

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Дудніков М.О.

« ____ » _____ 20 ____ р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 20 ____ р.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕСТЕТИКИ ЖАХУ В УКРАЇНОМОВНОМУ
ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ С. КІНГА «КРАЇНА РОЗВАГ»

Кваліфікаційна робота
студента групи АПм-23
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 035 Філологія
Сутули Данила Юрійовича

Керівник: д. філол. н., проф.
Варданян Марина Володимирівна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Сутула Данило Юрійович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

ЗМІСТ

ЗМІСТ	3
ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ЕСТЕТИКА ЖАХУ В ЛІТЕРАТУРІ: ЖАНРОВА ПРИРОДА, МОВНІ ЗАСОБИ, ПЕРЕКЛАД І РОЛЬ СТВЕНА КІНГА.....	7
1.1. Англomовна література жахів: жанрова специфіка	7
1.2 Жанрово-стилістичні особливості літератури жахів та перекладацькі стратегії	16
1.3. Ключові персоналії літератури жахів та романістика С. Кінга	26
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕСТЕТИЗАЦІЇ ЖАХУ В РОМАНІ С. КІНГА «КРАЇНА РОЗВАГ»	34
2.1. Жанрова специфіка роману жахів Стівена Кінга «Країна Розваг».....	34
2.2. Фоностилістика в оригіналі та перекладі роману «Країна Розваг»	47
2.3. Тропи та синтаксичі фігури у формуванні ефекту жаху в українській адаптації роману «Країна Розваг».....	57
ВИСНОВКИ	80
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	83

ВСТУП

Актуальність дослідження. Література жахів уже тривалий час займає особливе місце серед жанрів художньої літератури, здобуваючи шалену популярність у читачів різного віку та з різних куточків світу. Цей жанр захоплює своєю унікальною здатністю торкатися найглибших шарів людської свідомості, пробуджуючи первинні емоції, такі як страх, тривога або захоплення від невідомого. Творчість таких видатних майстрів жанру, як Говард Філіпс Лавкрафт, Брем Стокер та Едгар Аллан По вже стала культурним феноменом і фундаментом для сучасної літератури жахів.

Важливо звернути увагу на жанрову специфіку літератури жахів. У творах цього жанру можна часто зустріти велику кількість літературних засобів, які посилюють вплив на емоційний стан читачів, що приголомшує їх та спонукає повертатися знову і знову до нових бестселерів. Ця особливість літератури жахів сприяє популяризації цього жанру і в той же час вимагає від науковців дослідити способи вербалізації жаху та їх ефективність у творах.

Актуальність дослідження естетики та мовної специфіки вербалізації жаху зумовлена кількома причинами. По-перше, такі дослідження сприяють кращому розумінню інструментів, які застосовують письменники для емоційного впливу на читачів. По-друге, оскільки літературу активно розповсюджують у різних країнах світу виникає великий попит на переклади цієї літератури. У такому випадку перед перекладачами постає завдання адекватно передати авторські ідеї та емоційне вираження оригіналу. Отже, дослідження вербалізації жаху в перекладах популярних творів стає особливо актуальним.

У цій кваліфікаційній роботі ми аналізуємо роман «Joyland» Стівена Кінга, автора, який має величезний вплив на літературу жахів сучасності, тому його по праву називають «королем жахів». Український переклад твору під назвою «Країна Розваг» був виконаний Оленою Любенко. Цей твір став основою перекладознавчого аналізу цього дослідження. Таким чином ця кваліфікаційна

робота розглядає, як емоційне вираження, напруга та естетика вербалізації жаху оригіналу адаптовані в перекладі українською мовою. Перекладознавчий аналіз роботи Олени Любенко допоможе виявити стратегії та прийоми, якими перекладачка передає авторський стиль і ключові емоційні акценти, закладені в тексті Стівеном Кінгом.

Мета – проаналізувати особливості перекладу естетики жаху в україномовній версії роману Стівена Кінга «Країна розваг». Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) Визначити генезу та жанрову специфіку літератури жахів.
- 2) Визначити жанрово-стилістичні та перекладацькі стратегії відтворення естетики жаху.
- 3) Проаналізувати ключові персоналії літератури жахів та романістику С. Кінга.
- 4) Виконати перекладознавчий аналіз перекладу Олени Любенко «Країна Розваг».

Об`єктом дослідження є вербалізація естетики жаху в україномовному перекладі роману С. Кінга «Країна Розваг».

Предметом дослідження є мовні, стилістичні та культурно-специфічні засоби, які використовуються в перекладі для передачі естетики жаху, притаманної оригінальному тексту Стівена Кінга «Joyland» та в перекладі Олени Любенко «Країна Розваг».

Теоретико-методологічна основа дослідження. Літературу жахів та її жанрову специфіку досліджували О. Вовк [4], А. Гудманян [7], А. Іванова [7], Н. Матюх [9], В. Мацієвська [10], А. Раті [15], А. Трофименко [16], В. Щетінін [19], Н. Керол [21], Дж. Грессер [26], В. Прогашкова [38] тощо. Також ми розглянули генезу літератури жахів, яку досліджували М. Вардanian [2], Т. Головачик [5], Д. Хік [27], П. Паттерсон [44]. Однак, у цих роботах не було проаналізовано особливості та проблеми перекладу літератури жахів. Тож для проведення

адекватного перекладознавчого аналізу ми спираємося на роботи М. Варданян [3], А. Огородня [12], Д. Мігунова [11], Х. Петрів [14], В. Шепелева [18], К. Ланде [30], А. Лефевра [31], Дж. Валінській [46].

Методи дослідження: кількісний аналіз застосовується для визначення частоти використання лексичних, стилістичних і синтаксичних засобів, що створюють естетику жаху в оригіналі й перекладі; порівняльно-перекладознавчий метод використовується для порівняння текстів оригіналу та перекладу, щоб визначити, як передаються специфічні мовні засоби та стилістичні прийоми, характерні для жанру жаху; описовий метод використовується для опису засобів вербалізації естетики жаху.

Практичне значення одержаних результатів. Результати цього дослідження можуть допомогти вдосконалити методики перекладу художньої літератури загалом, або конкретно літератури жахів. Перекладознавчий аналіз роману Стівена Кінга «Країна Розваг», у якому ми робимо особливий акцент на збереженні емоційного забарвлення та відтворенні культурно-стилістичних особливостей оригіналу в перекладі, а також підходи використанні для цього аналізу підходи, сприятимуть підвищенню якості перекладу текстів жанру література жахів.

Результати апробації кваліфікаційної роботи. Матеріали роботи були апробовані на конференції «19 квітня 2024» «День філолога на факультеті іноземних мов» в Криворізькому державному педагогічному університеті. Результати оприлюднено у збірнику: День філолога на факультеті іноземних мов: збірник матеріалів II Науково-практичної конференції та творчої лабораторії для студентів, учнів та вчителів / відп. ред. Марина Варданян; техн. ред. Наталія Захарова. Кривий Ріг, 2024. С. 53–55.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загального висновку та списку використаної літератури (63 позиції, із них – 33 іноземною мовою).

РОЗДІЛ 1.

ЕСТЕТИКА ЖАХУ В ЛІТЕРАТУРІ: ЖАНРОВА ПРИРОДА, МОВНІ ЗАСОБИ, ПЕРЕКЛАД І РОЛЬ СТВЕНА КІНГА

У першому підрозділі ми проаналізуємо та розглянемо теоретичні засади естетики жаху. Спочатку ми розглянемо визначення та жанрову специфіку загалом літератури жахів та роману жахів зокрема. У другому підрозділі слід визначити лінгвістичні засоби реалізації естетики жаху та перекладацькі виклики, які виникають під час перекладу літератури жахів. В останньому підрозділі теоретичної частини ми з'ясуємо роль Стівена Кінга та інших ключових фігур в історії жанру роману жахів, визначимо особливості перекладу творів Стівена Кінга українською мовою.

1.1. Англomовна література жахів: жанрова специфіка

Жанр роман жахів є всесвітньо відомим та популярним. У зв'язку з його популярністю кожний рік попит на переклади творів цього жанру збільшується. Метою цієї кваліфікаційної роботи є проведення аналізу особливостей перекладу естетики жаху в україномовній версії роману Стівена Кінга «Країна Розваг». Щоб правильно проаналізувати переклад роману С. Кінга «Країна Розваг», ми визначимо жанрову специфіку літератури жахів загалом та романів жахів зокрема. Проте, дослідження жанрової специфіки у свою чергу вимагає розуміння генези та історії розвитку жанру. Оскільки, роман жахів як окремий жанр все ще недостатньо досліджений та в деяких випадках прирівнюється до готичного роману, ми маємо визначити його походження і на цій основі провести порівняльний аналіз. Також ми визначимо характерні риси, які відрізняють сучасний роман жахів від його попередника. Це дослідження дозволить нам описати жанрові особливості сучасного роману жахів та відокремити їх від інших піджанрів літератури жахів.

Як зазначає А. Гудманян та А. Іванова у своїй роботі «Генеза та жанрові особливості літератури жахів із позицій сучасної науки про переклад»: «1764 р.

знаменує народження першого готичного роману “Замок Отранто” англійського аристократа Г. Уолпола, який увібрав усі атрибути готики: замок з потайними переходами і підземеллями та привидів, і який став іконою наслідування для подальших творів готичної літератури» [7, с. 13].

У своїй книзі «The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance» («Оповідь про жах: дослідження готичного роману») Едіт Біркхед аналізує розвиток готичної літератури та виділяє кілька основних типів романів жахів [45, с. 63-197].

1). Класичні готичні романи (Classical Gothic Novels) – ці твори є основоположними для цього жанру. Характерними для них є такі особливості: атмосфера надприродного страху, темні замки, підземелля, привиди та загадкові події. Представники: Горас Волпол («Замок Отранто»), Енн Редкліфф («Тайни Удольфо»).

2). Жакхливий (трагедійний) готичний роман (Horror Gothic Novel). Цей тип романів більше зосереджується на жакхливих і шокуючих подіях, часто з елементами морального падіння і прокляття. Представники: Метью Грегорі Льюїс («Монах»).

3). Романтичні готичні романи (Romantic Gothic Novels). Тут домінують почуття й емоції, часто переплітаючись із мотивами надприродного. Представники: Мері Шеллі («Франкенштейн»).

4). Сатиричні готичні романи (Satirical Gothic Novels). Цей піджанр використовує елементи готики для пародії чи сатири на жанр. Представники: Томас Лав Пікок («Ніч в октагональному кабінеті»).

5). «Чорні» романи (Black Romances). Для творів такого типу характерним є заглиблення в психологічні аспекти жаху та висвітлення індивідуальної боротьби персонажів. Представники: Чарльз Роберт Матурін («Мельмот Блукач»).

6). Американські романи жахів. Автори таких творів, такі як Едгар Аллан По та Натаніель Готорн, значно вплинули на розвиток жанру.

7). Вікторіанська трансформація. Твори таких авторів, як Шарлотта Бронте та Вілкі Коллінз, які адаптували готичні мотиви до реалістичного контексту.

8). Кінець XIX століття та декаданс. Увага до психологічних аспектів жаху, а також впливу символізму та декадансу на твори, такі як роботи Оскара Вайлда («Портрет Доріана Грея»).

У цій праці Е. Біркхед також звертає увагу на перехід від класичного готичного роману до сучасного, де на перший план виходять психологічний страх і соціальні аспекти. Її робота окреслює зв'язок між ранніми готичними текстами та їхнім впливом на пізнішу літературу жахів [45, с. 63-197].

Зараз ввважається, що роман жахів сформувався завдяки поступовому та багаторічному розвитку жанрів попередників, які з плином часу змінювались і перетворювались на роман жахів, який ми знаємо зараз. Цим фундаментом слугував готичний роман, який виник в останній третині XVIII століття. Як зазначається в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства»: «Серед романів жаху, біля витоків якого стоїть “готичний роман” (Г. Волпол, А. Ралкліф, Ч. Р. Метьюрін та ін.), варто назвати передусім серію романів та фільмів про Франкенштайна, моделлю яких став роман М. Шеллі “Франкенштайн, або Сучасний Прометей”» [54, с. 318]. У свою чергу у праці «Генеza та жанрові особливості літератури жахів з позиції сучасної науки про переклад» А. Гудманян та А. Іванової дослідили питання генези літератури жахів. Дослідники наголошують: «Критики, літературознавці та лінгвісти одноголосні у судженні про те, що джерелом жанру літератури жахів є готичний роман, який зародився в кінці XVIII ст., а в кінці XIX на початку XX ст. отримав престижний статус» [7, с. 12]. Спираючись на ці тези, ми можемо відзначити, що готичний роман є попередником сучасного роману жахів, тому вони мають спільні жанрові риси. Таке твердження дає змогу нам проаналізувати історичний розвиток жанру роману жахів через – порівняльний аналіз жанрових особливостей готичного роману та сучасного роману жахів.

Визначення готичного роману можна знайти в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства»: «Готичний роман – англ. Gothic novel – жанр, різновид роману, що історично склався в останній третині XVIII ст. і тісно пов'язаний з естетикою преромантизму одним із фундаментальних положень якого був інтерес до готики» [54, с. 135]. Як зазначає Т. Головачик у своїй роботі «Особливості готичної традиції в сучасній літературі»: «Творцем готичного роману вважається Г. Волпол, автор “Замку Отранто” (1765)» [5, с. 177].

Як визначив літературний історик Дж. Е. Каддон, «роман жахів – це твір у прозі різної довжини (але, як правило, від 2000 до 100 000 слів), який шокує чи навіть лякає читача, або, можливо, викликає відчуття відрази або ненависті. Виявляється, існує значний діапазон можливих відповідей. І варто відразу додати, що деякі історії жахів є серйозно-комічними або комічними/гротескними, але вони можуть бути не менш тривожним або лякаючим через це» [23, с. 11].

Також важливим є зазначити, що перший вибух літератури жахів, стався у часи постмодернізму, що було притаманним для того часу. Як зазначає М. Варданян у своїй праці «Світова література в англomовному науковому дискурсі», «постмодернізм (postmodernism) – загальний термін, який використовується для позначення змін, розробок і тенденцій, які мали місце в літературі, мистецтві, музиці, архітектурі, філософії з 1940–50-х років. У цей період з-поміж усього іншого важливим стає і магічний реалізм у художній літературі, нова течія в науковій фантастиці, популярність неоготики та історій жахів» [2, с. 191].

Визначення основних жанрових особливостей літератури жаху загалом, знаходимо в статті А. Трофименко «Жанрові особливості літератури жахів», де зазначається: «Аналіз значного пласту художніх текстів світової літератури, що спирається на теоретичні студії, присвячені поетологічним особливостям літератури жахів, дає нам змогу виокремити такі жанротвірні складники, як: персонаж, простір, атмосфера, хронотоп» [16, с. 73].

Далі ми розглянемо спільні жанрові особливості та риси, що відрізняються у готичного роману з сучасним романом жахів. Почнемо огляд та зіставлення жанрових особливостей літератури жахів із хронотопу, який є взаємозв'язком просторово-часових відношень. Спочатку розглянемо «простір».

А. Трофименко у своїй праці «Жанрові особливості літератури жахів» зазначає, що одна з ключових рис хронотопу в літературі жахів – це спотворення реальності, що зазнає впливу «хронотопу героя». Дослідниця спирається на роботу С. Чвертко «Особливості хронотопа в “страшних” новелах Срібного віку», де зазначається, що «хронотоп зазнає змін у міру розгортання певних подій, а саме набуває перверсивного характеру (демонструє патологічні порушення людських інстинктів, такі як садизм, мазохізм тощо)» [цит. за: 16, с. 77]. І далі С. Чвертко виділяє такі характерні ознаки хронотопу літератури жахів: «інверсію (неприродний порядок звичних речей), перверсію (спотворення загальноприйнятих норм, наприклад, насолода від убивства) та тілесність (зосередженість на фізичних стражданнях і сценах смерті)» [цит. за: 16, с. 77].

Після зазначення загальних характеристик хронотопу, притаманних усій літературі жахів, ми повинні розглянути характерні риси, що притаманні готичному роману, а також визначити його спільні особливості з сучасним романом жахів.

Як зазначено в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» про поетику готичного роману: «Поетика готичного роману значною мірою визначається наявністю хронотопа готичного замку з його характерними конструктивними особливостями – підземними ходами та переходами, потаємними входами й виходами, крученими сходами та склепистими галереями; топоніміка замку відіграє важливу роль у розповіді, де наявні також традиційні, елементи “роману жахів” – привиди, портрети, що оживають, кровоточиві статуї, таємничі голоси тощо» [54, с. 135].

Деякі з жанрових особливостей готичного роману, як наприклад хронотоп готичного замку, змінили свій вигляд відповідно до сучасних реалій, проте зберегли

свою функцію – виклик емоції страху. Як наголошує А. Трофименко: «Важливим фактором жанрової диференціації літератури жахів є провідна емоція, яку викликає твір, той психологічний ефект, який він справляє на реципієнта. Домінантною складовою читацької рецепції є різнотипний страх» [16, с. 77]. Тому хронотопом сучасних романів жахів, може слугувати будь-яке місце та час, які мають викликати в читача страх, а страх можна поділити на декілька видів спираючись на причину їх виникнення, тобто хронотоп.

В. Мацієвська у своїй роботі «Типи страху в ліриці Василя Пачовського» звертається до робіт Ю. Щербатих, який зробив класифікацію страху за причиною його виникнення, і зазначає: «Ю. Щербатих, скажімо, поділяє страхи на біологічні, соціальні та екзистенційні. До біологічних належать такі, що безпосередньо пов'язані з життям людини (страх перед атмосферними явищами, дикими тваринами тощо); до соціальних – острахи й побоювання стосовно зміни свого соціального статусу (страх відповідальності, страх публічних виступів та ін.); третя група страхів пов'язана з екзистенційною сутністю людини (страх перед простором, часом, непізнаваністю життя й навіть перед самим собою). Також існують проміжні типи страху» [10, с. 61].

Отже, можна зробити висновок, що готичний роман та роман жахів значною мірою відрізняються за хронотопом, проте функції, яку він виконує однакові.

Щодо характерного часового відношення в сучасній літературі жахів, то розповідь може бути відбуватися у два способи: лінійна розповідь, коли події відбуваються в той час, як читач читає текст, та нелінійна. Обидва способи розповіді докладно дослідила А. Іванова у своїй статті «Відтворення художнього часу й простору в літературному тексті (на матеріалі україномовних перекладів романів жахів)» [8, с. 101] та А. Раті у своїй дисертації «Жанрові особливості англійської літератури жахів та їх відтворення українською мовою» [15, с. 82]. Зокрема, А. Іванова зазначає: «Інтенсивність як визначальна риса хронотопу досліджуваного жанру нерозривно пов'язана із заплутаністю. Інтенсивний хронологічний час, що

матеріалізується в інтенсивному заплутаному просторі, теж стає заплутаним. Розгортання часу є нелінійним, нарративна структура жанру фрагментарною. Вона побудована за принципом “шкатулки” і створює декілька часових пластів: зумовлює складну хронологію, оскільки для загальної ретроспективної організації текстової тканини з періодичними “забіганнями наперед” характерний паралельний, нерівномірний, переривчастий плин часу. Важливим компонентом заплутаності хронології в жанрі літератури жахів є суб’єктивне сприйняття часу, адже “особистий” час персонажа відіграє важливу роль у розгортанні сюжету» [8, с. 101].

Далі ми маємо розглянути та порівняти персонажів готичних романів та романів жахів. О. Вовк у статті «Жах як основний жанротвірний елемент в американських романах літератури жахів» описує головних персонажів літератури жахів, як «нетривіальний образ героя». Під цим розуміється герой, який у творі повинен зображуватись так, щоб читач міг асоціювати себе з ним. Крім того, письменники не завжди використовували стереотипи людського характеру та зовнішності. Такий герой може навіть і не бути людиною [5, с. 85]. Як далі наголошує О. Вовк, у літературі жахів існує два типи героїв. До перших відносять персонажів, які відчувають жах. Таким чином, письменники детально описують емоційні стани таких героїв. До других – належать персонажі, які лякають. Більше того, характеристика таких героїв може бути прямою і непрямою [4, с. 85].

Як зазначає А. Огородня у своїй роботі «Деформація авторського стилю при перекладі (на матеріалі роману Е. Бронте “Буремний перевал”)»: «У ранніх готичних романах центральний персонаж – дівчина. Вона гарна, мила, скромна, і в фіналі на неї чекає подружнє щастя, статус у суспільстві й багатство. Але, що характерно для романтичних героїнь вісімнадцятого століття, їй притаманна також чутливість, сентиментальність. Вона любить гуляти на самоті лісовими галявинами, мріяти дивлячись на місяць коло вікна своєї спальні, часто плаче, а у вирішальну хвилину, кульмінацію, непритомніє» [12, с. 8].

Отже, порівнюючи персонажів готичних романів та романів жахів, ми бачимо різницю в їх образності, проте не можна сказати, що вони взагалі не мають спільних рис. Цей висновок підтверджує, що готичні романи та романи жахів не є синонімами, проте пов'язані між собою.

Останньою ми розглянемо атмосферу в літературі жахів. Як зазначає А. Гудманян та А. Іванова у своїй статті «Генеza та жанрові особливості літератури жахів з позиції сучасної науки про переклад»: «Основне завдання авторів літератури жахів – створення відповідної атмосфери, посилене та психологічно обґрунтоване створення страху та зацікавленості в колізії» [7, с. 14]. Тому і засобами створення такої атмосфери є численні лексичні, лінгвостилістичні та жанротвірні засоби.

У статті А. Трофименко «Жанрові особливості літератури жахів» автор детально зупиняється на розгляді засобів творення художнього простору романів жахів. По-перше, застосування похмурої кольорової палітри дозволяє перенести читача в сутінки, нічних тіней, західного сонця чи ледь помітного місячного світла [16, с.76]. По-друге, гнітючий ефект підсилюється за допомогою символічних образів предметів, таких як ключі, зброя, дивовижні корчі або павутиння [16, с.76]. По-третє, колористика відіграє тут важливу роль, адже кожен колір має своє значення. Дослідниця наголошує, що найчастіше використовуються такі кольори: чорний, що викликає асоціації зі смертю і безвихіддю, червоний – символ крові, страждання, а іноді навіть пекельного полум'я, і фіолетовий, який традиційно пов'язують із божевільням і який часто є елементом одягу зловісних героїв [16, с.76].

Жанротвірні чинники літератури жахів вивчає Н. Керол у «The Philosophy of Horror: or, the Paradoxes of the Heart» («Філософія жаху або парадокси серця»). У праці наголошується, що кожна структурна частина покликана дедалі більше динамізувати розгортання сюжету, умовлювати зростання напруги від початку твору до фіналу. Власне Н. Керол визначив структуру «сюжету складного виявлення» («complex diversity plot»). Такий сюжет має структуру: 1) початку

(поява чудовиська); 2) виявлення (чудовисько проявляє себе різними способами); 3) підтвердження (герой запевнюється у присутності чудовиська); 4) конфронтації (зіткнення, боротьба героя з чудовиськом) [21, с. 99].

Важливим елементом літератури жахів є художні засоби – тропи та синтаксичні фігури. Найбільш вживаними в такій літературі є епітети, порівняння, вигуки, гіперболи, літоти, ономапопеї, що покликанні викликати в читачів почуття тривоги, занепокоєння, страху, або занурити в атмосферу твору. Важливість використання лексичних та лінгвостилістичних засобів у побудові атмосфери жаху визначили А. Гудманян та А. Іванова [7, с. 15]. Як наголошують дослідники: «Вільний злет думки та поетична уява відзначається у каноні жанру літератури жахів динамічною композицією, деталізованою карколомною фаволою, що проявляється у широких та розлогих деталізаціях усіх жанротвірних ознак засобами лексичного та лінгвостилістичного оформлення. Парадигма тексту, специфіка сюжетного оформлення становить проблему у їх лексичній та лінгвостилістичній вербалізації. Мовне вираження канону літератури жахів полягає у деталізованому, нагромадженому та скрупульозному використанні лексичних та лінгвостилістичних засобів» [7, с.15].

Повертаючись до порівняльного аналізу, можна стверджувати, що в побудові атмосфери, яка є ключовою жанровою особливістю як романів жахів, так і готичних романів, використовуються схожі засоби. Вони є жанротвірними, тобто притаманними усім творам цього жанру. Це включає створення специфічних умов для виникнення страху та тривоги, таких як темні замки, таємничі явища, привиди та надприродні елементи. І в класичних готичних романах (наприклад, у Волпола чи Редкліфф), і в більш пізніх варіантах, як у Льюїса чи Шеллі, ці елементи є важливими інструментами для передачі емоційного і психологічного впливу на читача. Таким чином, атрибути, що формують атмосферу, є важливою частиною розвитку як готичної, так і жахливої літератури загалом, забезпечуючи її жанрову єдність.

Таким чином, ми визначили основні жанрові особливості літератури жахів загалом і роману жахів зокрема. До них належать персонаж, простір, атмосфера, хронотоп. Ми також визначили генезу роману жахів, а саме поступовий розвиток жанру на основі готичного роману, який виник у другій половині XVIII – на початку XIX століття. Далі ми провели порівняльний аналіз жанрових особливостей готичного роману, як попередника та фундамента з жанровими особливостями сучасного роману жахів, який утворився на його основі. Завдяки порівняльному аналізу визначили актуальні, сучасні особливості відтворення жаху в романі жахів, що допоможе виконати адекватний перекладознавчий аналіз роману С. Кінга «Країна розваг».

1.2 Жанрово-стилістичні особливості літератури жахів та перекладацькі стратегії

Важливим для нашого дослідження є визначення «жаху в літературі». Це допоможе краще усвідомити, що саме автор повинен вербалізувати у своєму творі та яку реакцію в читача він повинен викликати.

Почнемо з психологічного визначення, адже жах – це насамперед емоція. Згідно з Сучасним тлумачним психологічним словником: «Залежно від характеру загрози, інтенсивність і специфіка переживання страху варіюються у досить широкому діапазоні відтінків: побоювання, боязнь, переляк, жах. Якщо джерело небезпеки невизначене або неусвідомлене, то виникаючий стан називають тривогою» [55, с. 509]. Іншими словами, жах є нічим іншим, як інтенсивним страхом. В іншій статті «Виклики та стратегії аналізу перекладу страху у фантастиці жахів» дослідниці К. Ланде йдеться: «Хоча слова “страшний” і “жахливий” досить різні, обидва визначення схожі, оскільки стосуються певного рівня емоцій у свідомості читача. Ноель Керрол описує жах як “доповнений відразою, нудотою і огидою”. Таке почуття провокується, наприклад, зустріччю з монстром або певною дією» [21, с. 1].

Такі визначення «жаху» наштовхують на міркування про те, як можна викликати жах через написані слова та речення в книзі, щоб це можна було називати література жахів? Це питання осмислюється у статті В. Щетініна «Феномен страху: аналіз науково-психологічних підходів». Тут наголошується, що жах можна викликати через відчуття наближення смерті, необхідність виживати у скрутних або екстремальних становищах чи зіткнення з непередбачуваним [19, с. 2].

Таким чином, жах, як поняття в літературі, визначається не лише через імітацію фізичної загрози героям, з якими читача змусить співставляти автор, але й через емоційний або психологічний вплив на читача. Вербалізувати і викликати «жах» у тексті можуть внутрішні переживання героїв, що викликані небезпекою, страхом перед невідомими або надприродними силами. За визначенням Г. Лавкрафта, одного з найвпливовіших авторів жанру, «жах – це найстаріша і найсильніша з емоцій людини» і він ґрунтується на «страху перед невідомим» [32, с. 1]. Література жаху часто апелює до глибинних інстинктів людини, таких як страх смерті, самотності, втрати контролю або божевілля, що підсилюються через атмосферу загадковості та незрозумілих явищ.

Тому, ми розглянемо способи вербалізації жаху в літературі через емоційні, психологічні та естетичні аспекти. Література жахів, як жанр, фокусується на тому, щоб викликати у читача сильні емоції через специфічні літературні прийоми та сюжети.

Жах в емоційному аспекті описується доволі зрозуміло, оскільки це перше про що подумає кожен, коли чує слово «жах» – емоція. Як підкреслює англomовний літературний онлайн-словник *Literary Devices*, «жах у літературі прагне викликати сильні почуття шоку, терору, огиди або страху; ці емоції досягаються за допомогою надприродних елементів або небезпечних ситуацій, з якими стикаються персонажі» [57].

Страх перед невідомим є ближчим до психології та внутрішнього стану людини, ніж до емоцій, які є більш очевидними для читача. Психологічний жах

будується на незнанні, коли читач або персонаж стикається з тим, що перевищує їхнє розуміння світу. Це може бути щось поза фізичними чи моральними межами реальності. Наприклад, у своїй статті В. Прогашкова зазначає, що основною метою психологічного жаху є «викликати страх через загрози, які або не можуть бути пояснені, або виходять за межі розуміння» [38, с. 132].

Жах як загроза і огида вже відноситься до інстинктивного, природнього почуття людини. Згідно з концепцією Н. Керрола, жах поєднує в собі два ключові елементи – загрозу і огиду, що формують основу жанру. Як зазначено в роботі «Horror and Its Affects» («Жах та його наслідки») Д. Хіка: «артистичний жах вимагає оцінки як з точки зору загрози, так і огиди, що створює унікальний досвід для читача» [27, с. 23].

Таким чином, жах у літературі – це не лише про страх перед надприродним чи фізичними загрозами, але й про внутрішній психічний стан, коли персонажі та читачі зіштовхуються з чимось невимовно жахливим і незрозумілим.

Від визначення слова «жах» у літературі, переходимо до визначення ключових жанрово-стилістичних аспектів, які є основою жанру, або часто використовуються письменниками для вербалізації жаху в літературі.

Як ми вже зазначили, основним завданням літератури жаху є створення атмосфери страху, тривоги або навіть відрази у читача, часто через зіткнення з надприродними або абсурдними явищами. До цього жанру відносяться твори, що мають на меті викликати у читача потужні емоційні реакції, зокрема страх, напругу та дискомфорт, через різноманітні лінгвістичні та художні засоби. Література жаху є жанром, що охоплює широкий спектр тем та стилістичних засобів для створення атмосфери страху та напруженості. Спираючись на наукові статті та інформацію американських платформ онлайн-освіти, як-от Dreamers Creative Writing [24], ServiceScape [40], ProWritingAid [39] та наукової енциклопедії Britannica [56] можемо визначити такі ключові елементи:

1) Література жаху часто використовує надприродні явища, щоб викликати відчуття тривоги, страху чи навіть жаху. Це може бути зустріч із демонами, привидами або іншими потойбічними силами. Як зазначено у статті Н. Матюха «Жанрова специфіка творів Говарда Філіпса Лавкрафта», у творах Г. Лавкрафта, де древні ворожі істоти загрожують руйнуванням реальності, ключовими темами та стилістичними рисами були – «1) косміцизм: твори переповненні атмосферою перебування у чужому світі, який неможливо досягнути людським розумом, а відтак межа між дійсністю та фантастикою не завжди очевидна; 2) анти-антропоцентризм, загальна мізантропія: людині відводиться лише тимчасова і зовсім незначна роль у Всесвіті; 3) страх перед невідомим: небезпека й загроза ніколи прямо не описуються, а передаються за допомогою, наприклад, почуттів героя (запах, нечіткі образи перед очима героя тощо)» [9, с. 4]. Тому до жанрово-стилістичних особливостей літератури жахів можна віднести лексику, що описує ці надприродні елементи та відповідну тематику. Це може бути відповідний хронотоп у творі або зображення портретних характеристик персонажа.

2) Окрім зовнішніх загроз, жах часто досліджує внутрішні переживання персонажів, які стикаються зі своїми найбільшими страхами та внутрішніми конфліктами. Як пояснюється в *Dreamers Creative Writing*: «Література жахів є простором для роздумів про власні тривоги та невідоме» [28]. Оскільки розуміння психологічного стану персонажа важливе для читача для успішного занурення в атмосферу книги, автори детально описують його. Вони використовують відповідну лексику для цього: тривога, тривожний, занепокоєний, божевільний від страху.

3) Жах також відображає суспільні страхи різних епох, включаючи страх перед війною, технологіями або соціальним крахом. Як зазначає Д. Костелло на веб-сайті *ServiceScape*: «Зв'язок між внутрішньою психікою персонажа та зовнішніми обставинами є суттєвим аспектом жанру жахів. Окрім страхів і недоліків, притаманних характеру, життєво важливо розглянути, як ці елементи

взаємодіють із ширшими культурними та суспільними страхами. Кожна епоха має свої тривоги, і відображення цих колективних страхів у особистій подорожі персонажа може посилити резонанс історії. Наприклад, у період, позначений технологічним прогресом, недовіра або страх персонажа перед технологіями може відображати побоювання суспільства щодо відмови від контролю над машинами» [22].

4) Ефективні історії жаху тримають читача у стані постійної напруги завдяки повільному нагнітання страху та несподіваним сюжетним поворотам. Як підкреслює ProWritingAid, «сюжетні повороти в літературі жахів не просто бажані – вони обов’язкові» [36].

5) Опис атмосферних деталей, таких як темрява, ізольовані місця або загрозливі звуки, відіграє вирішальну роль у створенні відчуття страху. Britannica наголошує, що література жаху «поєднує фізичний жах із психологічною загрозою, створюючи незабутню атмосферу» [58].

Ці елементи роблять літературу жахів потужним жанром, що глибоко впливає на читача, граючи на його найбільших страхах і тривогах. Ці елементи є ключовими. Проте безпосередніми інструментами, які вербалізують жах, є цілий спектр лінгвістичних засобів. До них належать такі тропи як метафори, епітети, алегорії, символізм.

У літературі жахів **метафори** та **епітети** є ключовими тропами, які допомагають створювати атмосферу темряви, страху та невідомості. Н. Алексеєнко в «Аналіз художнього тексту» під метафорою розуміє троп, «який базується на розкритті сутності й особливості одного явища через перенесення на нього схожих ознак і властивостей другого» [1, с. 72]. Наприклад, використання таких метафор, як «чорна прірва ночі» або «леденючий погляд», спрямоване на викликання відчуття безмежної загрози і невизначеності. Метафори дозволяють автору передавати складні почуття страху через знайомі образи, які легко асоціюються з темрявою та небезпекою. Спираючись на статтю М. Стюарта та Д. Вілкенфельда

«Understanding metaphorical understanding» («Розуміння метафоричного тлумачення»), можна сказати, що такі тропи, як метафори служать «інструментами для комунікації», які можуть представляти події або стани через образи, створюючи певну емоційну напругу у читача [43, с. 48]. Крім того, А. Гіббонс та С. Вайтлі у своїй спільній роботі «Contemporary Stylistics: Language, Cognition, Interpretation» («Сучасна стилістика: мова, сприйняття, інтерпретація») стверджують, що метафори варто розглядати «як клас з позиції їхньої видимості». Це означає, що «видимі метафори» знаходять вираження в мовленні і є зрозумілими одразу для читача, тоді як «невидимі метафори» вимагають від читачів сильнішої уяви та вмінь інтерпретувати [25, с. 209]. Ці нетипові метафори цілеспрямовано використовується авторами художніх творів, зокрема у жанрах жахів і фантастики, для формування у свідомості читачів образів загадкових ситуацій або явищ, відповідно до авторських задумів.

Алегорії та символізм також часто використовуються для передачі прихованих загроз. Наприклад, вампіри можуть виступати символами внутрішніх страхів або моральної деградації. У статті Н. Мамброла «Vampire Narrative» аналізується, як вампірські образи, такі як Дракула, відображають соціальні та культурні страхи, демонструючи конфлікти між старими і новими цінностями або між цивілізацією і варварством. Цей символізм несе в собі багатозначні метафоричні змісти, де вампір стає відображенням внутрішньої боротьби або суспільних потрясінь [34].

Ці тропи підсилюють тематику жаху, дозволяючи автору створювати багатозначні образи, що викликають почуття страху та дискомфорту у читача. Проте не тільки тропами послуговуються автори романів жахів, важливою частиною їх інструментарію також є стилістичні фігури. Наприклад, еліпсис та парцелярія є важливими синтаксично-стилістичними засобами, що надають літературі жахів динамічності та сприяють створенню напруженості.

У роботі К. Філіпса та Д. Паркера «The psycholinguistics of ellipsis» («Психолінгвістика еліпсису») зазначається: «Еліпсис – це загальний термін для позначення низки лінгвістичних явищ, коли в реченні бракує матеріалу, який зазвичай є обов'язковим, але його можна семантично відновити з локального синтаксичного чи семантичного контексту» [37, с.78]. У контексті жахів, еліпсис дозволяє залишити частину інформації непроясненою, що підштовхує читача самостійно «дописати» сцену у своїй уяві, створюючи ефект невідомого, що завжди є джерелом страху.

У роботі Х. Петрів «Парцелярія як прийом експресивного синтаксису в системі ідіостиллю Оксани Пахльовської» парцелярію трактують як «прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістовосинтаксичної структури на інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення» [14, с. 127]. Це створює ефект уривчастої оповіді, що ідеально підходить для зображення панічного або термінового стану персонажа. Такий прийом дозволяє побудувати сцену динамічно, передаючи емоційний стрес, у якому перебуває персонаж.

Наступним інструментом вербалізації жаху та створення атмосфери є фонетичні засоби. Вони є важливими, оскільки допомагають читачеві краще зануритися в атмосферу та сюжет твору, повірити в справжність сюжету, що сприяє кращій асоціації себе з головним героєм, ніби на його місці знаходиться читач.

Автори часто використовують алітерацію та ономапоєя, щоб створити певний ритм або звуковий малюнок, що асоціюється зі страхом або дискомфортом. Фонетичні засоби, такі як алітерація та ономапоєя, є потужними інструментами в літературі жахів. За визначенням у Літературознавчому словнику-довіднику: «Алітерація – це стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку» [53, с. 26]. Ця синтаксична фігура створює ритмічну повторюваність і підсилює відчуття тривоги чи неминучості. Наприклад,

«шипіння змії у темряві» може символізувати загрозу. За визначенням у Літературознавчій енциклопедії: «Ономатопея, або звуконаслідування, – це імітація засобами мови різних звуків дзиччання, гавкання, кудкудакання, туркотіння, капання води, шелесту листя тощо» [52, с. 154]. Наприклад, «buzz» або «hiss» – ці слова утворюються шляхом наслідування природних звуків, що дозволяє додати мовній образності та реалізму. Використання цих засобів є способом посилення емоційного ефекту тексту через ритм і звуки, що асоціюються зі страхом і дискомфортом.

Д. Мігунова у своїй праці «Особливості відтворення українською мовою художньої репрезентації атмосфери жаху в романі Стівена Кінга “Протистояння”» зазначає: «Під впливом емоції страх у мовленні персонажів виражається у подовженні наголошених складів, фіксується зміна якості звуку, замість логічного наголосу використовується наголос емпатичний. Висота тону, інтонаційний контур, розтягування складів та слів – невербальна інформація, пов’язана з переживанням персонажами страху, – передається за допомогою графічних (пунктуаційні знаки) чи літерних символів, які розташовуються між вербальними сегментами» [11, с. 134]. Таким чином, у літературі жахів автори часто вдаються до різних графічних прийомів для передачі емоцій персонажів, що допомагає занурити читача в атмосферу подій твору та забезпечити більшу адаптивність та гнучкість в текстовому форматі твору. І далі дослідниця коментує приклади таких графічних позначень: «У прикладах типу “MOOOOOOTHERRRRRRRRRR!”, “MA-A-AATINKO-O-O!” або “(??FIRE??)” (??ВОГОНЬ??), де за допомогою графічних компонентів письма – курсиву, нетипового збільшення кількості голосних, їх зв’язку за посередництва дефісів та використання “фонаційних” дієслів (типу “cry”), – фіксуються розтягнуті голосні звуки, представлено семи “велика висота тону”, “велика гучність”, “довго тривалість” та “повільний темп” мовлення» [11, с. 134].

Усі вище зазначені тропи, синтаксичні фігури та фонетичні засоби є інструментами автора для створення відчуття жаху у своєму творі. Однак, ми також розглянемо, як перекладачі відтворюють такі емоції. Оскільки переклад літератури жахів є складним процесом, який потребує не тільки високих мовних навичок, а і глибоких знань про специфіку жанру, його культурні контексти творів та емоційні особливості. Тому, ми проаналізуємо виклики та проблеми з якими може зіткнутися перекладач.

Основною метою автора твору в жанрі література жахів є викликати страх, тривогу та занепокоєння. Метою перекладача є збереження та відтворення цієї емоційної складової. Однак, при найменших змінах у відтворенні цієї складової може змінитися сприйняття тексту. Як зазначає К. Ланде: «Різні культури можуть мати різні асоціації з певними образами або емоціями, що ускладнює задачу» [30, с. 9]. Щоб передати відповідну атмосферу перекладач повинен використовувати специфічні тропи і синтаксичні фігури, однак, навіть у такому випадку може втратитися частина емоційної палітри, яка була закладена автором. Тому, завданням перекладача є визначення та використання необхідних еквівалентів, що збережуть емоційне навантаження тексту.

Як визначає К. Лободзінська у своїй праці «Специфіка перекладу лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англomовній 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» [18, с. 98].

При перекладі літератури жахів можна зіткнутися зі складністю адаптації стилістичних та лексичних особливостей оригіналу. Автори часто використовують чисельні тропи (метафори, алегорії) та синтаксичні фігури (еліпсис, парцелярія). Проблема їх перекладу полягає в різниці в культурному контексті мови перекладу та оригіналу, що може спотворити їх значення.

Наприклад, при відтворенні метафори, яка формує необхідні образи в уяві читача, перекладач може не знайти повноцінного еквівалента, що знизить емоційний аспект. Тому, вибір слів при відтворенні специфічних термінів, які описують жахливі події, або тривожні ситуації, є критично важливим. Такі слова мають повноцінно відтворювати особливості оригіналу і при цьому, за потреби, адаптувати їх до нової культури.

Важливим аспектом при перекладі літератури жахів є культурний контекст. Оскільки цей жанр може включати специфічні, притаманні конкретним культурам, елементи. Прикладом таких елементів слугують міфи або народні уявлення про те, що страшно, а що ні. Ця особливість вимагає від перекладача бути обережним з культурними адаптаціями таких елементів. За словами К. Ланде, яка спирається на цитату А. Лефевра з його роботи «Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame»: «переклад – це не в першу чергу “про” мову. Навпаки, мова як виразник (і сховище) культури є одним з елементів культурної передачі, відомої як переклад» [цит. за: 31, с. 57].

К. Ланде зазначає, що «у жанрі жахів, особливо в надприродних його варіаціях, ключову роль у викликанні страху відіграє здатність переконливо передати відчуття реальності, адже саме це дозволяє читачам сприймати надприродні явища як правдоподібні» [31, с. 5].

У висновку можна зазначити, що ми визначили значення терміну жах, як його можна вербалізувати в літературі та викликати у читача. Жах – це той самий страх, проте більш інтенсивний. У літературі страх чи жах досягається за допомогою емоційного та психологічного впливу на читача. Для досягнення своєї мети автор послуговується певними жанрово-стилістичними засобами: хронотоп, тематика, тропи, синтаксичні фігури, лексичні прийоми, фонетичні засоби, які зокрема використовує і Стівен Кінг.

1.3. Ключові персоналії літератури жахів та романістика С. Кінга

Як ми зазначили раніше, література жахів має багаті історичні корені, що сягають фольклору різних країн, а згодом формуються як готична традиція у XVIII століття. Цей жанр літератури має як засновників, так і послідовників. За словами П. Паттерсона, страшні історії розповідали протягом століть, починаючи з античної культури[44]. Дослідник зазначає: «Ми бачимо, що багато з цих історій починають з'являтися в давньоримських писаннях. У першому столітті вони писали листи, у яких розповідали історії про привидів, свідками яких вони нібито були – брязкіт ланцюгів, історії про будинки з привидами» [44]. П. Паттерсон наголошує: «Привиди ніколи нікому не шкодять, але вони завжди з'являються. Часто привиди з'являються через те, що людину не поховали належним чином. Це пов'язано з повагою до мертвих» [44].

Водночас, як зазначає М. Варданян у «Світова література XX-XXI століття в англomовному науковому дискурсі», «готика, яка є фундаментом для сучасної літератури жахів є наднаціональним стилем, тобто зустрічається по всій Європі» [2, с. 6]. І далі дослідниця наголошує: «При огляді всіх європейських національних літератур, неважко помітити, що незалежно від їх різних національних характеристик вони все ще проходять паралельний курс, що перевищує суто національний, і що вони демонструють подібний розвиток. Романський стиль та готика, ренесанс, бароко, класицизм та романтизм: жодний із цих напрямів не обмежується лише однією літературою. Переважно всі європейські літератури, хоча і з певними часовими показниками, демонструють однакові події. Це допомагає краще усвідомити той факт, що розвиток готики, а в подальшому літератури жахів, проходив не лише на національному рівні, тобто рівні однієї окремої нації, а на наднаціональному рівні, що привело до популяризації та більш стрімкому розвитку» [2, с. 6].

У статті «A Brief History of Horror Literature» («Коротка історія літератури жахів») К. Мастерс, що вийшла на електронному ресурсі Books Tell You Why [20],

детально розглянуто ранні постаті готичної літератури [35]. Як йдеться у цій публікації однією з найвпливовіших постатей ранньої готичної літератури був Горас Волпол, чий роман «Замок Отранто» (1764) вважається першим твором у цьому жанрі [35]. У статті наголошується, що його історії про темні замки, привидів і надприродні сили заклали основи для готичного роману, який в подальшому став основою літератури жахів [35]. Інші класики, такі як Мері Шеллі, з її легендарним «Франкенштейном» (1818), та Брем Стокер, автор «Дракули» (1897), також зробили значний внесок у розвиток жанру [35]. Їхні твори продовжують впливати на сучасних авторів і адаптуються для кіно і телебачення [35].

Потім дослідниця К. Мастерс зупинилася на розгляді готичної теми у XIX столітті, що були адаптовані до нових соціальних і культурних умов [35]. Вона наголошує, що Роберт Луїс Стівенсон у своєму «Дивному випадку доктора Джекіла і містера Хайда» (1886) розкрив тему дуалістичної природи людини, що стало важливою темою для літератури жахів [35]. Крім того, Пенні Дредфули (дешеві книжечки жахів) поширили жах серед широкої аудиторії і дали світу таких персонажів, як Свіні Тодд [35].

Спираючись на вказану статтю К. Мастерс, можна зазначити, що хорор як літературний жанр зазнав суттєвих змін під впливом історичних подій. Наприклад, у США в 1920-х роках відбувся розквіт жанру завдяки появі журналу «Weird Tales», який, хоча й не був комерційно успішним, став майданчиком для таких авторів, як Говард Лавкрафт та Рей Бредбері [35]. Публікація в 1927 році твору Лавкрафта «The Call of Cthulhu» закріпила його статус одного з провідних авторів жахів тієї епохи [35]. Під час Великої депресії інтерес американців до надприродного тільки зростав. Популярність здобули радіошоу жахів, такі як «The Shadow» (1930) і «The Spider» (1933), які пізніше стали основою для новел і коміксів [35]. У той самий період видавці відроджували жахливі історії в форматі «пульп» літератури, створюючи такі серії, як «Dime Mystery Novels» та «Terror Tales» [35]. Проте в 1940-х роках, на

тлі жахів Другої світової війни, вигадані історії поступилися місцем реальним трагедіям [35].

Не менш важливою точкою в історії ключових персоналіїв жанру літератури жахів є засновники психологічного жаху, які поєднали надприродне з психологічним аналізом, відкриваючи нові горизонти для літератури жахів. Як зазначає А. Пасько у своїй роботі «Проблематика роману Джона Фаулза “Колекціонер”»: «Психологічний трилер на своєму початку, а саме в 1950-1960 роках, був представлений такими авторами як Патриція Хайсміт з романом “Незнайомці в потязі” (1950), Роберт Блох та його роман “Психоз” (1959), або ж Ширлі Джексон з романом “Привид будинку на пагорбі” (1959). Цей жанр досить швидко здобув визнання та популярність і зараз є одним з найпопулярніших жанрів літератури та кіно, який надає можливість поринути в глибини психіки головних героїв, разом з ними переживати їхні почуття та емоції, страх, тривогу тощо» [13, с. 3].

Спираючись на базу даних зі статистикою та кількістю опублікованих, перекладених та екранізованих творів у сучасному світі, найвідомішими авторами літератури жахів є Клайв Баркер і Пітер Страуб, які розвивають цей жанр [29]. І звичайно неможливо оминати головного автора, якого вже прийнято називати «королем жахів» сучасності – Стівена Кінга.

Стівен Кінг є ключовою постаттю в розвитку жанру літератури жахів. Його творчість не лише формує сучасні уявлення про літературу жахів, але й розширює його межі завдяки поєднанню елементів психологічної глибини з надприродними мотивами. Як зазначається в статті Ю. Грон та В. Кузєбна «Об’єктивація концепту *Horror* у романі Б. Стокера “Граф Дракула”» про зовнішні та внутрішні страхи в літературі: «Художні твори жахів про монстрів можна поділити на дві великі групи. Перша група включає твори, які зображують зовнішнє зло, тобто зло навколишнього світу. Завдяки цьому деякі персонажі перетворилися на міф, як от Франкенштейн, вампіри, перевертні. Друга група творів зображує внутрішнє зло,

тобто те, яке живе у людині. Такі твори характеризуються значним психологізмом, оскільки автор намагається дослідити людську душу, заглянути в очі головного героя для створення відповідного ефекту» [6, с.169]. Тому про С. Кінга точно можна сказати, що він зміг підняти літературу жахів на новий рівень, адже у своїх творах він зосередився не лише на зовнішньому страху, а й на внутрішніх людських страхах і психічних станах.

Як зазначає Дж. Грессер у своїй роботі «The Tell-Tale Hearts of Edgar Allan Poe and Stephen King» («“Серце виказало” Едгара Аллана По та Стівена Кінга»), саме використання «внутрішнього зла» є ключовою рисою в творчості С. Кінга. Це концепція, що досліджує темні сторони людської природи. С. Кінг часто звертається до психологічних конфліктів персонажів і вивчає, як вони взаємодіють із жахом [26, с.65]. С. Кінг досліджує «внутрішнє зло», яке він описує як «історії, що досліджують серце людини» [26, с.65]. Він неодноразово звертається до класичних творів, таких як «Франкенштейн» Мері Шеллі або «Дивний випадок доктора Джекіла і містера Хайда Роберта Стівенсона», розширюючи їхні мотиви у власних творах.

Н. Мамброл у своїй статті «Analysis of Stephen King's Novels» («Аналіз романів Стівена Кінга») визначає, що творчість С. Кінга відзначається соціальними й культурними рефлексіями. У таких романах, як «Керрі» чи «Воно», він підіймає теми ізоляції, булінгу, дитячих травм і втрати невинності, що робить його книги більш глибокими, ніж звичайна література жахів [33]. Із цієї тези ми можемо визначити, що в роботах С. Кінга жах часто стає відображенням соціальних проблем, із якими стикається суспільство.

Таким чином, Стівен Кінг відіграє центральну роль у розвитку традиції жахів, оскільки його творчість виходить за рамки простого страху й перетворюється на інструмент дослідження людської психіки та соціальних явищ. Стівен Кінг – це автор, чия творчість значно вплинула на розвиток сучасної літератури жахів, що

підтверджується його творчими здобутками, численними нагородами, перекладами та екранізаціями.

В енциклопедії Britannica [61] повідомляється, що С. Кінг народився 21 вересня 1947 року в Портленді, штат Мен, США. Його творчий шлях розпочався з публікації роману «Керрі» в 1974 році, який відразу привернув увагу як читачів, так і кінематографістів. Цей роман про дівчину з телекінетичними здібностями, яка бореться зі шкільним булінгом і тиском суспільства, не лише визначив стиль Кінга, але й започаткував його тріумфальну кар'єру [61].

С. Кінг також відіграв важливу роль у популяризації жанру жахів у масовій культурі. Його твори неодноразово адаптувалися в кіно і на телебаченні, що сприяло ширшому визнанню літератури жахів серед масової аудиторії. Як зазначено в статті О. Черевченка «Стильові домінанти роману Стівена Кінга “Зелена миля”»: «Стівен Кінг вважається одним із найуспішніших комерційних авторів США, більшість його книг відразу стають бестселерами, а їхній загальний тираж на сьогодні вже перевищив 100 млн. примірників. Велика кількість творів С. Кінга екранізована голівудськими кінорежисерами і майже кожен такий фільм миттєво потрапляє у рейтинг “найкасовіших”. Серед них фільми “Керрі”, “Стій біля мене”, “Втеча з Шоушенку”, “Зелена миля”; серіали: “Лангольери”, “Воно”. С. Кінг неодноразово ставав лауреатом престижних літературних нагород та премій як у США, так і в Західній Європі» [17, с.1].

Як повідомляється на офіційному сайті письменника, на сьогоднішній день Стівен Кінг написав понад 200 робіт, які продано у понад 400 мільйонів примірників [42]. Він є творцем багатьох класичних творів жахів, таких як «Сяйво», «Зелена миля», «Воно» та «Втеча з Шоушенка».

Як зазначається в Енциклопедичному довіднику «Зарубіжні письменники»: «Велика кількість творів С. Кінга екранізована голівудськими кінорежисерами, і майже кожен такий фільм миттєво потрапляє у рейтинг “найкасовіших”. С. Кінг

неодноразово ставав лауреатом престижних літературних нагород та премій як у США, так і в Західній Європі» [51, с.747].

Популярність С. Кінга не обмежується англomовними країнами. Його книги перекладено багатьма мовами, що свідчить про глобальний вплив його творчості на читачів різних культур і мовних середовищ. Його романи продаються у різних країнах світу, що робить його творчість доступною для мільйонів шанувальників. У той же час, в україномовній Вікіпедії йдеться, що власне українські переклади творів Стівена Кінга почали активно з'являтися з початку 2000-х років, а Олена Любенко стала основною перекладачкою його творів [47].

Крім того, основним видавцем українських перекладів С. Кінга є «Клуб сімейного дозвілля» (КСД), що спеціалізується на виданні літератури для масового читача. З 2000-х років тут було опублікувало десятки творів С. Кінга. Наприклад, у 2023 році вийшов переклад роману «Казка» українською мовою, а в 2022 році – переклад роману «Інститут» [47].

Таким чином, вагомість Стівена Кінга в літературі жахів засвідчується його неймовірною продуктивністю, кількістю нагород, широким перекладом його творів різними мовами та численними екранізаціями, що зробило його не лише легендою літератури жахів, а й визначним автором у світовій літературі загалом.

Як зазначається на офіційному сайті письменника, у США книги С. Кінга неодноразово піддавалися заборонам у шкільних бібліотеках і публічних закладах через сцени насильства, сексуальний контент і складні соціальні теми [41]. Наприклад, роман «Керрі» був заборонений через зображення булінгу і жорстокості. У той же час заборона на «Лють» була реальними випадками насильства в школах. У багатьох ситуаціях ініціатива надходила від батьків учнів, які вважали зміст книг неприйнятним для підлітків. Ці обмеження викликали дискусії про свободу слова та цензуру в демократичному суспільстві [41].

Таким чином, Стівен Кінг став одним із найпопулярніших іноземних авторів серед українських читачів. Його твори активно перекладаються й публікуються, а

популярність лише зростає завдяки якості перекладів і широкій тематиці. Оскільки твори С. Кінга набувають лише більшої популярності, то і переклади цих творів є все більш затребуваними серед українських читачів.

Висновок до розділу 1

У першому розділі детально розглянуто ключові жанрові особливості літератури жахів, зокрема роману жахів, акцентуючи увагу на таких елементах, як персонажі, простір, атмосфера та хронотоп. Визначене походження літератури жахів від готичного роману, який виник у другій половині XVIII – на початку XIX століття, до його сучасного вигляду. Щоб визначити актуальні особливості жанру, було проведено порівняльний аналіз між готичним романом та сучасним романом жахів. Проведений порівняльний аналіз дозволив визначити спільні риси, які збереглися упродовж усього розвитку жанру, та зміни, які відбулися в той самий час.

Встановлено, що комплексне використання автором різноманітних стилістичних чи жанрових засобів допомагає викликати жах чи тривогу. Наприклад, хронотоп формує настрій та необхідні просторово-часові співвідношення, які впливають на читача. Тропи з синтаксичними фігурами підтримують необхідну атмосферу та інтенсивність емоційного навантаження на читача. Усе це разом створює атмосферу страху, яка є основною рушійною силою літератури жахів. Стівен Кінг, як один з найвідоміших авторів літератури жахів, активно застосовує такі прийоми.

Також, у цьому розділі було визначено перекладацькі виклики, з якими може зіткнутися перекладач. Проблеми пов'язані з необхідністю не тільки відтворити зміст твору, а і зберегти оригінальну атмосферу твору, психологічний вплив та авторський стиль. Отже, саме обізнаність перекладача в жанровій специфіці, авторському стилі та перекладацькій компетентності є критично важливими для адекватного перекладу літератури жахів.

Крім цього, досліджено внесок Стівена Кінга в літературу жахів. Зроблено висновок щодо популярності його творів в Україні та за кордоном. В Україні його твори надзвичайно популярні, переклади здійснює Олена Любенко, основне видавництво – «Клуб сімейного дозвілля». На відміну від України в деяких країнах твори Стівена Кінга піддаються цензурі. Українські читачі особливо цінують його твори «Воно», який отримав екранізацію, «Зелена миля». Ці твори піднімають моральні, етичні та психологічні питання, що є надзвичайно популярними у читачів. Популярність Стівена Кінга сприяє активному розповсюдженню та перекладу його книг. Це впливає не тільки на формування літературної культури в світі, а й на розвиток жанру жахів загалом.

Отже, дослідження наголошує на важливості аналізу жанрових та стилістичних засобів не тільки в оригінальних творах жанру літературі жахів, а також у їх перекладах. Це дозволяє не лише зрозуміти структуру жанру, але й адекватно адаптувати її в перекладі, що стимулює подальший розвиток та популяризацію жанру.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕСТЕТИЗАЦІЇ ЖАХУ В РОМАНІ С. КІНГА «КРАЇНА РОЗВАГ»

У другому розділі ми ставимо за мету виконати перекладознавчий аналіз роману жахів С. Кінга «Joyland» («Країна Розваг»). Для того, ми спочатку розглянемо жанротвірні складники вербалізації жаху в цьому романі, потім методом кількісного аналізу, визначимо найуживаніші фоностилістичні засоби, і на завершення проаналізуємо перекладацькі трансформації, які О. Любенко використала у перекладі для досягнення адекватного відтворення атмосфери та емоційного навантаження оригіналу.

2.1. Жанрова специфіка роману жахів Стівена Кінга «Країна Розваг»

Роман Стівена Кінга «Joyland» був опублікований у 2013 році. І вже 2014 році вийшов його український переклад під назвою «Країна Розваг», що був здійснений Оленою Любенко.

За сюжетом у 1973 році студент Девін Джонс влаштовується на літню роботу в парк атракціонів «Джойленд», щоб забути про кохання. Там він дізнається про вбивство, яке сталося в «Будинку з привидами», і за допомогою друзів з'ясовує, що це частина серії нерозкритих злочинів. Одночасно він зближується з Енні та її хворим сином Майком, який має дар і допомагає звільнити дух убитої жінки. Розгадуючи таємницю, Девін викриває, що вбивця – співробітник парку Лейн Гарді. У фіналі Лейн намагається його вбити, але Енні рятує ситуацію. Майк, хоч і помирає навесні, залишає глибокий слід у житті Девіна, який повертається до навчання.

Як ми вже визначили, головними жанротвірними складниками, що визначають жанрову специфіку літератури жахів, є хронотоп, персонаж та атмосфера. Тому перед початком перекладознавчого аналізу, ми маємо упевнитися, що цей твір є класичним чи некласичним твором жанру – літератури жахів. Щоб це

зробити, ми маємо проаналізувати хронотоп, персонажів та атмосферу у творі «Країна Розваг».

Почнемо з хронотопу. Місцем подій є невеличке місто на узбережжі океану в Америці, куди головний герой приїздить на літню роботу. Сценою основних подій виступає парк атракціонів під назвою «Країна Розваг». Тут ми одразу можемо відчувати різницю від класичних готичних романів чи класичних представників сучасної літератури жахів. У них події відбуваються в страшних, тісних, невідомих та некомфортних для головного героя місцях, на відміну від світлого, веселого парку розваг. Не дивлячись на те, що автор додає гетерогенності у свій роман, він все ж частково зберігає хронотоп, що притаманний літературі жахів. Це можна зрозуміти, коли головний герой Девін знайомиться ближче з тим місцем, де йому доведеться працювати. Автор майстерно описує лицемірство працівників парку атракціонів через «говірку», яку вони використовують у спілкуванні щодо відвідувачів. Це контрастує з першим уявленням про веселий безпечний парк розваг, яким його собі уявляв Девін.

У наступному прикладі ми демонструємо «говірку» та зневажливу поведінку працівників парку атракціонів, що передає необхідну автору атмосферу жорстокості та зла.

Оригінал	Переклад
<p>«It means the rubes have to leave with smiles on their faces – and by the way, if I ever hear you call the customers rubes, you’re going to be out the door so fast you won’t know what hit you. I can say it, because I’ve been in the amusement business since I was old enough to shave. They’re rubes – no different from the</p>	<p>«Це означає, що лохи мають виходити звідси усміхненими. І до речі, якщо я почую, що ти звеш відвідувачів лохами, вилетиш звідси так швидко, що й не знатимеш, звідки той копняк узявся. Я маю право їх так називати, бо я в розважальному бізнесі відтоді, як голитися почав. Лохи вони і є лохи</p>

<p>redneck Okies and Arkies that rubbernecked their way through every carny I worked for after World War II» [63, с. 23].</p>	<p>нічим не відрізняються від того села неасфальтованого з Оклахоми й Арканзасу, яке лазило з роззявленими ротами по кожному ярмарку, де я працював після Другої світової» [62, с. 29].</p>
---	--

В англійській мові слово «**rube**» (множина: «**rubes**») використовується як сленгове поняття для позначення простої, наївної або недосвідченої людини, часто з сільської місцевості. Цей термін має зневажливий відтінок і передає уявлення про людину, яка не знайома з міським життям чи соціальними тонкощами, тому легко стає об'єктом насмішок чи обману [59]. І в своєму перекладі, перекладачка чітко підбрала український еквівалент, що передає усе емоційне навантаження слова в оригіналі. Перекладачка використовує «лохи», що відповідно до тлумачного словника «Горих» означає наївна, довірлива людина, яку легко ошукати; нерозумний простак або навіть уживається як лайливе слово [48].

Також слово «**rubbernecked**» є минулим часом від дієслова «**rubberneck**», що означає «витріщатися» або «крутити голову», часто в контексті цікавості або допитливості, яка відволікає людину [48]. У перекладі перекладач використав компенсацію «**лазило з роззявленими ротами**», що чітко передало зневажливість та сенс з оригіналу.

Не можна оминути і таке поняття, як «**redneck**», що є американським сленгом, який використовується для опису сільських білих жителів, переважно з Півдня США [48]. Він має негативний або зневажливий відтінок і асоціюється зі стереотипами про низький рівень освіти, консервативні погляди та примітивний спосіб життя. У деяких випадках слово також може натякати на расистські або антисоціальні переконання. Перекладач використала доместикацію «**село неасфальтоване**», що адекватно передає сенс оригіналу і адаптує вираз для покращення розуміння україномовним читачем.

Підтвердженням характерного літературі жахів хронотопа є перверсія ближче до кінця розповіді. У цьому прикладі описується маньяк, його поведінка, та те, як він насолоджується вбивствами, що є прямим спотворенням звичних речей, тобто перверсією.

Оригінал	Переклад
<p>«You sick fuck, I thought. You sick, sick fuck. “You brought her to Heaven’s Bay, you stayed at a motel, and then you killed her here at Joyland even though you must have known about the Hollywood Girls running around with their cameras. Bold as brass. That was part of the kick, wasn’t it? Sure it was. You did it on a ride full of conies – ” “Rubes,” he said. The hardest gust yet shook the Spin, but he seemed not to feel it. Of course, he was on the inside of the wheel where things were a little calmer. “Call em what they are. They’re just rubes, all of them. They see nothing. It’s like their eyes are connected to their assholes instead of their brains. Everything goes right through.” “You get off on the risk, don’t you? That’s why you came back and hired on.” “Not even a month later.” His smile widened. “All this time I’ve been right under their noses. And you know</p>	<p>«Псих і виродок, – подумав я. – Ох ти ж і хворий на всю голову». Ти привіз її в Гевенз-Бей, ви зупинилися в motelі, а потім ти вбив її тут, у “Джойленді”, хоч і знав, напевно, що голівудські кралечки бігають з фотоапаратами. Вчинив нахабно і самовпевнено. Але то була частина програми, правда? Авжеж. Ти зробив це на атракціоні, де було повно ховрашків...</p> <p>– Лохів, виправив Гарді. Колесо струсонув найсильніший досі порив вітру, але він, здавалося, зовсім цього не відчув. Авжеж, він був із внутрішнього боку, там трясло менше.</p> <p>– Називай їх так, як є. Вони просто лохи, всі вони. Нічого не бачать. Таке враження, що в них очі з’єднані не з мозком, а зі сраками. Усе пролітає.</p>

<p>what? I've been...you know, good... ever since that night in the funhouse» [63, с. 205].</p>	<p>– Ти кайфуєш від ризику, так? Тому ти повернувся і найнявся на роботу. – Ще й місяця не минуло. – Його посмішка стала ширшою. Весь цей час я був у них під носом. І знаєш що? Я був... як би це сказати... хорошим... з того самого вечора у кімнаті страху» [62, с. 296].</p>
---	---

Для зображення перверсії, автор подає таку оцінку головного персонажа «**You sick fuck**» та «**You sick, sick fuck**». Тут використав епіфору. Відповідно до Академічного тлумачного словника української мови, епіфора є повторенням одного й того ж слова наприкінці фраз або речень [50]. У фразі «**You sick, sick fuck**» повтор слова «sick» є емфазою, яка підсилює вираз огиди та шоку. Це створює відчуття наростаючої емоції та наголошує на патологічності ситуації чи персонажа. У словнику «OnlyArt» зазначається, що емфаза є однією з риторичних фігур, що полягає в інтонаційному окресленні певного вислову, окремого складника поетичного мовлення, надаючи їм особливої експресії та увиразнення [60]. Вживання лайливого слова «**fuck**» як форми образи акцентує увагу на моральному осуді та девіації.

Перекладачка застосувала низку перекладацьких трансформацій, щоб забезпечити адекватність перекладу. О. Любенко використала модуляцію. Замість дослівного «хворий виродок» перекладачка передає значення через розмовні варіанти, які відображають емоції та настрої персонажа «Псих і виродок». Також у перекладі використано додавання. Зокрема, тут додано фразу «Ох ти ж», якої немає в оригіналі, для відтворення емоційної інтенсивності й драматичного ефекту. Ще одну перекладацьку трансформацію, узгодження, було замінено англійське лайливе слово «**fuck**» на більш культурні українські аналоги («псих», «виродок»), що робить

переклад відповідним нормам цільової аудиторії. Це підпадає під прийом **адаптації**, коли лайка підлаштовується до мовних та соціальних норм перекладу.

До хронотопу відноситься не тільки місце, а і час коли відбуваються події. Стівен Кінг обрав метод «шкатулки» і з періодичними «забіганнями наперед». Такий прийом допомагає зберегти напругу, а також допомагає спотворити будь-які позитивні моменти в сюжеті. Цей прийом завчасно викриває жахливий кінець для персонажів, що завжди викликає негативні емоції у читача. Наприклад, майже на початку твору С. Кінг розповів про долю друга головного героя Тома:

Оригінал:	Переклад:
«In the spring of 1992, Tom was diagnosed with a brain tumor. He was dead six months later» [63, с. 67].	«Навесні тисяча дев'ятсот дев'яносто другого Тому поставили діагноз пухлина мозку. Через півроку він був мертвий» [62, с. 96].

Аналіз хронотопа роману «Країна Розваг» засвідчує, що хоч автор не використовує класичний хронотоп похмурих місць у своєму творі, він компенсує це через виклад історії та опис поведінки героїв, що дуже добре працює на контрасті з позитивним на перший погляд парком розваг.

Опис персонажів, як вже було зазначено вище, дуже сильно впливає на сприйняття історії. За класифікацією О. Вовк, яку ми розглянули в першому розділі, Стівен Кінг обрав перший тип головного героя – той, що відчуває жах. Також він додав притаманного класичній літературі жаків потойбічного героя – привида вбитої дівчини. І звичайно великий вплив на сприйняття історії читачем мали описи другорядних персонажів, які своєю характерністю грали на емоціях читача, протиставляючись та розкриваючи таємний і зовсім не казковий світ «Країни Розваг». Детальніше опис персонажів, ми розглянемо у розділі 2.3. «Тропи та синтаксичні фігури у формуванні ефекту жаху в українській адаптації роману “Країна Розваг”», оскільки їх опис насичений тропами, що дасть змогу нам одразу

проаналізувати адекватність їх перекладу. Проте вже зараз можна з упевненістю сказати, що автор дотримався жанрової специфіки у зображенні персонажів твору.

Далі ми розглянемо атмосферу роману, зокрема способи дотримання автором відповідної емоційної картини твору. Як ми вже визначили, атмосфера загадковості, стурбованості та жаху досягається низкою засобів, а саме: лінгвостилістичними, сюжетотвірними та лексичними.

Першим ми розглянемо приклади лінгвостилістичних засобів створення напруженої та загадкової атмосфери, які автор використовує в усьому творі. Прикладом може слугувати уривок, де автор використовує відповідну лексику.

Оригінал:	Переклад:
«To the east was the ocean, a deep metallic blue until it broke in creamy-white pulses on the beach where I would tote my abused heart up and down a few months hence » [63, с. 19].	«Темно-сині хвилі з металевим відливом розбивалися пінними кремово-білими баранцями на березі, уздовж якого я впродовж кількох місяців носитиму в обидва боки своє розбите серце » [62, с. 23].

Автор використовує метафору «**носитиму в обидва боки своє розбите серце**» / «**tote my abused heart**» – серце символізує емоційну рану та втрату. Це підкреслює страждання героя, перетворюючи його біль на образний тягар, який він змушений носити. Використання цього метафоричного виразу підсилює атмосферу безнадії. Вираз «**tote my abused heart**» перекладено як «**носитиму в обидва боки своє розбите серце**». Перекладачка обрала інтерпретацію «розбите серце», що краще відповідає українському фразеологізму, замінюючи «abused» (що може означати «пригноблене» або «скривджене») на більш звичний у нашій культурі образ. Цей прийом можна назвати **адаптацією**, оскільки перекладачка підлаштовує вислів до норм мови перекладу, щоб передати емоційний підтекст.

«Темно-сині хвилі з металевим відливом» / «**a deep metallic blue**» – поєднання холодних і важких кольорів підсилює відчуття тривоги та відчуження. Металевий відлив викликає асоціації з чимось неживим або суворим, що підкреслює напругу у творі. Оригінальне «**deep metallic blue**» перекладено як «темно-сині хвилі з металевим відливом». Перекладачка точно передає образ глибокого синього кольору з додатковим акцентом на блиск металу, що зберігає тривожну і нервову атмосферу. Проте додавання слова «відлив» трохи підсилює візуальність, що можна вважати **модуляцією**. У посібнику М. Варданян «Актуальні проблеми світового перекладознавства» модуляція визначається як «перекладацький прийом, який використовують, коли дослівний або навіть транспонований переклад формулює граматично правильне висловлювання, але все ж вважається непридатним, не ідіоматичним або незграбним у мові перекладу» [3, с. 132].

«**Creamy-white pulses**» перекладено як «**пінні кремово-білі баранці**». Тут перекладачка використовує **вільний переклад** і уводить персоніфікацію через образ «баранців», який ближчий для української культури та підсилює контраст між зовнішньою красою природи та внутрішньою тривогою персонажа. Це також приклад **доместикації**, де культурний референт адаптовано до читача цільової мови.

Автор часто використовує метафори, що допомагає передати відповідний настрій героїв, що є лінгвостилістичним засобом створення атмосфери твору.

Оригінал:	Переклад:
«This is a badly broken world , full of wars and cruelty and senseless tragedy . Every human being who inhabits it is served his or her portion of unhappiness and wakeful nights .	«Цей світ схиблений . Він повен жорстокості, воєн і беззмістовних трагедій . Кожній людині, що в ньому живе, випала своя частка горя й безсонних ночей . Ті з вас, хто цього

Those of you who don't already know that will come to know it» [63, с. 48].	ще не знає, мають невдовзі спізнати» [62, с. 67].
---	---

С. Кінг використовує метафору «**badly broken world**», яка перекладена як «**схиблений світ**». Перекладачка інтерпретує «broken» як «схиблений», що переносить акцент із буквального розбиття на **психологічну та моральну деградацію** світу. Це прийом **модуляції**, який змінює фокус виразу для підсилення емоційного ефекту.

В оригіналі перелік «**wars, cruelty, senseless tragedy**» поступово підсилює відчуття хаосу та страждання. У перекладі ця градація збережена: «**жорстокості, воєн і безмістовних трагедій**», хоча змінився порядок компонентів. Перекладачка адаптує порядок для більшої плавності в українському мовленні, що є прикладом **транспозиції**. Транспозиція, як зазначається в посібнику М. Варданян «Актуальні проблеми світового перекладознавства», як «прийом непрямого перекладу. Це зміна однієї частини мови іншою (наприклад, іменник на дієслово) без зміни значення» [3, с. 135].

Слова «**безсонні ночі**» та «**portion of unhappiness**» створюють уявлення про персональний досвід страждання, який доступно й точно передано в перекладі. Перекладачка використовує **фразеологічний еквівалент**, щоб зберегти сенс: «безсонні ночі» є звичним українським образом, що передає ті самі емоції.

Наступний засіб створення потрібної атмосфери у творі – це жанротвірні засоби, що також в повній мірі дотримані С. Кінгом. Як ми раніше зазначали, за класифікацією Н. Керрола така структура складається з початку, виявлення, підтвердження та конфронтації [21, с. 99].

Тож першим етапом, або початком, є поява чудовиська, що було проілюстровано через появу привида у будинку жаху в парку атракціонів. Зокрема, ми це бачимо в такому уривку:

Оригінал:	Переклад:
<p>«I'm just telling you what I saw. Neither of you saw her?» We had not, and said so. «Why me?» Tom asked plaintively. «Once we were inside, I wasn't even thinking of her. I was just having fun. So why me?» [63, с. 94]</p>	<p>«Я розкакую те, що сам бачив. Невже ніхто з вас її не помітив? Ми чесно зізналися, що примару не бачили. Чому я? – жалібно спитав Том. Там, усередині, я навіть не думав про неї. Мені просто було весело. То чому саме я?» [62, с. 135]</p>

Альтернативним варіантов першого етапу жанротвірного засобу структури за Н. Керол можна вважати появу вбивці в сюжеті та опис його лиходійств, що також висвітлено у творі.

Оригінал:	Переклад:
<p>«About halfway along the course of the ride, which takes about nine minutes, he cut her throat and threw her out beside the monorail track the cars run on. Threw her out like a piece of trash» [63, с. 31].</p>	<p>«Десь на середині маршруту, який займає хвилин дев'ять, він перетяв її горло і викинув тіло біля монорейки, по якій ходять вагончики. Викинув, як зіжмакане сміття» [62, с. 42].</p>

Другим етапом можна вважати паранормальні явища, що викликав привид, вбивця пропускає цей етап, залишаючись на другому плані та зміщуючи акцент та увагу читача на історію з привидам. Цей уривок, що є складовою жанротвірного засобу жахів, передає надзвичайно загадкову та тривожну атмосферу. Зокрема, в уривку нижче:

Оригінал:	Переклад:
<p>«...I think the rumble came first: the sound of a ride-car starting to roll along its track. But it might have been the padlock dropping. It's even possible that</p>	<p>«...Мені здається, спочатку загуркотіло: то був звук вагончика, який покотився по колії. Але також то міг бути звук, з яким падає висячий</p>

both things happened at the same time...Fred Dean said later that the shackle must not have been pushed firmly into the locking mechanism, and the vibration of the moving car caused it to open all the way...Still bullshit, though. I put that padlock on myself, and remember the click as the shackle clicked into place...And all that begs a question Fred didn't even try to answer: with the Horror House breakers switched off, how could that car have gotten rolling in the first place?... There were no screams that day. Of course not, because when the double doors banged open, the car that emerged was empty...I stood on my tiptoes and peered into the stalled car. The first thing I noticed was that the safety bar was up. If Eddie Parks or one of his greenie minions forgot to lower it, the bar was supposed to snap down automatically once the ride was in motion...The bar being up on this one made a goofy kind of sense, though, since the only rides in the park that had power that morning were the ones Lane and Fred had turned on for Mike» [63, с. 181].

замок. А ще можливо, що обидві події відбулися одночасно...Згодом Фред Дін скаже, що, напевно, з'єднувальна скоба була ненадійно закріплена в замковому механізмі і вібрація вагончика, що наближався, змусила її вискочити з отвору... Та однаково це дурня. Я власноруч навішував замок і чудово пам'ятаю клацання, з яким скоба стала на місце... І тут напрошується запитання, на яке Фред Дін навіть не пробував відповісти: усі рубильники в "Домі жаху" було вимкнено, тож як той вагончик взагалі міг покотитися?...Того дня ніхто не кричав. Авжеж, ні. Бо коли подвійні двері зі стуком розчахнулися, вагончик, що з них виїхав, був порожній... Я став навшпиньки й зазирнув у нерухомий вагончик. Перше, що я помітив, захисна штанга була піднята. Якщо Едді Паркс чи хтось із його зелених помічників забував її опустити, штанга сама автоматично опускалася і фіксувалася, коли поїзд рушав...Те, що штанга піднята, загалом здавалося по-

	дурному логічним, бо того ранку електроживлення було лише на тих атракціонах, які Лейн та Фред увімкнули для Майка» [62, с. 261].
--	---

Третій етап висвітлено для обох персонажів, проте історія привида на цьому етапі закінчується, а історія вбивці починається. Привид покидає місце свого вбивства, адже Майк, персонаж із паранормальними здібностями, звільнив її. Проте, як несподівано привид зникає, так несподівано з'являється вбивця, що був надзвичайно близько до головного героя увесь цей час. Усі ці події змушують читача боятися, перейматися та нервуватися за долю героїв роману, що допомагає автору створити напружену атмосферу, притаманну літературі жахів, усі вище сказанні події описані в таких уривках.

Оригінал:	Переклад:
«“Did you see her, Dev? Did you see her when she left?” I shook my head, smiling. I had been jealous of Tom, but not of Mike. Never of Mike. “I wish my grampa had been there. He would have seen her, and heard what she said when she left.” “What did she say?” “Thanks” [63, с. 185].	«Деве, ти її бачив? Бачив, коли вона пішла? Я всміхнувся і похитав головою. Я заздрив Тому, але Майку – ні. Майку – нізащо. Шкода, що дідуся там не було. Він би її побачив і почув, що вона сказала на прощання. - А що вона сказала? – “Дякую”» [62, с. 267].

Оригінал:	Переклад:
«I lunged at it and picked up the receiver before it could ring again. “H-H-Hel –” It was all I could manage. My heart was pounding too hard for more. “It’s you,”	«Я кинувся до апарата й зняв трубку до того, як він задзвенів знову. А-а-ал... от і все, що я зміг з себе видушити. На більше не спромігся надто сильно

<p>the voice on the other end said. He sounded both amused and pleasantly surprised. “I was expecting your landlady. I had a story about a family emergency all ready.” I tried to speak. Couldn’t. “Devin?” Teasing. Cheerful. “Are you there?” “I...just a second”» [63, с. 194].</p>	<p>гупало в грудях серце. – Це ти, сказав голос на тому кінці дроту, веселий і приємно здивований водночас. А я думав, що відповідь твоя хазяйка. Вже й історійку про екстрений випадок у сім’ї приготував. Я спробував заговорити. Не зміг. – Девіне? Піддражнюючи. Радісно. – Ти там? – Я... секунду» [62, с. 281].</p>
---	---

Останнім етапом була пряма конфронтація з вбивцею. Цей етап у творі С. Кінга «Країна Розваг» характеризується максимальною напругою. Він викликає тваринний жах за життя головного героя та частково за своє життя, оскільки автор підготував читача та зробив усе, щоб читач асоціював себе з головним героєм. Саме в цьому і є сенс жанротвірних засобів: через певну структуру розгортання сюжету довести читача до стану максимального жаху, тривоги або напруги. Цей етап описаний у такому уривку:

Оригінал:	Переклад:
<p>«The Gray girl’s killer – and DeeDee Mowbray’s, and Claudine Sharp’s, and Darlene Stannacher’s – walked to my car and tapped on the window with the barrel of a pistol. With his other hand he made a beckoning gesture. I opened the door and got out. “You said you weren’t going to kill me.” It sounded as weak as my legs felt. Lane smiled his charming smile» [63, с. 199].</p>	<p>«Убивця Лінди Грей (і Діді Моубрей, і Клодін Шарп, і Дарлін Стамнейкер) підійшов до моєї машини і постукав у вікно стволом пістолета. Іншою рукою зробив знак виходити. Я відчинив дверцята і вийшов. – Ти сказав, що не збираєшся мене вбивати. Прозвучало це так само кволо, як почувалися тієї миті мої ноги. Лейн чарівливо всміхнувся» [62, с. 288].</p>

Отже, аналіз чотирьох етапів жанротвірних засобів створення атмосфери жаху показує, що автор дотримався жанрової специфіки літератури жахів. Проте він адаптував класичну структуру, аби зробити її більш цікавою. Задля цього письменник використав зсув уваги читача на привида для несподіваної розв'язки з убивцею наприкінці твору.

Лексичні та лінгвостилістичні засоби творення відповідної атмосфери ми розглянемо у розділі 2.3. «Тропи та синтаксичні фігури у формуванні ефекту жаху в українській адаптації роману С. Кінга “Країна Розваг”», оскільки там ми зможемо одночасно визначити адекватність та способи їх відтворення в перекладі.

Як підсумок до цього підрозділу, слід наголосити, що Стівен Кінг майстерно вправляється з жанровою специфікою класичної літератури жахів, при цьому адаптуючи її елементи під вимоги сучасних читачів, чим робить свої романи жахів доволі гетерогенними. Це дозволяє письменнику залишатися новатором та популяризатором літератури жахів, що без сумнівів дозволяє вважати його «королем жахів». У той самий час українська перекладачка Олена Любенко вправно відтворює численні стилістичні особливості та сюжетні ідеї книги «Країна Розваг» Стівена Кінга.

2.2. Фоностилїстика в оригіналі та перекладі роману «Країна Розваг»

Фоностилїстика є доволі важливим елементом у формуванні атмосфери жаху. Правильно використані фоностилїстичні засоби допомагають читачу краще зануритись у сюжет, легше асоціювати себе з персонажами та чіткіше уявляти себе на місці героїв. Перед перекладачем постає важливе завдання – не втратити ці фоностилїстичні засоби, та адаптувати їх до фонетики мови перекладу. Ми проведемо аналіз використаних автором фоностилїстичних засобів та їх переклад, спираючись на джерела з першого розділу цієї роботи.

Насамперед, наведений нижче уривок демонструє фоностилїстичний засіб – мовну деформацію, яку використав автор у своєму романі «Країна Розваг», щоб

показати акцент персонажа. Цей прийом додає гетерогенності твору, що дозволяє читачу краще сприйняти текст та зануритися в його атмосферу.

Оригінал:	Переклад:
«Is no act, my lad. She said ect for act. Jews are the most psychically sensitive race on earth. This is a thing everyone knows» [63, с. 21].	«Ніякий це не образ, дитинко. Вона промовила “ обрес ” замість “ образ ” – Євгеї найчутливіша гаса у світі. Це всім відомо» [62, с. 27].

Автор використовує мовну деформацію (звукова помилка) «**ect**» замість «**act**», що передає акцент героїні. Автор використовує цей прийом для полегшення занурення читача в події твору. Перекладачка використовує фонетичну адаптацію «**ect**» у формі «**обрес**» замість «**образ**», що зберігає ефект мовної помилки і створює схожий відтінок спотвореного звучання. Також переклад додає деякі додаткові мовні деформації «Євгеї» та «гаса», щоб посилити ефект від попереднього фонетичного засобу.

Також автор використовує чисельні графічні засоби для позначення фонетичних особливостей подій описаних в його творі, як наприклад в уривку:

Оригінал:	Переклад:
«– “ OH-GOD-NO! ” someone shouted, to general laughter» [63, с. 49].	«– О-ГОС-ПОДИ-НІ! – вигукнув хтось, і всі засміялися» [62, с. 68].

С. Кінг також використовує капіталізацію у фразі «**OH-GOD-NO!**», що додає інтонації крику, а розділення на слова через дефіс імітує затримки між словами, передаючи шок і панічне заперечення. Це передає ефект раптового сплеску емоцій. Для передачі «**OH-GOD-NO!**» перекладачка зберігає поділ на склади та капіталізацію «**О-ГОС-ПОДИ-НІ**», що зберігає інтонацію і структуру крику, створюючи ефект затримки між словами. Цей поділ допомагає передати момент, зберігаючи темп та атмосферу моменту.

Ще одним прикладом капіталізації, проте на цей раз із ефектом «нарощування», що надає додаткового напруження, може слугувати такий уривок.

Оригінал:	Переклад:
«“Fur! Fur! FUR! FUR!” “Somebody zip me the hell up!” I shouted» [63, с. 61].	«Шкура! Шкура! ШКУРА! ШКУРА! – Хто-небудь, застебніть, блін, змійку!» [62, с. 86]

Тут С. Кінг також використав капіталізацію та повтор слова. У перекладі «Шкура! Шкура! ШКУРА! ШКУРА!» збережено і повтор слова, і капіталізацію, що допомагає передати поступове зростання емоцій і напруги. Це відтворює ефект, схожий на оригінальний, підкреслюючи ступінь тривожності.

Ще одним, не менш важливим фоностилістичним засобом, який автор використовує неодноразово є подовження голосних літер, що імітує відповідну інтонацію персонажів. Наступний уривок демонструє використання цього засобу та перекладацьку адаптацію:

Оригінал:	Переклад:
«The foul line is wherever I say the foul line is on any given night. I can do that because it's in my myuuuund » [63, с. 50].	«Контрольна лінія буде завжди там, де я скажу. Тому що вона в моїй уяяяяяві » [62, с. 71].

В оригіналі «**myuuuund**» використовує розтягнення голосної «у», що додає фразі ледь відчутної тривоги або навіть шаленства, створюючи ефект нав'язливої ідеї. Це нагадує про затяжний, впертий тон, який можна асоціювати з внутрішньою боротьбою або відчуттям тиску, що підсилює елемент психологічного жаху. Перекладачка вправно замінює «**myuuuund**» на «**уяяяяяві**», що зберігає ефект затягнення голосної і додає українському перекладу виразного відчуття нав'язливості та своєрідного психологічного тиску. Тобто перекладачка використала фонетичну адаптацію.

Проте перекладачці не завжди вдається адекватно передати фоностилістичні засоби використані в оригіналі, як наприклад, у цьому уривку з подовженням голосної літери:

Оригінал:	Переклад:
«This is all in my myuuuund . The shy is mental. Geddit?» [63, с. 50]	«Усе це в моїй уяві . Будка уявна. Второпав?» [62, с. 71]

У цьому випадку перекладачка упускає відтворення фоностилістичного прийому протяжного мовлення. В оригіналі розтягнуте написання слова «**myuuuund**» підкреслює психологічний стан персонажа, надаючи фразі виразності та емоційного напруження, що важливо для створення відчуття нав'язливості чи навіть певного ментального відхилення. У перекладі «Усе це в моїй **уяві**» протяжність звуку не збережена (замість, наприклад, «**уяяяяяві**» з минулого прикладу), що знижує психологічний ефект від сприйняття тексту. Така втрата призводить до того, що емоційний стан персонажа виглядає більш стриманим, а відчуття напруги і незвичності, властиве оригіналу, послаблюється. Отже, для більш точної передачі оригінального емоційного ефекту було б доцільно зберегти протяжне написання у вигляді «**уяяяяяві**», як і в попередньому прикладі.

Ще одним прикладом часткового відтворення капіталізації є приклад:

Оригінал:	Переклад:
« HOWWWIE! » a little girl screamed» [63, с. 63].	«— ГОВВВІ! – вереснула маленька дівчинка» [62, с. 90].

У перекладі «**HOWWWIE!**» відтворено як «**ГОВВВІ!**» із розтягнутим «В», що загалом непогано передає ефект крику, але дещо зміщує акцент із голосної звуку, що може відчуватися менш емоційно напружено. Видовжене «О» або «І» могло б краще відобразити страх і надрив дівчинки, як, наприклад, «**ГООВВВІ!**».

У наступних кількох уривках автор використовує один з найчисленніших та найпритаманніших фоностилістичних засобів, а саме еліпс. Як зазначається в Академічному тлумачному словнику української мови, еліпсис – це опущення

якого-небудь члена речення, що може бути визначений з контексту [50]. Зі спеціальною настановою передати переживання, нервові напруження, хвилювання героїв, що становить невід’ємний компонент розмовної мови [50]. Приклади еліпсису ми простежуємо в таких уривках:

Оригінал:	Переклад:
«“You want some advice, Dev? Stay away from... ” He finished with a head-jerk, and I knew well enough what he meant: Horror House» [63, с. 102].	«Дев, хочеш поради? Тримайся подалі від... – Замість слів він смикнув головою, і я чудово зрозумів, що він має на увазі: “Дім жаху”» [62, с. 148].
Оригінал:	Переклад:
«No, but he never felt about Joyland the way you do...and the way I did this summer. And after what happened that day in the funhouse...what he saw...» [63, с. 104].	«Ні, але він ніколи не ставився до “Джойленду” так, як ти... і так, як я цього літа. А після того, що сталося того дня в кімнаті страху... після того, що він побачив...» [62, с. 150].

В оригіналі автор використовує трикрапку, щоб передати еліпсис «**Stay away from...**» і «**what he saw...**», як спосіб зупинки і недомовленості, що допомагає передати страх або небажання говорити прямо. Еліпсис створює відчуття напруги та незавершеності думки, ніби персонаж настільки наляканий, що уникає навіть називання об’єкта страху. Це фоностилістичний прийом, що залишає простір для уяви читача і підсилює відчуття невідомості. У перекладі використано трикрапки у фразах «**Тримайся подалі від...**» і «**після того, що він побачив...**», що допомагає передати недомовленість і напругу, залишаючи простір для уяви і передчуття страху, аналогічний оригіналу.

Також у фразі «**після того, що сталося того дня в кімнаті страху**» перекладачка застосовує стилістичні адаптації. Вона вносить лексичну адаптацію «**кімната страху**» для «**funhouse**», що вносить невеликий семантичний зсув.

«**Кімната страху**» звучить більш однозначно страшно, ніж «**funhouse**» в оригіналі, яке має більш нейтральний відтінок. Це посилює ефект жаху, підкреслюючи моторошну атмосферу.

Такі фрази як «**after what happened that day in the funhouse...what he saw...**» передають жах через недосказаність. Відсутність точних деталей натякає на щось настільки страшне, що про це важко або навіть неможливо говорити відкрито. Ця синтаксична фігура дозволяє читачеві відчути напруження і задіяти власну уяву для заповнення цієї «порожнечі». Перекладачка відтворює недосказаність через зворот «**після того, що він побачив...**», що зберігає елемент натяку і підкреслює психологічну важкість цієї сцени. Це дозволяє передати такий самий ефект, як і в оригіналі, залишаючи зміст утаємниченим і лякаючим.

Оригінал:	Переклад:
<p>«At least...I know...there's something,» he said. “I saw...for myself... that summer. In the Hasty Hut.” I didn't bother to correct him; I knew what he meant. “Do you...remember?” “I remember,” I said. “But I don't know...the something...if it's good...or bad.” His dying voice filled with horror. “The way she... Dev, the way she held out her hands...” Yes. The way she held out her hands» [63, с. 95].</p>	<p>«Принаймні... я знаю... щось там є, сказав він. Я бачив... сам... того літа. У Хатинці-спішинці. Я рішив його не виправляти, бо зрозумів, про що йому йдеться. Ти... пам'ятаєш? Пам'ятаю, підтвердив я. Але я не знаю... це щось... воно хороше... чи погане. Його ослаблений голос був сповнений жаху. Вона...Дев, як вона...простягала руки... Так. Як вона простягала руки» [62, с. 136].</p>

В оригіналі еліпсиси, відтворені трикрапками «**At least...I know...there's something**», допомагають створити напругу і вказують на роздуми чи емоційне напруження персонажа. Цей ефект дозволяє читачеві відчути, що персонаж боїться сказати щось прямо, обдумує свої слова або настільки шокований, що вимовляє їх

із труднощами. У перекладі використані трикрапки в аналогічних місцях «**Принаймні... я знаю... щось там є**», що дозволяє передати нерішучість і страх персонажа. Ці паузи добре працюють для відтворення атмосфери і психологічної напруги, близької до оригіналу.

Також слід звернути увагу на повтори і вагання у фразах як «**The way she... Dev, the way she held out her hands...**», де повтор і вагання створюють напруження, додають відчуття невпевненості, а також відображають жах, який відчуває персонаж, згадуючи подію. Вагання підсилює образ страшного спогаду, який персонаж намагається висловити. В українському варіанті «**вона... Дев, як вона простягала руки...**» перекладачка зберігає повтор і паузи, відтворюючи елемент вагання і жаху. Цей прийом також зберігає атмосферу невпевненості та страху, відчутного в оригіналі.

Оригінал:	Переклад:
<p>«“Hands inside the сааа!” Eddie Parks was yelling in a bored-to-death monotone that was the complete antithesis of a cheerful Lane Hardy pitch. Hands inside the сааа! You got a kid under three feet, put im in your lap or get out of the сааа! Hold still and watch for the бааа! » [63, с.92]</p>	<p>«Руки у вагоончики! Кричав Едді Паркс до-смерті-знудженим монотонним голосом, повною протилежністю до радісного заклику Лейна Гарді. Руки у вагоончики! Дітей, нижчих за три фути, садіть на коліна чи вилазьте з вагоончика! Сидіть спокійно, опускається штааанга!» [62, с. 132]</p>

Скорочення, такі як «**сааа**» замість «**car**» або «**бааа**» замість «**bar**», імітують нудний, монотонний стиль мовлення персонажа. Це допомагає створити відчуття, що Едді Паркс настільки втомлений або байдужий до своєї роботи, що вимовляє слова ліниво, розтягуючи їх, ніби йому важко витратити на це енергію. У перекладі не вдалось зберегти цей фонетичний засіб. Цей прийом був компенсований подовженням голосних. Такий прийом підсилює відчуття монотонного заклику, що

звучить автоматично, позбавлено емоцій і навіть трохи глузливо. У перекладі протяжність голосних у слові «**вагооончики**» та «**штааанга**» ефективно передає оригінальний ефект. Це дозволяє зберегти атмосферу монотонного, нудного голосу, який звучить механічно та байдужо, що може викликати відчуття легкого дискомфорту у слухачів.

Автор часто комбінує декілька фоностилістичних засобів, щоб надати тексту раптовості, як наприклад в цьому уривку, коли він поєднує еліпсис та капіталізацію.

Оригінал:	Переклад:
«A stroke of lightning lit him up: staring eyes, lank hair, working mouth. And the gun. “Shut your dirty mou–” “DEVIN, DUCK!” » [63, с. 206]	«Спалахнула блискавка й освітила його цілком: витріщені очі, рідке волосся, губи, що ворушилися. І пістолет. Заткни свій брудний ро... – ДЕВІНЕ, ПРИГНИСЯ!» [62, с. 298]

Тут автор використовує одразу декілька фонетичних засобів, по-перше еліпсис: «**Shut your dirty mou –**», тобто переривання фрази, що вказує на раптову небезпеку, викликаючи тривогу. Читач не знає, що буде далі, що посилює ефект страху. Перекладачка зберігає перерваність фрази, передаючи тривожність моменту. Використання українського «**ро...**» є адекватною заміною, що відповідає різкому емоційному тону оригіналу. По-друге, імперативний вигук: «**DEVIN, DUCK!**» – крик передає терміновість і паніку, ніби персонажі перебувають у смертельній небезпеці. Перекладачка адаптує імператив «**DUCK!**» – «**ПРИГНИСЯ!**». Імперативний вигук перекладається як «**пригнися**», що відповідає контексту попередження. Перекладачка зберіг експресію та короткість вислову. По-третє, капіталізацію, яку перекладачка також зберігає, а також еліпсис, що виражений у перекладі трьома крапками.

Автор використовує асонанс. У Літературознавчому словнику-довіднику під асонансом розуміється «концентроване повторення голосних звуків у поетичному

рядку чи строфі» [53, с. 66]. Він притаманний переважно поетичним жанрам, проте у прозі також впливає на розумінням та сприйняття читачем твору, як в уривку:

Оригінал:	Переклад:
<p>«Let’s see how you like ridin all six-four of you on the Spin in the middle of July, wearin the fur and singin “Happy Birthday” to some spoiled-rotten little snot-hole with cotton candy in one hand and a meltin Kollie Kone in the other» [63, с. 20].</p>	<p>«Побачимо, як тобі сподобається катати свої шість і чотири на колесі в середині липня у шкурі, співаючи “З днем народження” якомусь розбещеному малому шмаркатуму засранцю з цукровою ватою в одній руці і напіврозталим ріжком морозива в іншій» [62, с. 24].</p>

Автор використовує асонанс, наприклад, звуки «о» та «а» у «**spoiled-rotten little snot-hole**». У С. Кінга вони утворюють певну ритмічність, яка підкреслює зневагу та огиду до описуваного суб’єкта (дитини). Цей асонанс створює ритміку, яка звучить як бурмотіння чи обурене звернення. Перекладачка у свою чергу виконує модуляцію емоційного тону фразою «**якомусь розбещеному малому шмаркатуму засранцю**», що надає перекладу більшого емоційного вираження, ніж прямий переклад «**spoiled-rotten little snot-hole**», передаючи ступінь неприязні та огиди персонажа. Це допомагає відтворити тон роздратування з оригіналу.

За допомогою кількісного аналізу можна зробити висновок про частоту використання різних фоностилестичних засобів та їхню роль у створенні емоційного ефекту жаху в літературі, що ми відобразили в діаграмі (Таб. 1)



Таблиця 1. Використання фоностилістичних засобів у книзі С. Кінга
«Країна Розваг»

Як ми бачимо, найбільш частотною стилістичною фігурою є еліпсис (48%). Еліпсис дозволяє автору уривати фрази, залишаючи читача в стані очікування або незавершеності, що підсилює тривожність і невизначеність. Цей прийом через відсутність частин фраз або речень допомагає створити відчуття раптовості та напруги, характерних для жанра жахів. Капіталізація (38%) також посідає вагомe місце в романі «Країна Розваг» та слугує засобом привертання уваги до певних слів або фраз, надаючи їм вагомості чи драматизму. Це може акцентувати на ключових емоційних моментах, коли автор підкреслює страх чи небезпеку, посилюючи сприйняття жахливого. Фонетичні та стилістичні адаптації (24%) вносять зміну звучання тексту для досягнення певного емоційного ефекту. Це часто використовується, щоб передати голоси, звуки, які відлунюють або звучать загрозливо, що надає тексту відчуття присутності невидимої загрози. Повтори (15%) є ключовим прийомом для нагнітання тривоги та підсилення образів страху.

Повторення слів чи фраз можуть посилювати відчуття невідворотності подій, створюючи ефект нав'язливості, який підсвідомо поглиблює жах. Подовження голосних, мовна деформація та скорочення мають менш виражене використання (6%, 3%, і 2% відповідно), проте вони додають гнучкості стилю, передаючи відчуття деформації реальності або голосу, що може символізувати паранормальні явища або страхітливі зміни. Таким чином, частота використання цих засобів вказує на те, що еліпсис і капіталізація є основними інструментами для створення ефекту жаху, оскільки вони найбільш ефективно підсилюють тривогу та напругу. Інші засоби допомагають додатково структурувати текст, підкреслюючи елементи жаху та поглиблюючи емоційний вплив на читача.

Ми розглянули фоностилістичні засоби, які С. Кінг використав у своєму романі «Країна Розваг», а також проаналізували переклад українською, виконаний О. Любенко. Зокрема, ми зупинилися на тому, як перекладачка відтворила ці фоностилістичні засоби українською мовою. Ми упевнилися, що фоностилістика посідає важливе місце у жанрі «література жахів». Далі ми зупинемося на аналізі тропів та синтаксичних фігур у формуванні естетики жаху в книзі «Країні Розваг».

2.3. Тропи та синтаксичні фігури у формуванні ефекту жаху в українській адаптації роману «Країна Розваг»

Лексика та синтаксичні фігури відіграють ключову роль у формуванні ефекту жаху в літературі, оскільки саме вони створюють глибокі емоційні та психологічні образи, що викликають страх, напругу та відчуття тривоги. Лексика дозволяє побудувати атмосферу моторошності через використання слів із негативним забарвленням, які викликають відразу або огиду, а тропи, як-от метафори, порівняння підсилюють ці відчуття, надаючи описам багатозначності й символізму. Синтаксичні фігури, зокрема анафора і паралелізм, додають тексту ритмічності й динаміки, акцентуючи увагу на деталях, що підсилюють атмосферу страху. Адекватне відтворення художніх засобів при перекладі є важливим, адже саме вони

передають атмосферу оригіналу, дозволяючи читачам відчувати той самий ефект жаху та напруження, що й у тексті оригіналі.

В оригіналі С. Кінг використовує лексику, що створює атмосферу внутрішньої напруги та занепокоєння. У цитаті нижче ми продемонструємо використання лексики та синтаксичних фігур, що передають необхідний автору емоційний заряд:

Оригінал:	Переклад:
«And what glum twenty-one-year-old , beset with the growing fear that he might be losing his girlfriend, would not be attracted by the idea of working in a place called Joyland ?» [63, с. 16]	«І хіба міг похнюплений двадцятидворічний юнак, у чий душі наростав страх , що його дівчина віддаляється од нього не піддатися чарам, коли уявляв собі роботу в місці під назвою “ Країна розваг ”?» [62, с. 17]

Конструкція фрази «**glum twenty-one-year-old**» вказує на пригнічений настрій героя. Слово **glum** («**похмурий**») передає гнітючу емоцію, яка навіює страх і сум, водночас формуючи образ героя, який перебуває у скрутному емоційному стані. Фраза «**growing fear**» підкреслює поступове наростання тривоги, що також додає напруження і певної гнітючості. Важливий образ створюється і через назву місця **Joyland** – парадоксальне вживання «землі радості», що контрастує з емоційним станом персонажа і натякає на можливу іронію або приховану загрозу. В українському перекладі О. Любенко передано ключові емоції та атмосферу, зберігаючи загальну структуру й тон оригіналу. Слово «**похнюплений**» замінює «glum», зберігаючи значення, хоча має м’якший відтінок і звучить менш гнітюче. Порівняно з «гнітючий» вибір слова «похнюплений» відображає емоцію з легкою відстороненістю.

Оригінал використовує питальну форму «would not be attracted by the idea of working...», що створює риторичний ефект. Така конструкція дозволяє не просто

констатувати факт, а й залучити читача до роздумів, спонукаючи поставити себе на місце героя, а також підсилює загальну атмосферу внутрішньої конфліктності.

Фраза «у чийй душі наростав страх» є частково адаптованою передачею «growing fear». Тут «наростав» передає процесуальність, однак переклад надає слову «страх» більш образний зміст, підкреслюючи, що тривога вкорінюється в самій душі героя, посилюючи психологічний ефект.

Переклад також використовує **риторичне питання**: «І хіба міг... не піддатися...?» Це вдало передає атмосферу роздумів та емоційної напруги оригіналу. Український переклад містить **уточнення**, як-от чари, що додає певної магічності та інтриги, підсилюючи психологічний ефект і додаючи нотку меланхолійності та таємничості.

Оригінл:	Переклад:
<p>«Out in front stood a tightly muscled guy in faded jeans, balding suede boots splotted with grease, and a strap-style tee-shirt. He wore a derby hat tilted on his coal-black hair. A filterless cigarette was parked behind one ear. He looked like a cartoon carnival barker from an old-time newspaper strip» [63, с. 18].</p>	<p>«Біля нього стояв дебелий м'язистий чоловігя у линялих джинсах, потертих і заквечених брудом замшевих чоботах та майці. На голові в нього був хвацько зсунутий набік капелюх-котелок, що прикривав вугільно-чорне волосся. За вухом стирчала цигарка без фільтра. Він скидався на комічного карнавального кликуна з якогось старого коміксу» [62, с. 21].</p>

В оригіналі С. Кінг вдається до детальних візуальних описів, що надає зображенню багатозначності та викликає певний дискомфорт. Фраза «tightly muscled guy» підкреслює фізичну міць персонажа, створюючи відчуття прихованої загрози. Використання слів «faded jeans» та «grease-splotted suede boots» створює ефект зношеності та грубості, підсилюючи непривабливість і певну зловісну

неоднозначність образу. Деталь «filterless cigarette» додає образу ще більше відчуття недбалості та небезпеки, що нагадує хуліганський стиль. Також примітний троп, коли чоловік описується як «a cartoon carnival barker from an old-time newspaper strip». Це **порівняння** створює алегорію, ніби герой виглядає як карикатура чи гротескний персонаж, який не зовсім реалістичний, що підсилює ефект загрози в поєднанні з іронією та жахом. С. Кінг використовує багату описову мову з невеликою кількістю гомогенних фраз, що створює ефект плавного споглядання. Наприклад, опис героя триває кількома деталями у складеній формі без розділових знаків до кінця речення, що створює ефект безперервного потоку і нагадує прохід повз такий самий лякаючий образ, наче випадково натрапляючи на нього.

У перекладі цього уривку, перекладачка використала низку перекладацьких засобів. Першим є **конкретизація**, коли в перекладі було використане слово «**дебелий м'язистий чолов'яга**», яке конкретизує фізичний образ героя. Замість нейтрального «tightly muscled guy» перекладачка вдається до більш конкретної лексики, додаючи образу брутальності та небезпеки. Далі у перекладі наявне **лексичне додавання**. Так перекладачка додає «**заквечені брудом**» до опису чобіт. Це доповнює образ недбалості та додає зловісних відтінків, підкреслюючи зношеність і навіть відразливість зовнішнього вигляду героя. Також перекладачка використала **модуляцію**. У перекладі замінено фразу «cartoon carnival barker from an old-time newspaper strip» на «**комічний карнавальний кликун з якогось старого коміксу**». Ця **перекладацька трансформація** адаптує семантику оригіналу, передаючи загальний сенс порівняння з комічним, карикатурним образом, а також робить її зрозумілішою для українського читача. У перекладі використано **граматичну заміну**. Перетворення оригінальної конструкції «Out in front stood a tightly muscled guy» на «**біля нього стояв дебелий м'язистий чолов'яга**» передбачає зміну граматичної структури речення, коли український переклад подає образ чоловіка поруч із героєм, що зберігає синтаксичний ритм і

додає атмосферу несподіваного натрапляння на загрозливу фігуру. Інша перекладацька зміна, **перекладання**, застосована в перекладі риторичного елемента «**хвацько зсунутий набік капелюх**», де хвацько надає образу відчуття самовпевненості й зухвальства, яке відповідає опису героя як карикатурного, але дещо страхітливого персонажа. Зокрема, ми це простежуємо в такому уривку:

Оригінал:	Переклад:
<p>«Then I was above everything but the convoluted dips and twists of the Thunderball, rising into the chilly early spring air, and feeling – stupid but true – that I was leaving all my cares and worries down below» [63, с. 19].</p>	<p>«Я піднімався понад усім, що було внизу, крім хімерних вигинів і проваль “Гроловиці”, відчував прохолоду повітря, такого, яким воно буває напровесні, і мені здавалося (тупо, але правда), що всі мої турботи й негаразди лишилися десь унизу» [62, с. 22].</p>

В оригіналі Стівен Кінг використовує лексику та тропи, щоб створити ефект свободи від турбот, що надає сцені відчуття піднесеності, яке контрастує з ледь вловимою тривогою. Лексеми у виразі «convoluted dips and twists» підсилюють атмосферу, натякаючи на складний шлях і небезпеку.

У перекладі було використано **конкретизування** в уривку «**хімерні вигини і проваля**», що надало образу «**гроловиці**» яскравих і детальних рис. **Емфатична вставка** – «**тупо, але правда**» – дослівно перекладено завдяки чому зберігає іронічну інтонацію.

Автор часто використовує жанротвірну лексику, що напряду асоціюється з літературою жахів. Він намагається застосовувати її як можна частіше, навіть у спокійних моментах твору, як у такому прикладі:

Оригінал:	Переклад:
«His eyes were solemn , but there was a ghost of a grin on his mouth » [63, с. 23].	«Погляд у нього був урочистий , проте в кутиках рота сховалася усмішка » [62, с. 29].

В оригіналі Стівен Кінг створює атмосферу неоднозначності та напруги за допомогою контрасту між «solemn eyes» (серйозні, урочисті очі) та «a ghost of a grin» (ледь помітна усмішка). Цей контраст додає зловісний ефект, адже спокійний, стриманий погляд у поєднанні з легким натяком на усмішку може сприйматися як сигнал прихованих мотивів чи двозначності.

У цьому уривку було використане **конкретизування**. Замість дослівного «привид усмішки» у перекладі використано фразу «в кутиках рота сховалася усмішка». Це конкретизація, яка передає ідею прихованої усмішки, посилюючи відчуття невиразності та загадковості. Слово «урочистий» для передачі «solemn» зберігає значення серйозного, стриманого погляду, але надає йому дещо більше емоційного відтінку, ніж нейтральне «серйозний». Завдяки цій **модуляції** перекладачка додає рис відстороненості, підсилюючи відчуття напруги. Оригінальне «there was a ghost of a grin» перекладається як «в кутиках рота сховалася усмішка», що усуває необхідність у підметі «усмішка була». Це додає перекладові плавності і така структура краще відповідає українському синтаксису.

Автор часто використовує детальні описи, насичені численними епітетами та порівняннями, що викликають у читача певний портрет персонажа в голові, звичайно завжди з акцентом на потворності, жахливості чи небезпеки. Такий опис ми демонструємо нижче:

Оригінал:	Переклад:
«But we rarely get what we imagine in this world, and the gal who answered my ring was tall, fiftyish, flat-chested, and as	«Але в цьому світі ми нечасто маємо те, що малює нам уява, тому дама, яка відчинила двері, коли я подзвонив,

<p>pale as a frosted windowpane. She carried an old-fashioned beanbag ashtray in one hand and a smoldering cigarette in the other. Her mousy brown hair had been done up in fat coils that covered her ears. They made her look like an aging version of a princess in a Grimm's fairy tale» [63, с. 26].</p>	<p>була висока, мала років п'ятдесят з гаком, пласкі груди і була бліда, мов укрита інеєм шибка. В одній руці вона тримала старомодну приплескану попільничку, в іншій – запалену сигарету. Мишаче каштанове волосся було завите великими локонами і прикривало вуха. Ще робило її схожою на пристаркувату принцесу з казки братів Гримм» [62, с. 34].</p>
--	---

В оригіналі Стівен Кінг формує атмосферу жаху через деталізований опис персонажа, який контрастує з типовим образом казкових героїнь. Він використовує **епітети і порівняння**, як наприклад у виразі «**as pale as a frosted windowpane**», або «**mousy brown hair**», чим підкреслює не лише блідість, а й холодність образу жінки. Також автор згадує братів Грімм, роблячи **алюзію** на їх казки.

Перекладачка використала **конкретизування** і зробила в перекладі уточнення «**років п'ятдесят з гаком**», що робить опис ще більш конкретним і підкреслює немолодий вік персонажа, посилюючи гнітючий ефект. О. Любенко використовує **еквівалентне порівняння**, зокрема при перекладі зберігається порівняння «**бліда, мов укрита інеєм шибка**», яке дослівно передає холодність та непривітність зовнішності. Перекладачка **додала епітет**, зокрема в перекладі «**старомодна приплескана попільничка**», що конкретизує і уточнює опис. Це створює ефект реалістичності і занедбаності, надаючи деталям більш зловісного відтінку. О. Любенко використала прикметник «**пристаркувата принцеса**» замість дослівного «**старіюча**». Перекладачка також додає **уточнюючу вставку**, а саме фразу «**коли я подзвонив**», яка розкриває подію без зміни змісту, що підсилює цілісність і сприйняття.

Автор створює гетерогенність у своєму творі, шляхом іронізації деяких описів. У той же час С. Кінг не втрачає тієї необхідної атмосфери, що супроводжує читача від початку і до кінця твору. Наприклад, в уривку нижче автор вдається до цього прийому:

Оригінал:	Переклад:
«This overgrown monstrosity of a house was Howie's playtoy , and I never begrudged him» [63, с. 30].	«Цей завеликий будинок-монстр був іграшкою Гові, та я ніколи йому не дорікала» [62, с. 39].

Оригінал створює ефект жаху через використання виразної лексики, що підкреслює величезність і зловісність будинку, а також контраст між моторошним будинком і невинним словом «іграшка». Автор використав **епітет «overgrown monstrosity»** (завеликий будинок-монстр) чим посилює образ страхітливого, громіздкого будинку, що робить його майже живим та агресивним. Також **іронія** в поєднанні моторошного будинку і слова «**playtoy**» асоціюється з дитячими забавками, створює сильний контраст та підкреслює байдужість героя.

Для передачі цих художніх засобів перекладачка використала **калькування**. Як зазначає Я. Тадеуш у своїй статті «Translation Procedures» («Прийоми перекладу»): «Калькування – це особливий вид запозичення, при якому переклад запозичує вираз із мови оригіналу шляхом дослівного перекладу кожного з елементів оригіналу. У результаті утворюється або лексична калька, яка зберігає синтаксичну структуру мови перекладу, але водночас вводить новий спосіб вираження; або структурна калька, яка вводить в мову нову конструкцію» [46, с. 59].

Таке калькулювання ми спостерігаємо у перекладі, зокрема у вживанні образу «будинок-монстр», що точно передає значення «**monstrosity**» і надає яскравого зловісного відтінку. Іншим прикладом є вживання калькування у перекладі «**playtoy**» – «іграшка», що зберігає іронічність.

У наступному прикладі автор використовує **словосполучення із грубим змістом**, що значною мірою впливає на сприйняття читачем подій твору. С. Кінг часто використовує грубі вирази, адже намагається занурити нас у твір, змусити повірити, що персонажі твору справжні та живі.

Оригінал:	Переклад:
«About halfway along the course of the ride, which takes about nine minutes, he cut her throat and threw her out beside the monorail track the cars run on. Threw her out like a piece of trash » [63, с. 31].	«Десь на середині маршруту, який займає хвилин дев'ять, він перетяв їй горло і викинув тіло біля монорейки, по якій ходять вагончики. Викинув, як зіжмакане сміття » [62, с. 42].

Фрази як «**cut her throat**» і «**threw her out beside the monorail track**» мають пряме, немилосердне звучання, яке надає сцені жорстокості та викликає шок у читача. Лексика тут груба, але точна, що підсилює відчуття безпорадності жертви та безжальності дії. Щодо тропів, то тут можна відзначити **порівняння**. Оригінальне порівняння «like a piece of trash» відображає зневагу та байдужість до вчинку. Порівнюючи жінку зі сміттям, автор підкреслює знеособлення, що додає жаху й показує, наскільки персонаж не цінує людське життя.

Перекладач **замінює** «cut her throat» на «**перетяв їй горло**,» що додає формальності й підсилює жорстокість через більш конкретний вираз. У **порівнянні перекладач зробила лексичну адаптацію** і замість «like a piece of trash» використовує «**як зіжмакане сміття**», що посилює образ.

У наступному уривку ми можемо спостерігати детальний опис одного з другорядних персонажів. С. Кінг детально прописує зовнішність не тільки головних героїв, але і другорядних, що є запорукою правильного стурбованого настрою читача.

Оригінал:	Переклад:
<p>«We did as we were told, and an old man emerged from the wings, walking with the careful, high-stepping strides of someone with bad hips, a bad back, or both. He was tall and amazingly thin, dressed in a black suit that made him look more like an undertaker than a man who owned an amusement park. His face was long, pale, covered with bumps and moles. Shaving must have been torture for him, but he had a clean one. Ebony hair that had surely come out of a bottle was swept back from his deeply lined brow. He stood beside the podium, his enormous hands – they seemed to be nothing but knuckles – clasped before him. His eyes were set deep in pouched sockets» [63, с. 47].</p>	<p>«Ми всі заплескали в долоні, й з-за лаштунків показався старий чолов'яга. Він ішов обережно, високо піднімаючи ноги, як людина, в якій хворі стегнові суглоби, хвора спина чи те й те одночасно. Був він високий, навдивовижу худий, вбраний у чорний костюм, який робив його більше схожим на трунаря, ніж на власника парку розваг. Обличчя мав довгасте, бліде, всіяне родимками і горбками. Кожне гоління для нього, мабуть, перетворювалося на справжню муку, проте щоки й підборіддя були чисто вибриті. Він став біля трибуни, склавши на грудях руки-лопати (такі вузлуваті, що, здавалося, на них не було нічого, крім суглобів). Під глибоко запалими очима проступали мішки» [62, с. 65].</p>

Оригінал містить слова, що описують фізичні особливості старого чоловіка, такі як «**bad hips**», «**bad back**», «**amazingly thin**», «**long, pale face**» та «**covered with bumps and moles**», що підкреслюють його слабкість, хворобливість і навіть страхітливість. Така лексика сприяє створенню образу слабкого, майже виснаженого персонажа, який перебуває на межі між життям і смертю. **Порівняння «more like an undertaker than a man who owned an amusement park»** створює атмосферу жаху та наголошує на неприродності персонажа для розважального

закладу. Слово «**undertaker**» додає образу темного, майже готичного відтінку, надаючи образу певної зловісності та підсилюючи відчуття страху. Опис рук старого як «**enormous hands – they seemed to be nothing but knuckles**» є **гіперболою**, яка підкреслює незвичність і навіть потворність персонажа. Образ таких «**вузлуватих**» рук додає нездоровий відтінок і натякає на якусь деформованість чи потойбічність, що викликає тривогу. Згадки про «black suit» і «ebony hair» у поєднанні з його блідим кольором шкіри створюють **символічний образ** смерті. Чорний колір асоціюється з темрявою і смертю, а бліда шкіра підсилює цей похмурий образ, роблячи його ще більш зловісним. Фраза «**with bad hips, a bad back, or both**» містить **перерахування**, яке підсилює образ хворобливого стану, ніби персонаж настільки ослаблений, що в нього одночасно болить кілька частин тіла. Це створює додатковий акцент на фізичній немочі та підсилює відчуття страху. «Ebony hair that had surely come out of a bottle» містить **інверсію**, яка надає цій деталі певної значущості і робить її особливо помітною. Це виділяє ненатуральність його зовнішності, яка відчувається як щось неприродне, можливо, навіть лякаюче.

Перекладачка використовує вирази «хворі стегнові суглоби, хвора спина», що точно передають «bad hips» і «bad back», але додають більш формального звучання, зберігаючи відчуття фізичних вад. Це зберігає образ старого чоловіка в перекладі, хоча і надає йому трохи м'якшого звучання.

Фраза «руки-лопати» як переклад для «**enormous hands**» підсилює ефект їхньої величезності й грубої, вузлуватої форми, додаючи образу ще більше відразливості. Замість «**nothing but knuckles**» використано «такі вузлуваті, що, здавалося, на них не було нічого, крім суглобів», що додає гіперболі в перекладі додаткову деталізацію і посилює її. Такий вибір підкреслює моторошну фізичну особливість. Переклад зберігає чорний колір і натяки на зловісність у деталях «чорний костюм» і «обличчя всіяне родимками і горбками». Це підсилює

символічну асоціацію з трунарем, а також підтримує ефект жаху через неприродний, «мертвий» образ персонажа.

У наступному уривку використовується порівняння з використання жанротвірної лексики, що забезпечує читача необхідними деталями для розуміння зовнішнього вигляду персонажа.

Оригінал:	Переклад:
«He bared his yellow fangs in a trademark Pop Allen grin, the one that made him look like an elderly shark» [63, с. 58].	«Він вишкірив жовті ікла у фірмовій усмішці Баті Аллена, тій, що робила його схожим на акулу в літах» [62, с. 82].

У фразі «like an elderly shark» використано **порівняння**, яке наголошує на безжалісності й хижості героя, асоціюючи його з акулою – хижакком, символом небезпеки. Слово «elderly» додає образу Баті Аллена зловісності, натякаючи на досвід і невблаганність, що підсилює відчуття жаху. Замість «like an elderly shark» перекладачка використовує фразу «схожим на акулу в літах», яка також зберігає хижий характер порівняння. **Лексична заміна** «в літах» для «elderly» вносить відтінок поважного віку, але не зменшує загрозливість образу, зберігаючи страхітливості і додаючи українському варіанту легкий відтінок відрази. **Додавання епігета** «фірмова усмішка Баті Аллена» у перекладі розширює значення, підкреслюючи, що ця посмішка є характерною, тобто підсвідомо робить його хижий, небезпечний вираз невід’ємною частиною його особистості. Це підсилює жахливий характер образу.

У наступному уривку автор використав метафору, що сприяє посиленню ефекту жаху в тексті.

Оригінал:	Переклад:
«In the spring of 1992, Tom was diagnosed with a brain tumor. He was	«Навесні тисяча дев’ятсот дев’яносто другого Тому поставили діагноз –

<p>dead six months later. When he called and told me he was sick, his usual ratchetjaw delivery slowed by the wrecking ball swinging back and forth in his head, I was stunned and depressed, the way almost anyone would be, I suppose, when he hears that a guy who should be in the very prime of life is instead approaching the finish line» [63, с. 67].</p>	<p>пухлина мозку. Через півроку він був мертвий. Коли він подзвонив і сказав мені, що хворий, а його звичну манеру тріщати, як з кулемета, уповільню вала вбивча куля, що гойдалася туди й назад у голові, я був шокований і пригнічений, як і будь-хто на моєму місці, напевно, дізнавшись, що чоловік у розквіті літ наближається до фінішної лінії» [62, с. 96].</p>
--	---

Метафора «approaching the finish line» натякає на наближення смерті, асоціюючи життєвий шлях із гонкою, яка скоро завершиться. Це вносить елемент невідворотності та фатальності, посилюючи відчуття суму і безнадії. В українському перекладі **«wrecking ball»** перекладачка використовує **лексичну адаптацію** передано як **«вбивча куля»**, що також містить жахливий, руйнівний образ, однак із дещо іншим акцентом. **«Вбивча куля»** зосереджується на смертоносності, що додає образу жорстокості і натякає на безжальну долю. Це зберігає загальний емоційний ефект оригіналу. Замість оригінального виразу **«ratchetjaw delivery»** перекладачка використовує **фразеологічну адаптацію** і відтворює як **«звичну манеру тріщати, як з кулемета»**. Це українське фразеологічне вираження є яскравим і добре передає швидку та безперервну манеру мовлення, зберігаючи основний зміст, хоча й додає дещо агресивнішого відтінку, що підсилює емоційний ефект. Переклад зберігає складну побудову, з'єднуючи основну думку з емоційним коментарем **«я був шокований і пригнічений, як і будь-хто на моєму місці, напевно»**. Це зберігає ефект поступового нарощення емоційного фону, дозволяючи читачеві поступово відчути жахливість ситуації.

Оригінал:	Переклад:
<p>«When I picked up the phone at five-thirty on a gorgeous October afternoon in Westchester, that girl had become a woman whose voice, blurry with the tears, sounded old and tired to death» [63, с. 68].</p>	<p>«Коли я взяв трубку телефону о пів на шосту розкішного жовтневого вечора у Вестчестері, та дівчина перетворилася на жінку, чий голос, невиразний від сліз, звучав по-старечому і втомлено до смерті» [62, с. 97].</p>

«**Blurry with the tears**» є метафоричним описом, що передає зображення невидимої перешкоди, яку створюють сльози. Це додає атмосфері жаху та печалі, бо образ розмитого, тремтячого голосу підсилює відчуття емоційного розпачу і болю. В українському перекладі «**blurry with the tears**» передано як «**невиразний від сліз**», що зберігає образність оригіналу, хоч і дещо пом'якшує відчуття. Однак слово «невиразний» добре передає розмитість і додає образу внутрішньої напруги та болю. Перекладачка адаптує «звучав по-старечому і втомлено до смерті». При цьому вона використовує епітет «по-старечому», що зберігає відтінок старості та глибокого емоційного виснаження. Це підсилює емоційний ефект і навіть трохи розширює уявлення про вік, створюючи ще більш конкретний образ старості.

У наведеній цитаті автор використовує іноземні слова, що є поширеним стилістичним прийомом, спрямованим на забезпечення реалістичності зображуваного. Використання іншомовної лексики дозволяє читачеві легше сприймати текст як живий і автентичний, адже в повсякденному спілкуванні люди часто послуговуються словами з інших мов. Такий засіб допомагає створити ефект присутності, дозволяючи читачеві повністю зануритися в атмосферу оповіді та краще зрозуміти особливості середовища, у якому розгортаються події твору.

Оригінал:	Переклад:
«Good. Stay out of it. It's haunted, and a boy with bad thoughts needs to be visiting a haunted house like he needs arsenic in his mouthwash. Kapish? » [63, с. 78]	«Тримайся подалі. Там живе примара, а хлопцю з поганими думками дім із привидами потрібен так само, як миш'як у ополіскувачі для рота. Зрозуміло?» [62, с. 111]

Фраза «**like he needs arsenic in his mouthwash**» є метафорою, яка порівнює непотрібність «**haunted house**» для хлопця з небезпекою отрути в особистих речах. Ця метафора має іронічний відтінок і створює відчуття прихованої загрози, підкреслюючи, наскільки небезпечною є ситуація. **Риторичне питання** з використанням **іноземних слів**, а саме іспанського: «**Kapish?**». Фраза «Kapish?» додає розмовного, навіть трохи грубуватого тону, завершуючи попередження. Це створює певний тиск і наголошує на серйозності попередження, надаючи йому відтінку «без заперечень».

Фраза «**потрібен так само, як миш'як у ополіскувачі для рота**» зберігає метафоричне порівняння з отрутою, але перекладачка адаптує «**mouthwash**» на «**ополіскувач для рота**». Ця адаптація зберігає зміст і передає той самий ефект прихованої небезпеки. Перекладачка замінює «Kapish?» на «Зрозуміло?», що є більш нейтральним, але зрозумілим відповідником для української аудиторії. Ця заміна дещо пом'якшує розмовний і грубуватий тон, але зберігає ефект завершального попередження.

Оригінал:	Переклад:
«When the little girl's knees buckled , her expression of happy ecstasy turning first to surprise and then terror, I was already reaching behind me and grabbing the zipper with my paw-glove. The Howie-	«Коли в дівчинки підломилися ноги, а вираз щасливого екстазу на обличчі змінився спершу подивом, а потім жахом, я вже тягнув руку назад і лапою-рукавичкою хапався за змійку.

<p>head tumbled off and lolled to the side, revealing the red face and sweat-soaked, clumpy hair of Mr. Devin Jones. The little girl dropped her Raggedy Ann. Her hat fell off. She began clawing at her neck» [63, с. 81].</p>	<p>Голова Гові відвалилася й повисла набік, явивши світові червоне обличчя й мокру від поту голову містера Девіна Джонса. Дівчинка впустила Ганчір'яну Енн на землю. Кепка впала. Дівчинка роздирала пальцями шию» [62, с. 115].</p>
--	---

Лексика як «**knees buckled**», «**expression of happy ecstasy turning...to terror**» і «**clawing at her neck**» підкреслює фізичну та емоційну реакцію на страх. Зокрема, «**clawing**» показує відчайдушність дівчинки, що підсилює атмосферу тривоги і жаху. Перекладачка використовує «підломилися ноги» для «knees buckled», що також передає раптове виснаження або відчай. Це зберігає ефект фізичної реакції на страх і робить сцену природною для українського читача. Використання «роздирала пальцями шию» для «clawing at her neck» зберігає відчуття відчайдушності. Оскільки «claw», за Англійсько-українським словником широкого вжитку, означає «кіготь, пазур; лапа з кігтями» [49, с. 74], то слово «роздирати» абсолютно відповідає контексту та необхідному емоційному забарвленню. Це передає той самий відтінок паніки й неконтрольованого страху, що в оригіналі. «Her hat fell off. She began clawing at her neck» – **короткі речення** надають сцені швидкості та інтенсивності, що підсилює моментальний жах, роблячи дії дівчинки уривчастими, наче неконтрольованими. Переклад «**Кепка впала. Дівчинка роздирала пальцями шию**» зберігає короткі речення оригіналу, передаючи динамічність і наголошуючи на інтенсивності ситуації. Ця структура створює відчуття шокуючого моменту, який розгортається швидко, і надає додаткового акценту на дії дівчинки.

Оригінал:	Переклад:
«He opened his mouth and blood poured out. He made a grinding insectile sound, like a cicada burrowing into a tree. A spasm shook him. His feet tapdanced briefly on the steel floor of the car. They stilled, and his head dropped forward again» [63, с. 208].	«Лейн роззявив рот, і звідти полилася кров. Він щось по-комашиному прострекотав, як цикада, що закопується в дерево. Його тілом пройшла судома. Ноги відбили короткий степ на сталевій підлозі кабінки. Потім застигли, й голова знову похилилася вперед» [62, с. 300].

Автор використав **описову лексику** «**blood poured out**» і «**grinding insectile sound**» таким чином С. Кінг використовує образи, що викликають фізичний і психологічний дискомфорт. Лексика з акцентом на кров і неприродний «**insectile sound**» викликає відразу й моторошні асоціації, що додає страхітливості ситуації. Перекладачка використовує «**роззявив рот, і звідти полилася кров**» для «**opened his mouth and blood poured out**», що зберігає драматизм моменту. Лексема «**роззявив**» має не лише буквальний, але й зневажливий відтінок, що підсилює моторошність сцени. Також порівняння, яке видає герой «**cicada burrowing into a tree**» є **метафорою**, що порівнює людину з комахою, що виглядає неприродно і лякає. Переклад «**Потім застигли, й голова знову похилилася вперед**» зберігає **короткі речення**, що додають сцені уривчастості. Це дозволяє українському читачеві відчувати ту ж динаміку і шок, як і в оригіналі.

Оригінал:	Переклад:
«We started up again. I looked at Lane. He was frozen in his crouch, his mouth ajar. Black dye ran down his cheeks. His eyes were rolled up so only the bottom half of the irises showed. Most of his nose	«Ми знову рушили вгору. Я подивився на Лейна. Він завмер у напівприсяді, з роззявленим ротом. Чорна фарба стікала по щоках. Очі підкотилися так, що видно було лише нижню половину

<p>was gone. One nostril hung down by his upper lip, but the rest of it was just a red ruin surrounding a black hole the size of a dime. He sat down on the seat, hard. Several of his front teeth rattled out of his mouth when he did» [63, с. 207].</p>	<p>райдужки. Більшої частини носа не було. Одна ніздря звисала біля верхньої губи, але решта зникла: посеред червоної рваної рани зяяла діра завбільшки з десять центів. Він важко опустився на сидіння. Декілька передніх зубів випало з рота і стукнуло об підлогу» [62, с. 298].</p>
--	---

В оригіналі використовується **лексика**, що наголошує на фізичних недоліках і руйнуванні, як-от «**frozen in his crouch**», «**mouth ajar**», «**black dye ran down his cheeks**», «**red ruin**», «**black hole**». Ці слова підкреслюють моторошність зовнішності Лейна та створюють відчуття поступового руйнування або гниття.

Фраза «**several of his front teeth rattled out of his mouth**» створює **гіперболічний** ефект, який підсилює відчуття нестабільності й неконтрольованості процесу руйнування. Цей опис звучить нереально і викликає моторошне відчуття, бо в реальному житті такі фізичні зміни є сигналом чогось невідворотного та загрозового.

Речення, як-от «**He sat down on the seat, hard**» і «**His eyes were rolled up**», є короткими і прямими, що допомагає посилити драматичний ефект. Вони задають швидкий темп і посилюють інтенсивність сцени.

У реченнях «**Black dye ran down his cheeks. His eyes were rolled up so only the bottom half of the irises showed**» використано **детальний опис**, що включає кілька елементів зовнішності, підкреслюючи поступове «розпадання» персонажа. Це перерахування поступово нагнітає жахливий образ.

Перекладачка використовує фрази «з **роззявленим ротом**» для «**mouth ajar**» та «чорна фарба стікала по щоках» для «**black dye ran down his cheeks**», що зберігає моторошний ефект, але надає українському тексту природності. Слово «ajar» за Англійсько-українським словником широкого вжитку, означає «прочинений, в

розладі» [49, с. 21]. Перекладачка адаптувала «ajar», як «роззявлений», що зберігає потрібний емоційний відтінок та сенс.

Замість «**a red ruin surrounding a black hole**» перекладачка використовує «**червоної рваної рани зяяла діра**». Це передає той самий зміст, але **синонімічні заміни**, як-от «рвана рана», додають відчуття фізичної болючості й моторошності.

О. Любенко замінює загальну фразу «**rattled out of his mouth**» більш конкретним описом «**Декілька передніх зубів випало з рота і стукнуло об підлогу**», де зазначено, що зуби «**стукнули об підлогу**». Перекладачка **конкретизує** дію і підсилює відчуття реалістичності сцени, роблячи її ще моторошнішою.

Перекладачка зберігає перерахування деталей, як-от «Очі підкотилися так, що видно було лише нижню половину райдужки. Більшої частини носа не було», що передає поступовість і неприємний характер фізичних ушкоджень [62, с. 298]. Це створює відчуття послідовного опису розпаду персонажа.

С. Кінг використовує велику кількість порівнянь у кожній частині твору, на початку, в середині чи наприкінці кінці. Автор постійно нагнітає атмосферу за допомогою відповідних троп. Ми розглянемо декілька прикладів.

Оригінал:	Переклад:
«Fallen leaves tumbled across the pavement, making an insectile sound that reminded me of the spiders in my dream» [63, с. 146].	«Опале листя шурхотіло по асфальту, наче перебирали лапками комахи, й це нагадало мені павучків з нічного кошмару» [62, с. 210].

Автор використовує жанротвірну лексику, яка впливає на свідомість читача, створює в його уяві необхідні образи, які допоможуть С. Кінгу створити додаткову напругу. Приклад такої лексики можна побачити в наступному уривку.

Оригінал:	Переклад:
«We walked up Joyland Avenue in silence – except for the bonelike rattle of the fallen leaves» [63, с. 151].	«Ми мовчки пішли по Джойленд-авеню. Панувала тиша, тільки опале листя перестукувало, мов кістки» [62, с. 217].

Слова «insectile sound» і «bonelike rattle» надають звукам зловісного характеру через порівняння зі звуками, які можуть нагадувати щось неприємне, комах чи навіть кістки. Такі слова викликають тривожність і додають ефекту жаху. Порівняння «making an insectile sound that reminded me of the spiders in my dream» створює асоціацію зі страхом, пов'язаним з павуками з нічного кошмару. Це поглиблює емоційний відгук читача, асоціюючи шум листя з чимось відразливим і небезпечним.

У перекладі «**making an insectile sound**» адаптовано як «**шурхотіло по асфальту, наче перебирали лапками комахи**». Перекладачка додає фразу «перебирали лапками», що підсилює моторошний образ і надає більш деталізованого звучання, нагадуючи про комах. Ця адаптація робить сцену ще більш тривожною для українського читача.

У романі С. Кінг використав асиндетон. Під цим поняттям в Літературознавчому словнику-довіднику розуміється будова переважно поетичного мовлення, з якого усунені сполучники задля увиразнення та стислості виразу [53, с. 65]. Прикладом асиндетона в романі «Країна Розваг» може слугувати такий уривок:

Оригінал:	Переклад:
«But these had been real young women. Crows had probably ripped their flesh; maggots would have infested their eyes	«Але тут були справжні молоді жінки. Мабуть, вороння клювало їхню плоть, в очах заводилися личинки і черви

and squirmed up their noses and into the gray meat of their brains» [63, с. 155].	заповзали в носи та сіру речовину мозку» [62, с. 224].
---	--

Використання слів «crows», «flesh», «maggots», «squirmed» та «gray meat of their brains» підкреслює процес розкладання, асоціюючи його з природними, але огидними елементами – воронами, хробаками та м'ясом. Такі слова дуже детально описують відразливі та гидкі образи, які посилюють атмосферу жаху. У фразі «maggots would have infested their eyes and squirmed up their noses» використовується порівняння, яке формує огидний образ, що звичайно емоційно впливає на читача. Такі фрази використовуються авторами, щоб викликати огиду в читача, яка часто корелюється зі страхом. У реченні «Crows had probably ripped their flesh; maggots would have infested their eyes and squirmed up their noses» Стівен Кінг не використовує сполучники, що створює уривчасту ритміку. Такий прийом посилює емоційне навантаження на читача. Через те, що речення різко обривається, з'являється інтенсивне відчуття відрази.

В уривок «the gray meat of their brains», який в прямому перекладі означає «сіре м'ясо мозку», в О. Любенко знає адаптації і відтворюється, як «сіра речовина мозку». Це робить образ менш брутальним, проте більш природньо звучить в українській мові. Такий переклад зберігає моторошну емоційну складову та почуття відразливості.

Методом кількісного аналізу ми визначили частоту використання перекладацьких трансформацій, які використала Олена Любенко, що дає нам змогу зробити певний висновок (Таб. 2).



Таблиця 2. Використані перекладацькі трансформації в романі «Країна Розваг»

У перекладі роману Стівена Кінга «Країна Розваг» Олена Любенко застосувала велику кількість різних перекладацьких трансформацій. Кожна перекладацька трансформація максимально точно передала атмосферу страху, огиди та тривоги, які притаманні жанру література жахів. З цієї діаграми можна побачити, що одним із найбільш частих прийомів була конкретизація. Вона дозволяє детально описати необхідні образи або адаптувати культурно-стилістичні елементи мови оригіналу для мови перекладу, щоб читачам було більш зрозуміла авторська інтенсія. Перекладачка також використовує додавання. Ця трансформація виконує важливу роль у збереженні настрою, вона додає описам додаткові деталі, які підсилюють емоційний вплив. Ми робимо висновок, що лексичні заміни також займають важливе місце в перекладі Олени Любенко. Ця трансформація покликана адаптувати жахливі образи та символи до українського культурного контексту. Лексична заміна робить переклад більш зрозумілим для читача. Заміна допомагає в адаптації образів пов'язаних з образом смерті, різними загрозами або огиди. Синтаксичне уподібнення було найуживанішою

перекладацькою трансформацією, воно зберегло ритм та інтонаційні особливості притаманні С. Кінгу, на які слід звертати особливу увагу для адекватної передачі атмосфери та авторського стилю. Було визначено, що автор часто використовує короткі уривчасті речення, що дозволяє передати напругу та раптовість події. Перекладачка часто залишає такі синтаксичні конструкції наближеними до оригіналу, що зберігає усі вище зазначені особливості в перекладі. Також було застосовувано інверсію, щоб у деяких сценах змістити акцент подій на інші деталі. Це створює відчуття незвичності й незатишку, особливо в описах моторошних сцен. Різного роду адаптації у свою чергу допомагають перенести образи чи емоційні відтінки оригіналу в культурний контекст мови перекладу. Проте, О. Любенко при використанні адаптації зберігає основний зміст оригіналу. Модуляції забезпечують гнучкість в тексті перекладу, що робить страшні описи чи події потужнішими та більш насиченими емоціями.

Висновок до розділу 2

У другому розділі здійснено аналіз твору Стівена Кінга «Країна Розваг» на предмет наявності жанрових елементів літератури жахів. Визначено жанротвірні складники, а саме хронотоп, персонаж та атмосфера. Проаналізовано сюжет твору, та визначено чотири етапи сюжету притаманні роману жахів за Н. Керролом.

У підрозділі 2.2 виявлено фоностилістичні засоби, які автор використав у своєму романі та прийоми їх адаптації в перекладі. Автор використав звукові повтори, подовження, асонанси та мовні деформації, було визначено, що ці інструменти є важливими для створення напруженості та передачі атмосфери. Перекладачка зберегла не лише ритміко-звукову структуру, але й передала емоційний вплив на читача.

У підрозділі 2.3 виконано перекладознавчий аналіз, визначено тропи та синтаксичні фігури та їх роль у формуванні естетки жаху. Проаналізовано прийоми перекладу, які застосувала Олена Любенко у своєму перекладі.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі комплексно досліджена жанрова специфіка літератури жахів у романі Стівена Кінга «Країна Розваг», визначено мовно-стилістичні засоби вербалізації жаху та перекладацькі стратегії, які використала Олена Любенко в українському перекладі. Спираючись на детальний аналіз особливостей роману С. Кінга в оригіналі та в українській адаптації, окреслено ключові аспекти вербалізації естетики жаху в оригіналі та його перекладі.

У першому розділі визначено генезу літератури жахів. Досліджена жанрова специфіка в оригіналі та їх наявність у перекладі. Аналіз жанру показав, що його унікальність полягає в гармонійному використанні специфічного хронотопу, персонажів та атмосфери. Оскільки цей жанр апелює до базових людських страхів, відчуття тривоги, жаху та напруженості, було визначено, що жанрова специфіка характеризується поєднанням лінгвістичних, психологічних та стилістичних аспектів.

Особливу увагу приділено перекладацьким стратегіям, які спрямовані на збереження жанрових ознак та авторського стилю. Виявлено, що успішний переклад вимагає уваги до деталей та знання відповідних трансформацій для відтворення фоностилістичних засобів, тропів та синтаксичних фігур.

Розглянуто ключові персоналії в історії розвитку літератури жахів, їх вплив на розвиток жанру. Детально проаналізована діяльність Стівена Кінга та його вплив на світову літературу. С. Кінг, як один із найвідоміших представників жанру, значно вплинув на розвиток літератури жахів, зокрема, його вміння поєднувати традиційні прийоми класичної літератури жахів із новаторськими підходами, що робить його твори унікальними та гетерогенними. Акцент на психологічному аспекті та формування надзвичайної атмосфери закріпили за С. Кінгом звання сучасного «короля жахів».

У другому розділі досліджено жанрову специфіку в романі С. Кінга «Країна Розваг». Проаналізовано хронотоп, що відзначається більшою гетерогеністю та

осучасненням у порівнянні з більш класичним хронотопом романів жахів. Визначено, що персонаж у романі є характерним для цього жанру та відповідає усім критеріям «персонажа, що відчуває страх», а не «персонажа, що лякає». Атмосфера роману насичена необхідними засобами, що формують та підтримують відчуття тривоги, жаху чи огиди. Цими засобами є фоностилістичні прийоми, тропи та синтаксичні фігури.

Аналіз фоностилістичних засобів в оригіналі та перекладі показав, що автор використовує еліпсис (35.3%), капіталізацію (27.9%), фонетичні та стилістичні адаптації (17.6%), звукові повтори (11%), подовження (4.4%), мовні деформації (2.2%) та скорочення (1.5%) для створення напруженої атмосфери. В україномовній адаптації Олена Любенко зберігає ці засоби та відтворює їх відповідно до фонетичних і ритмічних особливостей української мови.

В останньому підрозділі досліджено тропи та синтаксичні фігури в романі «Країна Розваг», виявлено, що ефект жаху значною мірою досягається через використання метафор, епітетів, жанротвірної лексики та коротких безсполучникових речень. Переклад у свою чергу потребує збереження цих елементів для відтворення потрібної атмосфери роману. Методом кількісного аналізу було визначено, що перекладачка використовує в основному синтаксичне уподібнення (22.1%), конкретизацію (19.1%), додавання (14.7%), модуляцію (14%), лексичні заміни (13.2%) та адаптації (11%), рідше інверсію (3.7%) та калькулювання (2.2%).

Отже, практичне значення цієї роботи полягає в аналізі різних засобів вербалізації естетики жаху, які є притаманними С. Кінгу. Визначено та розглянуто перекладацькі трансформації, які використала Олена Любенко. Ця інформація допомагає нам краще зрозуміти механізми та стратегії, які допоможуть нам більш якісно відтворити потрібне емоційне навантаження в перекладі, а також способи адаптації жанрових та стилістичних особливостей літератури жахів загалом та Стівена Кінга зокрема. Здобуті результати можуть бути корисними для практичної

або педагогічної діяльності перекладачів чи педагогів, які працюють з художніми текстами жанру жахів, а також літературознавців, які досліджують особливості творчості Стівена Кінга.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аналіз художнього тексту: практикум / Н. М. Алексеєнко, Л. В. Бутко, Н. М. Гаєвська, К. Л. Сізова; за ред. Н. М. Гаєвської. – Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 124 с.
2. Варданян М. В. Світова література XX–XXI століття в англomовному науковому дискурсі. – Кривий Ріг, 2021. – 202 с.
3. Варданян М. Актуальні проблеми світового перекладознавства. – Кривий Ріг, 2022. – 144 с.
4. Вовк О. Жах як основний жанротвірний елемент в американських романах літератури жахів // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* – 2016. – № 24, т. 1. – С. 84–87.
5. Головачик Т. О. Особливості готичної традиції в сучасній літературі // *Актуальні проблеми сучасної іноземної філології.* – Рівне: РДГУ, 2017. – С. 177–180.
6. Грон Ю., Кузєбна В. Об'єктивація концепту *horror* у романі Б. Стокера «Граф Дракула» // *Актуальні проблеми гуманітарних наук.* – 2022. – Вип. 50. – С. 167–172.
7. Гудманян А. Г., Іванова А. О. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад // *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах.* – Київ, 2017. – № 36. – С. 12–36.
8. Іванова А. О. Відтворення художнього часу й простору в літературному тексті // *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* – 2018. – № 1. – С. 99–103.
9. Матюха Н. П. Жанрова специфіка творів Говарда Філіпса Лавкрафта // *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник наукових праць.* – Житомир: Житомирський державний університет імені І. Франка, 2018. – С. 254–258
10. Мацієвська В. Типи страху в ліриці Василя Пачовського // *Слово і Час.* – 2009. – № 11. – С.59–67

11. Мігунова Д. О. Особливості відтворення українською мовою атмосфери жаху в романі Стівена Кінга «Протистояння» // *Мовні і концептуальні картини світу*. – 2018. – Вип. 2 (64). – С. 131–137.
12. Огородня А. І. Деформація авторського стилю при перекладі (на матеріалі роману Е. Бронте «Буремний перевал»). – Кривий Ріг, 2018. – 79 с.
13. Пасько А. І. Проблематика роману Джона Фаулза «Колекціонер». – Київ, 2023. – С. 34
14. Петрів Х. Парцеляція як прийом експресивного синтаксису в системі ідіостилу Оксани Пахльовської // *Лінгвостилістичні студії*. – 2015. – № 2. – С. 116–125.
15. Раті А. О. Жанрові особливості англomовної літератури жахів та їх відтворення українською мовою: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. – Київ, 2016. – 187 с. Науковий керівник: Гудманян А. Г.
16. Трофименко А. Жанрові особливості літератури жахів // *Збірник наукових праць (філологічні науки) / Київський університет імені Бориса Грінченка*. – 2021. – № 17. – С. 72–80.
17. Черевченко О. М. Стильові домінанти роману Стівена Кінга «Зелена миля» // *Всесвітня література в школах України: щомісячний науково-методичний журнал*. – 2017. – № 6 (432). – С. 55–62.
18. Шепелева О., Лободзінська К. Специфіка перекладу лінгвостилістичних засобів створення наративної напруги в англomовній літературі жахів // *Наукові записки Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*. – 2022. – № 8. – С. 98–104.
19. Щетінін В. О. Феномен страху: аналіз науково-психологічних підходів // *Проблеми становлення і розвитку особистості в сучасному середовищі: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (20 березня 2014 р.)*. – Кривий Ріг, 2014. – С. 241–244.
20. Books Tell You Why [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.bookstellyouwhy.com/> (дата звернення: 17.11.2024).

21. Carroll N. *The Philosophy of Horror: or, the Paradoxes of the Heart*. – N.Y.: Routledge, 1996. – 272 p.
22. Costello D. The Fundamental Elements of Horror Writing [Електронний ресурс] // Servicescape. – 31 жовтня 2023 р. – URL: <https://www.servicescape.com/blog/the-fundamental-elements-of-horror-writing> (дата звернення: 19.09.2024).
23. Cuddon J. A. Introduction // *The Penguin Book of Horror Stories*. – Harmondsworth: Penguin, 1984. – С. 11.
24. Dreamers Creative Writing. URL: <https://www.dreamerswriting.com/> (дата звернення: 10.09.2024).
25. Gibbons A., Whiteley, S. *Contemporary stylistics: Language, cognition, interpretation*. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.
26. Gruesser J. *The Tell-Tale Hearts of Edgar Allan Poe and Stephen King* // *The Edgar Allan Poe Review*. – 2022. – Vol. 23, No. 1. – С. 65–85. – URL: [10.5325/edgallpoerev.23.1.0065](https://doi.org/10.5325/edgallpoerev.23.1.0065).
27. Hick D. H. *Horror and Its Affects* // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. – Spring 2022. – С. 140–150. – URL: <https://doi.org/10.1093/jaac/krab077> (дата звернення: 02.09.2024).
28. *Horror Literature: Elements, Subgenres, and Impact* [Електронний ресурс]. – 23 серпня 2023 р. – URL: <https://www.dreamerswriting.com/horror-genre-in-literature/> (дата звернення: 01.09.2024).
29. ISFDB Entry for Fear in Fiction [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?71> (дата звернення: 05.10.2024).
30. Landais C. Challenges and Strategies for Analysing the Translation of Fear in Horror Fiction // *Literary Imagination*. – August 2016. URL: https://www.researchgate.net/publication/305951662_Challenges_and_Strategies_for_Analysing_the_Translation_of_Fear_in_Horror_Fiction (дата звернення: 05.10.2024).
31. Lefevere A. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. – London: Routledge, 1992. – P. 57.

32. Lovecraft H. P. *Supernatural Horror in Literature*. URL: <https://freeditorial.com/en/books/supernatural-horror-in-literature> (дата звернення: 01.09.2024).
33. Mambrol N. *Analysis of Stephen King's Novels* [Електронний ресурс] // *Literary Theory and Criticism*. – 31 грудня 2018 р. – URL: <https://literariness.org/2018/12/31/analysis-of-stephen-kings-novels/> (дата звернення: 27.09.2024).
34. Mambrol N. *Vampire Narrative* [Електронний ресурс] // *Literary Theory and Criticism*. – 24 серпня 2018 р. – URL: <https://literariness.org/2018/08/24/vampire-narrative/> (дата звернення: 16.10.2024).
35. Masters K. *A Brief History of Horror Literature* [Електронний ресурс] // *BooksTellYouWhy*. – 24 жовтня 2013 р. – URL: <https://blog.bookstellyouwhy.com/-a-brief-history-of-horror-literature> (дата звернення: 26.09.2024).
36. Millar S. *5 Key Elements of a Good Horror Story* [Електронний ресурс] // *ProWritingAid*. – 6 червня 2023 р. – URL: <https://prowritingaid.com/elements-of-a-horror-story> (дата звернення: 27.09.2024).
37. Phillips C., Parker D. *The psycholinguistics of ellipsis* // Department of Linguistics, University of Maryland. – Received 13 September 2012; revised 19 September 2013; accepted 4 October 2013. – Available online: 27 November 2013.
38. Prohászková V. *The Genre of Horror* / Department of Massmedia Communication, University of Ss. Cyril and Method. – AIJCR.
39. ProWritingAid. URL: <https://prowritingaid.com/> (дата звернення: 20.09.2024).
40. Servicescape. URL: <https://www.servicescape.com/> (дата звернення: 15.09.2024).
41. Stephen King. *Book Banners Adventure in Censorship Is Stranger than Fiction* [Електронний ресурс] // *StephenKing.com*. – URL: <https://stephenking.com/works/essay/book-banners-adventure-in-censorship-is-stranger-than-fiction.html> (дата звернення: 12.09.2024).

42. StephenKing.com. Works. URL: <https://stephenking.com/works/> (дата звернення: 10.10.2024).
43. Stuart M. T., Wilkenfeld D. Understanding metaphorical understanding (literally) // *European Journal for Philosophy of Science*. – 2022. – № 3. – Springer Science and Business Media LLC. – URL: <https://link.springer.com/> (дата звернення: 19.07.2022).
44. The History of Horror: How Ghost Stories Have Evolved / Paul Patterson, PhD, Associate Professor of English. Published: October 23, 2019. – URL: <https://www.sju.edu/news/history-horror-how-ghost-stories-have-evolved> (дата звернення: 10.11.2024).
45. The tale of terror: a study of the gothic romance / Edith Birkhead. – London : Constable and Co., 1921. – 240 с. – URL: <https://archive.org/details/cu31924027195183> (дата звернення: 17.11.2024).
46. Waliński J. T. Translation Procedures. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/282504599> (дата звернення: 27.09.2024).

Словники та енциклопедії

47. Вікіпедія. Стівен Кінг. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Стівен_Кінг (дата звернення: 20.10.2024).
48. Горох – українські словники. URL: <https://goroh.pp.ua/> (дата звернення: 25.10.2024).
49. Дейко М., Дейко В., Дейко А. Українсько-англійський і англійсько-український словник широкого вжитку. Т. II. Австралія–Англія : Рідна Мова, 1979.
50. Еліпсис [Електронний ресурс] // Словник української мови. – URL: <https://sum11.com.ua/elips/> (дата звернення: 17 листопада 2024 р.).
51. Енциклопедичний довідник «Зарубіжні письменники»: у 2 т. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т. 1.

52. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
URL:https://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2/.
53. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – С. 65–66.
54. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / кер. проєкту А. Волков; за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
55. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків: Прапор, 2007. 640 с. ISBN 966-7880-85-0.
56. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/> (дата звернення: 01.10.2024).
57. Definition of Horror [Електронний ресурс] // *Literary Devices*. – URL: <https://literarydevices.net/horror/> (дата звернення: 17.09.2024).
58. Horror story // Encyclopedia Britannica [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.britannica.com/art/horror-story> (дата звернення: 05.09.2024).
59. Merriam-Webster. Rube. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/rube> (дата звернення: 01.11.2024).
60. OnlyArt.org.ua. Емфаза. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/emfaza/> (дата звернення: 05.11.2024).
61. Stephen King // *Encyclopedia Britannica* [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.britannica.com/> (дата звернення: 12.09.2024).

Список джерел фактологічного матеріалу

62. Кінг С. *Країна розваг: роман* / пер. з англ. О. Любенко. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 320 с.

63. Hard Case Crime. *Joyland*. URL:
http://www.hardcasecrime.com/books_bios.cgi?title=Joyland (дата звернення:
17.09.2024).