»</u>	Дослівний переклад; функціональна заміна

247.	“Stop them, stop <u>them!</u> ”	Зупиніть їх, зупиніть!	Дослівний переклад; вилучення
248.	<u>“Oh, my Gawd, my Gawd,”</u> <u>the voice choked out.</u>	- <u>Ой Боженьку мій,</u> <u>Боженьку, - надривався</u> <u>голос.</u>	Дослівний переклад;
249.	“Those Whateleys meant to let them in, <u>and the worst of all is left!</u> ”	Ці Уотлі хочуть їх прикликати, <u>i тоді станеться найгірше!</u>	Модуляція
250.	<u>“It’s a-goin’ agin, an’ this time by day! It’s aout—it’s aout an’ amovin’ this very minute, an’ only the Lord knows when it’ll be on us all!”</u>	<u>На ново воно пішло, і тетерка при дні! На воли – на воли в’но і рухаєсси просто теперка, і Господь ‘го знаю, кгда в’но прийде по всіх нас!</u>	Дослівний переклад
251.	<u>An’ then ... an’ then ...”</u>	<u>А тогди... тогди...</u>	Калькування
252.	<u>Lines of fright deepened on every face.</u>	<u>На кожному обличчі від переляку ще більше поглибилися зморшки.</u>	Функціональна заміна
253.	“ <u>Gawd almighty, the grass an’ bushes is a-movin’!</u> ”	- <u>Боженьку всемогутній,</u> там же трава и кущі рухаються!	Дослівний переклад
254.	“An’ then ... Sally <u>she yelled aout, ‘O help, the haouse is a-cavin’ in’...</u> ”	- А тогди... <u>Саллі, вона закричала, «Поможіть, будинок валиться»...</u>	Дослівний переклад
255.	When he did so <u>his cry was less restrained</u> than Morgan’s had been.	А сфокусувавши, <u>навіть не подумав притлумити крик,</u> як це зробив Морган.	Антонімічний переклад
256.	<u>“Oh, oh, great Gawd...</u>	- <u>Ох, ох, свяченький</u>	Функціональна



	<i>that... that...</i> "	<i>Боже...воно... воно...</i>	заміна
257.	Presently they began to gather renewed force and coherence as they grew in stark, utter, ultimate frenzy. <u>"Eh-ya-ya-ya-yahaah— e'yayayayaaaa... ngh'aaaaa... ngh'aaaa... h'yuh h'yuh... HELP! HELP!...ff—ff—ff— FATHER! FATHER! YOG-SOTHOTH!..."</u>	І ось воно знову набрало потуги та осмисленості і зазвучало у несамовитому, всеохопному, цілковитому шалі: - <u>И-йа-йа-йа-йагааі'йайайайааааа... нг'ааааа... нг'аааа... р'йту... р'йту... РЯТУЙ! РЯТУЙ! бб-бб-ббБАТЬКУ! БАТЬКУ! ЙОГ-СОТОТ!</u>	Дослівний переклад
258.	Trees, grass, and underbrush <u>were whipped into a fury.</u>	Дерева, траву і чагарі <u>змело навісною хвилею.</u>	Функціональна заміна
259.	...and <u>the frightened crowd</u> at the mountain's base...	...а <u>геть налякані чоловіки,</u> що стояли біля підніжжя...	Конкретизація
260.	... <u>closing off the white light falling through the kitchen windows...</u>	... <u>відрізавши його геть від того білого світла, що падає крізь кухонні вікна...</u>	Емфатизація; дослівний переклад
261.	Dogs <u>howled from the distance...</u>	<u>Віддалік валували пси...</u>	Дослівний переклад; синтаксична перестановка
262.	... <u>weakened by the lethal foetor</u> that seemed about to asphyxiate them...	... <u>ослаблені смертоносним запахом,</u> в якому ледь не задихнулисьь...	Дослівний переклад
263.	... <u>and over field and forest were scattered the bodies of</u>	... <u>а поле і ліс всіялися тілами мертвих дрімлюг.</u>	Функціональна заміна

	<i>dead whippoorwills.</i>		
264.	... <u>sickly yellow-grey</u> ...	... <u>хворобливих жовто-сірих барв</u> ...	Дослівний переклад; калькування; додавання
265.	You ask me to explain <u>why I am afraid</u> of a draught of cool air.	Ти хочеш, щоб я пояснив, <u>чому боюся</u> прохолодного повітря.	Дослівний переклад
266.	... <u>green grass and foliage wilted</u> ...	... <u>зелена трава і листя зів'яли</u> ...	Дослівний переклад
267.	... <u>why I shiver more than others</u> upon entering a cold room...	... <u>чому я тремчу більше, ніж інші</u> , потрапляючи в холодну кімнату...	Дослівний переклад
268.	An increasing and <u>unexplained atmosphere of panic</u> seemed to rise around his apartment.	Навколо його квартири, здавалося, все більше росло <u>незрозуміле відчуття паніки</u> .	Диференціація
269.	...and seem <u>nauseated and repelled</u> ...	... і починає ніби <u>нудити через відразу</u> ...	Функціональна заміна
270.	The whole house, as I have said, had <u>a musty odour</u> .	Як я вже говорив, увесь дім мав <u>затхлий запах</u> .	Дослівний переклад
271.	It might, too, have been the singular cold <u>that alienated me</u> .	Можливо, це також був особливий холод, <u>який був поза моїм розумінням</u> .	Функціональна заміна
272.	...but <u>the smell in his room was worse</u> —and in spite of all the spices and incense, and the pungent chemicals of the now incessant baths	...але <u>у його кімнаті було іще гірше</u> - і це незважаючи на всі прянощі та ладан, а також різкі хімічні речовини	Граматична заміна

	which he insisted on taking unaided.	невпинних ванн, які він наполягав приймати без допомоги.	
273.	...for <u>such chilliness was abnormal</u> on so hot a day...	...адже <u>подібний озноб був аномальним</u> в такий жаркий день...	Дослівний переклад
274.	<u>But this is what I shiveringly puzzled out</u> on the stickily smeared paper before I drew a match and burned it to a crisp.	<u>Але це те, що я тремтячи, зрозумів</u> з липкого шматка паперу, перш ніж витягнув сірник і спалив його вщент.	Дослівний переклад
275.	...what <u>I puzzled out in terror</u> ...	що я <u>зрозумів з жахом</u> ...	Дослівний переклад
276.	...the landlady and two mechanics <u>rushed frantically from that hellish place</u> ...	хазяйка та двоє механіків <u>несамовито кинулися геть з того пекельного місця</u> ...	Дослівний переклад; синтаксична перестановка
277.	<u>He could turn and move and leap—he could—he would—he would...</u>	<u>Він міг повернутися, поворухнутися, зістрибнути – він міг – він би – він би...</u>	Дослівний переклад
278.	... <u>and the abnormal always excites aversion, distrust, and fear.</u>	... <u>і ненормальні речі завжди викликають огиду, недовіру та страх.</u>	Дослівний переклад
279.	He could leap off and <u>dare those depths of night</u> ...	Він міг зістрибнути, міг <u>кинути виклик безодням ночі</u> ...	Функціональна заміна
280.	... <u>to babble their incoherent stories</u> at the	<u>щоб пробелькотіти свої незв'язні історії</u> в	Дослівний переклад;

	nearest police station.	найближчому відділенні поліції.	
281.	...whose <i>terrors</i> yet could not exceed...	...які все ж не могли перевершити...	Вилучення
282.	... <i>when the chill of evening creeps through the heat of a mild autumn day.</i>	...коли холод вечора розливається у спеці м'якого осіннього дня.	Дослівний переклад
283.	... <i>the nameless doom that lurked waiting at chaos' core.</i>	... <i>безіменного фатуму, що вже чекав на нього, зачаївшись у самісінькому серці хаосу.</i>	Диференціація; функціональна заміна
284.	... <i>the mad Arab Abdul Alhazred.</i>	... <i>божевільного араба Абдула Альхазреда.</i>	Дослівний переклад; транскодування
285.	<i>And Randolph Carter, gasping and dizzy...</i>	<i>Тож Рендольф Картер, мало не вмліваючи...</i>	Транскодування; вилучення;
286.	...and down through <i>endless voids of sentient blackness</i> he fell.	...і пірнув у <i>бездонне провалля, відчутної навіть на дотик, пітьми.</i>	Додавання
287.	...on his <i>hideous shantak</i> ....	...на <i>страхітливому шантаку</i> ...	Емфатизація
288.	...and then from some dim blessed distance there came an image and a thought to <i>Randolph Carter the doomed.</i>	...аж ось наче з якоїсь благословенної далечіні до <i>приреченого Рендольфа Картера</i> прийшли образ і думка.	Дослівний переклад; синтаксична перестановка; транскодування
289.	...looking but once behind him at the clustered and chaotic turrets of <i>the onyx</i>	...лиш раз озирнувшись на хаотичне громаддя вартівень та веж <i>оніксового</i>	Калькування

	<i>nightmare</i> wherein still	<i>страхіття</i> , у якому ще	
	glowed the lone lurid light	досі мерехтів самотній	
	of that window above the	мертвоний вогник у вікні,	
	air and the clouds of earth's	що височіло понад землями	
	dreamland.	і хмарами земного краю	
		снів	
290.	<i>...shot screamingly</i> into	<i>...зі свистом здійснюється</i> у	Функціональна
	space toward the cold blue	простір і полетів у	заміна;
	glare of boreal Vega.	напрямку холодного	нейтралізація
		блакитного саява північної	
		Веги.	
291.	When the <i>awful name</i> of	Коли пролунало	Емфатизація
	Yog-Sothoth was uttered,	<i>страхітливе ім'я</i> Цог	
	the hideous change began.	Сотота, почалися жахливі	
		зміни.	
292.	<i>"That beard... those eyes... God, who are you?"</i>	<i>«Та борода... ті очі... Господи, ти хто?»</i>	Дослівний переклад
293.	<i>...and Willett shut his eyes lest he faint</i> before the rest	<i>...і Віллет заплющив очі, щоб, бува, не втратити</i>	Додавання
	of the incantation could be	<i>свідомості</i> , перш він	
	pronounced.	зможе закінчити	
		заклинання.	
294.	<i>...and he was afraid</i> that	<i>...а він боїться</i> , що, коли	Дослівний
	<i>something might get him</i> as	він ступить на підвальні	переклад
	he stood on the cellar stairs,	сходи, <i>щось може його</i>	
	scell...	<i>вхопити...</i>	
295.	That would go over big,	Це вже було б занадто, <i>хіба</i>	Дослівний
	<i>wouldn't it?</i>	<i>не так?</i>	переклад
296.	<i>...something that wasn't a</i>	<i>...щось таке, яке не є ні</i>	Транскодування;

	<i>Commie</i> or a <i>mass murderer</i> ...	<i>коммі</i> , ані <i>масовим убивцею</i> ...	калькування
297.	<i>His fear was already gone.</i>	<i>Страх із хлопчика вже пішов геть.</i>	Граматична заміна
298.	...when, <i>in the grip of the nightmare, all fears will be remembered.</i>	...коли, <i>у лабетах кошмару, усі ті страхи згадаються знов.</i>	Дослівний переклад
299.	Over his head, <i>a grim</i> gust of October wind rattled the trees...	Над його головою <i>безжальний</i> порив жовтневого вітру струснув дерева...	Емфатизація
300.	...that cellar smell seemed to intensify until <i>it filled the world.</i>	...той підвальний сморід, здавалося, посилювався, <i>заповнюючи собою цілий світ.</i>	Калькування; граматична заміна
301.	from a man who awakes, cold-skinned and <i>gasping</i> , from its grip...	з людини, яка похололою, <i>хапаючи ротом повітря</i> , прокинулась з його лабеті...	Описовий переклад
302.	...to scream mindlessly into the white autumn <i>sky which curved</i> above Derry on that day in the fall of 1957.	...бездумно кричати до білого осіннього <i>неба, яке кривилось</i> над Деррі того дня восени 1957 року.	Калькування
303.	Half is gone <i>by the time</i> his feet hit the floor; threequarters of it <i>by the time</i> he emerges from the shower and begins to towel off; all of it <i>by the time</i> he	Половина того сновидіння спливає, <i>коли</i> її ступні торкаються підлоги, три чверті, <i>коли</i> вона виходить із душу й починає витиратися рушником; весь	Цілісне перетворення

	finishes his breakfast.	— <u>коли</u> вона закінчує снідати.	
304.	...and Armitage, <u>shaken as he was</u> , had barely poise enough to prompt the speaker.	...а Ермітедж, <u>теж наляканий</u> , ледь змушував себе дослухати чоловіка.	Диференціація; граматична заміна
305.	...but <u>a creature much worse</u> than either?	...а <u>якесь створіння, набагато гірше</u> за тих обох?	Дослівний переклад
306.	Legrasse dashed swamp water on the face of the fainting man, and <u>all stood trembling</u> ...	Леграсс плеснув болотної води в обличчя непритомному, і тепер <u>усі стояли і тремтячи</u> ...	Дослівний переклад

## ДОДАТОК Б

**Результати кількісного аналізу способів перекладу лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англомовній літературі жахів**

<b>Перекладацька трансформація</b>	<b>Кількість разів</b>
Дослівний переклад	116
Функціональна заміна	46
Модуляція	30
Диференціація	28
Граматична заміна	22
Додавання	20
Емфатизація	19
Калькування	16
Вилучення	14
Синтаксична перестановка	13
Антонімічний переклад	12
Транскодування	12
Конкретизація	10
Компенсація	10
Генералізація	9
Нейтралізація	9
Описовий переклад	4
Сполучення речень	2
Компресія	1
Цілісне перетворення	1
<b>Всього</b>	<b>394</b>

Зауважимо, що до однієї одиниці інколи застосовувалось одночасно декілька перекладацьких трансформацій, тому кількість разів застосування трансформації (394) перевищує кількість досліджуваних одиниць (343). Також в одному рядку Додатку А інколи було одразу декілька одиниць, які аналізувались, тому кількість одиниць (343) перевищує кількість рядків у додатку (306).



**Результати кількісного аналізу способів перекладу лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англomовній літературі жахів у відсотковому співвідношенні**

