

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет української й іноземної філології та журналістики**  
**Кафедра англійської філології та світової літератури імені**  
**професора Олега Мішукова**

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ**  
**МІСТИЧНОГО В СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ**  
**РОМАНІ ТА В ЕКРАННИХ АДАПТАЦІЯХ (НА ПРИКЛАДІ**  
**ТВОРУ С.КІНГА “СЯЙВО”)**

Кваліфікаційна робота (проект) на здобуття ступеня вищої освіти  
«магістр»

Виконала: здобувачка  
Спеціальності: 035 Філологія,  
035.041 германської мови та  
літератури (переклад включно),  
перша - англійська  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми: “Філологія  
(германської мови та літератури  
(переклад включно), перша -  
англійська)”  
Яценко Н.В.  
Керівник: кандидатка  
педагогічних наук, доцентка  
Кіщенко Ю.В.  
Рецензент: Пономаренко Л.В.,  
начальник центру міжнародного  
співробітництва Херсонської  
Торгово-промислової палати

## ЗМІСТ

<b>Вступ.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження лінгвостилістичних засобів створення ефекту містичного в сучасному англійськомовному романі та в екранних адаптаціях.....</b>	<b>6</b>
1.1. Жанрова специфіка, художні та лінгвостилістичні особливості англійськомовної містичної літератури.....	6
1.2. Поняттєві категорії «жахливого», «містичного», «таємничого» в англійськомовних романах як об'єкти лінгвістичного аналізу.....	12
1.3. Методологічні засади дослідження образних лінгвостилістичних засобів створення ефекту містичного в сучасному англійськомовному романі.....	17
<b>РОЗДІЛ 2. Жанрова специфіка, художні та перекладознавчі особливості твору С.Кінга "Сяйво".....</b>	<b>21</b>
2.1. Історико графічно-стилістичний аналіз роману твору С.Кінга "Сяйво".....	21
2.2. Екранізація твору Стівена Кінга як один із найгостросюжетніших американських фільмів жахів.....	26
2.3. Аналіз твору "Сяйво" С.Кінга, спектру мовних засобів для реалізації ефекту містичного.....	29
<b>РОЗДІЛ 3. Реалізація категорії містичне в сучасному англійськомовному романі(на прикладі твору С.Кінга "Сяйво" та в екранних адаптаціях): лінгвокогнітивний аспект.....</b>	<b>33</b>
3.1. Характеристика номінативних лексичних способів містичної атмосфери шляхом структурно-семантичного аналізу. Категоризація засобів номінації.....	33
3.2. Аналіз прийомів відтворення містичного у перекладі.....	37
3.3. Аналіз способів відтворення емоції жаху шляхом порівняння в	

різнорівневому дискурсі художніх текстів та кіно адаптацій.....	40
<b>Висновки.....</b>	<b>46</b>
<b>Список використаної літератури.....</b>	<b>49</b>

## ВСТУП

**Актуальність проблеми.** Жанр містики розвиваючись, стає самобутнім, унікальним й входить до скарбниці світової літератури та сінематографу. «Королем» жанру нині заслужено вважається Стівен Кінг. До показових можна віднести наступні роботи «1408», «Воно», «Сяйво», та «Доктор Сон». Кінг описує багатогранність почуття страху, кожен з образів сприймається, мов реальний.

**Аналіз досліджень.** Проблемою в різні часи займалися Л.С. Бархударов, В.І. Заботкіна, Ю.А. Зацний, В.І. Карабан, В.Н. Комісаров, О.О. Селіванов, В.С. Слеповіч, Г.В. Терехова, М.Я. Цвіллінг та інші. Теоретичною базою для цього дослідження послуговували наукові роботи з лінгвоаналізу, прикладного перекладу, практики лінгвокультурології (Д.С. Лихачів, А.Н. Іванов, В.І. Зоботкіна, Є.В. Розєн, Є.В. Юмшанов, В.А. Маслов, Н.Ф. Олефіренко, Н.Д. Арутюнов, А.П. Бабушкін, С.І. Алаторцева, Є.Л. Боярська, Є.В. Сенько, В.Г. Гак, В.З. Дем'янков, Є.С. Кубряківська, Л.А. Ліпіліна, В.І. Карасік, В.А. Маслов, Ю.С. Степанов, В.Н. Телія, А.Н. Грабовський та інші).

**Предмет дослідю** – структурно-семантична характеристика засобів лексичної номінації атмосфери містичного.

**Матеріалом для дослідження** - англійськомовні праці окультичного жанру та їх екранізації, зокрема твір С.Кінга «Сяйво».

**Мета дослідження** - проаналізувати лінгвостилістичні засоби створення ефекту містичного в сучасному англійськомовному романі та в екранних адаптаціях.

З метою досягнення даної мети необхідно знайти рішення наступних завдань:

- проаналізувати жанрову специфіку, художні та лінгвостилістичні особливості англійськомовної містичної літератури;

- дослідити поняттєві категорії «жахливого», «містичного», «таємничого» в англійськомовних романах як об'єкти лінгвістичного аналізу;

- розглянути засади дослідження образних лінгвостилістичних засобів;

- дослідити жанрову специфіка, художні та перекладознавчі особливості твору С.Кінга «Сяйво»;

- аналіз роману твору С.Кінга «Сяйво» та екранізація твору Стівена Кінга як найгостросюжетніший американський фільм один з найстрашніших фільмів жахів;

- аналіз спектру мовних засобів твору «Сяйво»С.Кінга, для реалізації ефекту містичного;

- дослідити засоби репрезентації емоції «жахливого», «містичного», «таємничого» в творі С.Кінга «Сяйво»;

- порівняльний аналіз способів репрезентації мотивів жаху в мультимодальному єдинстві художньо - кінотекстових комунікацій;

**Методологія заснована** на використанні зрівняння, зіставного та компонентного методу, наукові, теоретичні та практичні дослідження перекладознавців. Завдяки використанню таких загальнонаукових підходів аналізу, як історизм, методологічного і порівнюючого аналізу, системного аналізу, зіставлення, систематизації, метод синтезу; описовий метод (прийоми узагальнення, спостереження, типології матеріалу); аналізування словникових дефініцій; аналізування словотвору тощо.

**Теоретичне значення дослідження** - одержані результати сприятимуть подальшому вивченню лінгвокультурних особливостей жанру у лінгвокультурології та лінгвокогнітології.

**Практична значущість** – представлений в роботі мовний матеріал може бути використаний під час вивчення англійської, підготовки лекційного матеріалу з теорії перекладу. Результати,

отримані під час дослідження, можуть бути застосовані при формуванні лінгвокультурної компетенції для людей, що вивчають англійську, а також на практичних заняттях з англійської і перекладу у вищій школі. Результати й висновки стануть внеском у розвиток текстостилістики й мультимодально-дискурсивної теорії, лінгво-семіотики теорії жанру.

Наукова новизна полягає в тому, що уточнено основні прояви емоцій жаху; уточнено методика аналізу відтворення емоцій жаху у художній літературі та кінотекстах; розглянуто та описано основні жанри та елементи, характерні для американських художніх текстів та кінострічок жанру містика

Апробація власних наукових досліджень. Основоположні тези досліджу стали основою наукової статті «Лінгвостилістичні засоби створення ефекту містичного в романі С. Кінга «Сяйво».

**Структура роботи.** Склад роботи: вступ, 3-и розділа, висновок та джерела використаних посібників та матеріалів.

**Ключові слова:** містика, англійськомовна містична література, репрезентації, емоції жаху, переклад, спосіб перекладу, контекст, лексичний склад.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ МІСТИЧНОГО В СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ РОМАНІ ТА В ЕКРАННИХ АДАПТАЦІЯХ

### 1.1. Жанрова специфіка, художні та лінгвостилістичні особливості англійськомовної містичної літератури

Містика (грец. μυστικός — «прихований», «таємний») - надприродні явища, зв'язок із потойбічним світом і надприродним[1]. Містика - один з найцікавіших і інтригуючих сучасних жанрів. Її складові - дивні події і незрозумілі явища, знаки потойбічного світу і моторошні істоти, страх невідомого, надприродного, що не піддається логічному поясненню. Жанр має цільпробудити в читача почуттянебезпеки, остраху і супровіднихвідчужувань.

Ще з давніх-давен, передсуди, сновидіння, незвідані та непередбачувані явища всесвітупродукували у наших прашурівпередчуттяжаху. Початки містики можна виявити в стародавній європейськомуписьменстві: «готичний» лицарський роман середини XIII сторіччя, французькі «фатальніоповідання» 16-17 ст.. В котрихвисуваються одержимість люцифером та інакшісюжети; англійський готичний роман, фантасмагорії німецьких мрійників, психологічні оповідання. У 1860-і роки в Англії формується безпосередньо література жахів. Яскравим прикладом цього періоду можуть служити «Дивна історія док. Джекіла і м-ра Хайда» Р. Стівенсона та «Ватек» лорда Бекфорда. Сучасний жанр англо-американської белетристики містики, або роман «моторошностей» черпає власне історико-літературне походження ще з англійського преромантизму. Його прообразом являється готичний роман кінця 18

століття. Період розквіту англійського романтизму можна вважати формотворчим для готичного роману, що в той час займав позицію між епохами Просвітництва та Романтизму. Містика, що простежувалася у літературі жахів була результатом постійного конфлікту людини -егоїста з навколишнім світом та потребувала динаміки та темпу задля стрімкого розвитку. Головною метою літератури містичного жанру було розважити читача, що ми можемо споглядати і сьогодні, беручи до уваги її популярність на книжковому ринку. Характерна риса розважальності і дає нам змогу порівнювати та подекуди ототожнювати містику та horror.

Письменництво жахів за власним характером є емблематичною і умовною. Як відмічає Лавкрафт Говард: «найстарішою та найсильнішою емоцією людства є страх, а найстарішим та найсильнішим різновидом страху є страх невідомого» [9].

Науковиця А. Полякова пропонує класифікувати містичну літературу наступним чином [14]:

Табл.1.1.

класифікація містичної літератури	1) чорний роман, у якому інфернальні сили виконують роль діючих осіб, а фантастика є невід'ємною частиною художнього твору;
	2) романи таємниць, де таємничі випадки можна раціонально пояснити;
	3) літературні твори, у яких прослідковується рівновага між реальним і фантастичним, а їх інтерпретація покладена особисто на читача.

Джерело [14]

Дещо по-іншому класифікує літературу жахів К. Петрова, яка виокремлює такі групи творів [9]:

Табл.1.2.

групи творів	1) містичний роман в якому можна знайти зразки готичних романів XVIII ст.;
-----------------	--



містичної літератури	2) проза про надзвичайні події;
	3) психологічні хоррор, основою якого є ментальні проблеми людей.

Джерело [9]

Узагальнена концепція поділу творів літератури жахів, в сучасній філологічній думці: поділяємо їх на сентиментальні та френетичні [7]. Сентиментальна література жахів являє собою «солодкий» жах [18]. Отже, жанр зароджує своєрідну «філософію зла», характерною рисою якої є авторське настановлення на естетизацію «жахливого» [8].

З метою створення атмосфери страху письменники вживають сукупність прийомів: вибірково підходять до вибору місця і дії своїх творів (пустельне покинуте місце, дрімучий ліс, замок, самотній будинок, безлюдна станція і т.д.); створюють атмосферу жаху за допомогою численних описів погоди (опади, туман в місті, гроза, низька хмарність) тощо[4].

Жанрові особливості містики:

Табл.1.3.

В основі ідеї і сюжету	- тема смерті.
Головні особи	-є власниками надприродних здібностей, -є представниками потойбічного (примари, демони).
Два світи	-реальність, - неальність.
Атмосфера	- страх, - скрип драбини - виття вітру тощо.

Художні тексти жанру містичної літератури – це твори, жанрова характеристика яких визначається низкою лінгво-стилістичних й

структурно-композиційних ознак. Основні ознаки текстів містичної літератури:

Табл.1.4.

а) персонажі-жахали,	які в тексті означаються ретельним портретуванням. Кажучи про образи центральних та пересічних героїв художніх текстів, ми виділяємо 6-ть основних об'єктів відтворення емоції страху і містики, на котрих автори концентрують свою увагу:
	очі/ eyes, обличчя/ face, тіло/ body, шкіра/ skin, зуби/ teeth, рот/ mouth;
б) персонажі-жертви,	образи котрих у художніх текстах схарактеризовано за сприянням лексики, що зображає емоційний стан страху або його фізіологічні прояви. Такий лексикон включає в себе синонімічний ряд іменника <i>horror</i> та похідних лексем:
	terrific, dreadful, fearful, terrible, frightful, horrible, horrific, та інші.

Жанр містики і жахів, така література, починаючи з XII-XIII сторіччі, була покликана відгукуватися у людини через підсвідомість, хвилюючи первинні інстинкти і жахи. Найчастіше в страхах фігурує мізерний перелік чітко визначених постатей, як правило, запозичених з низової міфології різноманітних демосів: вурдулаки, зомбі-вуду, перекидні, привиди, демони, а також передчуття жахливого, відчуття невідомої і страшної загрози, від котрої не схоронитися і не захиститися пересічними засобами (тією ж табуреткою або пістолетом).

Важка атмосфера передчуття, похмурий антураж, гнітюче відчуття неясної небезпеки - обов'язкові елементи містики. В містиці лякають не примара або кладовища, а сам страх - боязнь привидів або кладовищ.

До жанру містика належать також екранізації досліджуваних художніх текстів. Поняття екранізації - адаптований кінотекст, який має передати ключову ідею, закладену письменником. Та зберегти фундаментальні жанрові елементи містики.

В містиці мають бути:

Табл.1.5.

Обов'язкові елементи	1) непередбачуваність;
	2) нерозуміння;
	3) таємниці і загадки;
	4) історія розгортається в реальному світі, в звичній дійсності.

Містика має містити ключову жанрову стилістику містики і жахів:

1) жанротворчий лексикон, об'єднан в 3-и концептуальні групи: смерть, відраза, жах. Всяка концептуальна група виконується в кордонах чітких когнітем: смерть (тварини, що пророчать смерть; мертве тіло); жах (захоронення, фізична слабкість); огида (скалічені тіла і нутрощі).

2) відображення опису головних та другорядних героїв, злодіїв через деталізацію та посилену експресивність;

3) характерологічний хронотоп як часово-просторова принцип в змісті, що втілюється шляхом таких ознак як посада розташування основоположних локацій та опису місця.

4) емотивне сфера: що витворюється такими ознаками: вираження негативної емоції, з-поміж яких переважають агонія, лють, злість, агресія; відображення негативної емоції, шляхом опису фізіологічних процесів.

Такі особливості містичної літератури є жанроутворюючими і зобов'язані мати рівнозначне втілення в тексті перекладу, що являєхитросплетене завдання для тлумача.

Таким чином, вираження містики і жахів через очевидні описи звитяжціввміють створюватись за сприяннямсловникових одиниць, що демонструють емоцію жаху. Такі слова як: “fearful, frightful,terrific, terrible,horrible, horrific, dreadful” можна віднести до ряду синонімів horror.

Описання емоційного стану й відчуття жаху героїв, котрі лякаються, описуються письменниками із залученням лексики, яка визиває емоції, лексикону, що відображуєзбудливий стан та лексикону, що відображуєматеріальний прояв емоції містики і жахів.

## 1.2. Поняттєві категорії «жахливого», «містичного», «таємничого» в англійськомовних романах як об'єкти лінгвістичного аналізу

У філософському вченні «містика» є релігійною практикою, де головним є «єднання» з універсумом.

Табл.1.6.

Формулювання терміну	1)пов'язані з езотеричними та символічними практиками та культурами, духовно значимі, наземні, божественні;
“mystical”:	2) mysterious, inexplicable, surreal, secret, supernatural, ghostly, unknown;

Вітчизняні науковці визначають поняття містики, якщо пов'язане з релігією та надприродними силами [9].

Засновником аналізу містичного був К. Юнгом. Деякою мірою категорія містичного поєднує форми і принципи процесів міркування, які можуть реалізуватися як результат досвіду генезису осягнення й

практик (Р. Кавендіш, Л. Леві-Брюль, М. М. Маковський), вивчення взаємодії буття й свідомості. Як наслідок - результат розвитку культури і її значущості.

В готичній літературі категорія містичного розглядається як протистояння абсолютному Злу, таким чином звертаючи увагу до «страшного в буденному» [13], з акцентом на психологічну напругу.

На сьогоднішній день жанр містики і жахів належить до одного з найбільш популярних жанрів світової літератури. Як і інші сучасні літературні жанри, він знаходиться в процесі постійної еволюції, набуває нових характеристик, і тому дослідження літератури жахів набуло широкого масштабу, виокремлюючи в особливий напрямок «хорорістика». У сучасному науковому світі література жахів привертає увагу таких зарубіжних вчених, як Д. Варма, С. Т. Джоші, М. Касл, Ю. Крістева, Н. Керол, Г. Ф. Лавкрафт, Д. Пантер, Д. Стрінаті, Ц. Тодоров, Ф. Френк, Т. Хеллер.

На сучасному етапі увага дослідників сконцентровано переважно на вивченні літературознавчих аспектів розвитку жанру horror, або літератури жаху, мовних засобах утворення жаху та способах їх відтворення в перекладі. Проте, релевантним для нашого дослідження є питання простежити становлення і розвитку жанру, його характеристики на різних літературно-історичних етапах, специфіку відображення в ньому суспільних реалій.

Вивчення природи фантастичного займалися як українські так закордонні лінгвістичні наукові школи ( О. Б. Галич, О. В. Матвієнко) [7]; світосприймання фантастики було об'єктом розгляду у галузях культурології та філософії(Михайло Шахнович, Лосев Олексій)[21]; поняття містики і містицизму розглядалося вченими різноманітних напрямків: культурології (А.В. Малієнко) [29]; психології (А. Кемпінські) та естетики (Е. Берк) [17]. Концепція аналізу лінгвістичного

відтворення фантастики, містики, таємничості допомагає глибше зрозуміти певні моменти його відтворення в сенсі семантики тексту.

Категорію фантастики, містики та таємничості також як і А. В. Бондарко класифікуємо, як єдність семантичних компонентів, що таким чином пов'язують текст з мисленнєвими процесами [24].

На думку Цветана Тодорова, існує три форми літератури жахів, як жанру: надприродне, чудесне, фантастичне. Перша категорія – надприродне, у своєму арсеналі налічує елементи надприродного в розв'язці твору, події, що вважаються нереальними, неможливими та ірраціональними, або ті, що є шокуючими, непередбачуваними, винятковими, екстраординарними, а читачі, в власну чергу дістають можливість схарактеризувати їх по-своєму. Друга категорія – фантастичне є аналогічною до першої власними основоположними неприйнятними та ірраціональними явищами, усе-таки в дивовижному, надприродні явища присутні впродовж всього рукопису. Третьою, кінцевою, категорією виступає химерна література страхів, котра не дає нам виразного витлумачення ірраціонального, натомість пропонує кілька альтернатив читачеві.

На нашу думку, своєрідність жанру, його розмежування на піджанри зумовлює різноманіттям його композиційних, сюжетних та характерологічних характеристик, зокрема хронотопу (просторово-часових параметрів). Як відомо, художня територія письменницького твору втілюється в своєму взаємовідношенні з часом і йому властиві такі характеристики: прозорість, доступність / недоступність, місткість, сенсорне сприйняття. Залежно від характеристик, простір буває: сердечним, потаємним, зовнішнім і духовним, «власним» і «незнайомим», безсумнівним і недоброзичливим, величезним і мізерним, місцевим і глобальним, недалеким і віддаленим. Часопростір роману має суб'єктивне джерело та реалізується в уявленні письменника, персонажів та читача художньо-містичного твору.

Художня хронологія впливає на всі складові літературного твору, зокрема: родово жанрову специфіку, втілення естетичних засад, композиційну складову, художнього стилю. За призначенням вона розподіляється на: авторський, фабульний, топографічний, соціально історичний, побутовий, утопічний, міфологічний, психологічний, абстрактний хронотоп [10].

Містичність пов'язана з готично-романтичним твором завдяки різноманітним мовним засобам, що обґрунтовують зміст. Добір засобів відбувається шляхом співпраці систем сприйняття, відтворення та створення інформації тобто мислення [3].

Одночасно з категорією містики та фантастики є категорія таємничого.

У англійськомовних етимологічних словниках термін *mysterious* визначають наступним чином:

- 1) characterized by, full of, and involving mystery;
- 2) suggesting or implying a mystery;
- 3) inexplicable, puzzling.

Категорія страху є важливим складником для поняття містики. Дослідження психологічних аспектів цієї емоції дає змогу відтворити його сутнісну базу – емоція страху як психологічний досвід [3]. Для готичного роману страх є провідною емоцією [13].

Затребуваність цієї емоції є результатом відмови від буденності. Таємниче пов'язане зі страхом. Уявлення можливої небезпеки і переживання є провідними для естетики жаху. Для категорії таємничого (*mysterious*) напруження сюжету, коли жах є фундаментальним елементом розвитку [7].

Відповідно до О. В. Бондарко, ми вважаємо: «поняттєві категорії універсального характеру, як категорії містичного, фантастичного, таємничого, належать до глибинного рівня, водночас їх конкретно-мовна семантична інтерпретація, організація мовних засобів, які слугують для

вираження конкретного значення, полягає у розподіленні навантаження серед різноманітними ланками, сягаючи до поверхневого. Відтак, переходячи у зовнішнє мовлення, поняттєві категорії отримують мовне втілення, глибинна семантика трансформується у поверхневу, має конкретно-мовну композицію й закріплена за певними граматичними, словотворчими та лексичними мовними засобами» [24].

На рівні обговорення лінгвістичних елементів, з певною категоріальною семантикою мають змогу відтворювати граматичну та функціональну категоріальну семантику, також і узагальнено-категоріальне тлумачення ширшого контексту [7].

Поява у готичному романі другорядної сюжетної лінії у момент переживання відволікає читача через такі засоби, як: плітки слуг, сильний порив вітру, що несподівано задуває вогонь, що залишає сцену в лякаючій темряві. З допомогою цих засобів письменники постійно тримали читача у напрузі.

Атмосфера таємничості підтримується похмурими і напруженими сценами. При читанні готичним романів повсякчас відчувається невиразна загроза та напруга, що очікує на героїв за причинними дверима чи опущеною завісою. Також досить часто для створення готичної атмосфери використовуються описи старих непроглядних лісів, покинутих замків і завалених підземель. Прийом гри світла і тіні допомагає посилити критичні моменти.

Отже, відтворюючи художній світ універсальними законами мислення і результатом інтуїції та людського досвіду автор спирається на такі категорії як: таємниче, містичне та фантастичне.

Таким чином, загадковий, фантастичний, поетизований і складний світ що існує через образне відображення готичного роману, заміняє собою містичну абстракцію зла і добра. Такий світ повниться містичними істотами, але разом з тим є відкритим до страждань і



пристрастей що не можуть підлягати однозначній оцінці з погляду моралі та класичних канонів зла і добра.

### **1.3. Методологічні засади дослідження образних лінгвостилістичних засобів створення ефекту містичного в сучасному англійськомовному романі**

У дослідженні застосовані спеціалізовані мовознавчі методи семантичного, лінгвостилістичного, дескриптивного і компонентного дослідження.

К. Сперджен (1913) присвятила ґрунтовне дослідження феномену містицизму в англійськомовній літературі.

У праці «Містицизм у літературі» (1967) Ернест Ларкін визначає містицизм визначається як безпосереднє переживання Бога через спільну любов [21]. У виданні “Literatur wissenschaftliches Lexikon” (1997) містика роздивляється через призму філософії і радше як «переживання досвіду духовного, що виходить за рамки буденності» [22].

У «Літературознавчої енциклопедії» (2007) Ю. Ковалів визначає містичне ширше та розмитіше: «загадкове, таємниче, надприродне, непояснюване. Характеризує проблематику чуттєвого способу онтологічного пізнання та його наслідків» [10].

У вітчизняній науковій парадигмі категорія містичного переважно сприймалася як релігійне явище. Таким чином І. Франком було вказано на ірраціональність явища містичного.

Дослідницею Т. Суворовою містика розглядається у рамках фантастичного, а для її виділення пропонує наступну класифікацію: містична фантастика «трансформує розуміння сутності людини» [15]. Авторка наводить 3-и жанри містики (здебільшого в російськомовній прозі): агітаційна містика (популяризує вивчення окультних «знань»),

повсякденна містика (описує втручання незвичного в буденне життя людей, яких не має можливості цьому протистояти. Пригодницька містика – герої не вважають за необхідне терпіти всі лихі повороти долі, а натомість пристосовуються і починають діяти у відповідь [15].

М. Назаренко наведено наступні види: гранична область, «акуратна» фантастика, містика, духовна фантастика, альтернативна історія, наукова фантастика, фентезі, альтернативна історія, наукова фентезі [9].

Вважаємо за необхідне дотримуватися думки О. Горбонос щодо необхідності розрізнення містичного і містичної фантастики за принципом міметичності: «Адже фантастика передбачає цілеспрямоване вигадкування, явну вигадку; містика переживається суб'єктам як достеменна дійсність, хоча вона і приймає найдивніші форми» [7].

Незважаючи на таке різноманіття жанрових різновидів містики, всі різновиди все ж мають дещо схоже і будуються з використанням споріднених стратегій наративності.

Стратегії написання своїх текстів Г. Лавкрафт називає «стандартами чи правилами» [23].

Найбільш розповсюдженні у лінгвістиці творів - метод контекстуально-інтерпретаційний, що передбачає 2-іплощинирозгляду художнього тексту: контекстуалізацію й інтерпретацію.

Першаплощина – контекстуалізація – цілеспрямована на вияви жорсткої систематичностінеперервного контексту, в межікотроговідбуваєтьсярозрістналежного сюжету й розкриття сюжету тексту. Контекстуальний розглядвизначаєфакт певного контексту, в котрому дискурс розглядається та розбирається. Поділяють оттакі контексти: 1) чіткої історико-літературногочасу з формулюванням у ній місця дискурсу; 2) чіткої історичної доби. Розгляд контексту визначає дослідження на таких ступенях: текстово-синтаксичний, лексико-семантичний, фонографічний.

Другий площина – інтерпретація – визначає шість стадій розбору художнього тексту, запропоновані І. Р. Гальперінім у 1976 році.:

- 1) дефініція різновидності тексту за манерою, діалогом, жанром, функціональним видом мовлення;
- 2) декодування твору на чіткі меседжі, розкриття спільної суті, його згортка до двох-трьох речень;
- 3) поглиблений розгляд значень промов і сполук, як вони отримуються у мікро- й макро контексті;
- 4) розгляд стилістичних прийомів відносно з безсторонніми способами мовного прояву;
- 5) виявлення покликання стилістично маркованих уривків висловлень, їхньої призначення у прояві суб'єктивно-оцінного ставлення літератора до описуваних подій у тексті;
- 6) узагальнення отриманих наслідків [20].

Стосовно художніх творів, контекстно-інтерпретаційного методу у більшості випадків порівнюється з лінгвістичним аналізом тексту, котрий здебільшого обмежується коментуванням незрозумілих місць твору, стилістичних фігур і прийомів або лінгво-поетичним або лінгво-стилістичним аналізом [17].

Ціллю і задачею цього дослідження було зумовлено і добір відповідних методів. Наприклад: контекстуальний розгляд (розбір конкретної історико-літературної епохи, творчості літератора, певної важливої пори (опрацьовується повнота віддзеркалення часу в праці) виноска, дослідження контекстів, на зразок синтаксичного, лексико-семантичного, аудіографічного та ін.), культурологічний розгляд (співвіднесеність текстових сенсів із реляцією загальнокультурної фундації), метод асоціативно-концептуального розгляду (з'ясування домінантних сенсів художнього дискурсу), метод семіотичного розбору (дефініції знакового характеру образності на прямом встановленні природи взаємодіяння відмінних мовних шифрів,

втілених у її когнітивно-семантичній конструкції), інформаційно-семіологічний метод (розгляд семіологічного розгортання тексту і дослідження ходу семіологічного формування на основі реляції, представлені в тексті готичного роману), функціональний метод (відокремлення ґрунтовної комунікативно-прагматичної мети та зазначення передбачуваного перлокутивного ефекту), концептуальний розбір (вилучення метафоричних і метонімічних концептуальних схем, котрі лежать в засадах образності англійськомовних готичних романів), метою семіологічного розгляду (вираження знань, котрі предметуються в семіології образних прийомів за сприянням впливу лінгвокогнітивних чинників, зокрема мапування).

Отже, прикладний аспект лінгвістичних досліджень містичного твору формує використання багатьох методик і процедур розгляду, цілеспрямованих на встановлення статусу тексту стосовно інших творів, його значущості в соціально-культурному контексті, а також на відтворення письменницького (комунікативного) замислу, причин і цілей, суцільності, рецептивного напрямку тексту тощо.

## РОЗДІЛ 2

### ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА, ХУДОЖНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ С.КІНГА «СЯЙВО»

#### 2.1. Історикографічно-стилістичний аналіз роману твору С.Кінга «Сяйво»

Книга «Сяйво» С. Кінга – одне із найпопулярніших творів автора і вважається вершиною творчості письменника. У романі лексичні засоби зумовлені специфікою атмосфери жаху, постійного напруження та готичного стилю автора. С. Кінг часто створює неординарні лексичні поєднання чим і є цікавим для читачів і лінгвістів. Це поклало початок і нашого аналізу мовних засобів у творчості С. Кінга.

Відомо, що літературне коріння будь-якої держави має джерело там, де починається історія створення, побудови та формування країни. На сьогоднішній день, Сполучені Штати – це специфічна історія, багатонаціональний етнос – різний за походженням зі своєю історією, створили свою колоритну та дуже цікаву культуру, традицію та літературу відповідно. Унікальність полягає у тому, що історія держави та літератури відносно є дуже молодими. [5].

Література Сполучених Штатів – це англійськомовна література, яка утворена на теренах колишніх британських колоній. Література Штатів остаточно сепарувалась з англійської літератури в ХІХ ст. Відтоді американська література набула широкого розвитку й самобутнього значення й посідає сьогодні одне з провідних місць серед літератур народів світу [2].

Сполучені Штати в свій час подарували світовій літературі таких класиків як Е. По, М. Твен, Д. Лондон, Д. Стейнбек, Т. Драйзер, В. Фолкнер, Е. Хемінгуей, Р. Бредбері та багатьох інших, серед них і Стівена Кінга, всесвітньо відомого майстра жахів [2].

«Королем» сучасної літератури містики і жахів, вважається Стівен Кінг, а також одним з найбільш читаних авторів в сучасному світі, який майстерно створює страшні картини і нагнітає жах. У його романах і розповідях існують щури-людожери, гігантські огидні плазуни, вампіри, привиди, зомбі, садисти, одержимі манією вбивства. Створенню моторошної картини сприяє те, що незвичайні події в романах і розповідях С. Кінга розгортаються в цілком реальному оточенні, на тлі повсякденного життя, роботи, побуту людей. В них беруть участь звичайні люди з їхніми бідами і радощами, успіхами і невдачами, а місцем дії служать реальні міста Сполучених Штатів Америки [8].

Стівен Едвін Кінг (англ. Stephen Edwin King; народився 21.09.1947, Портленд, Мен, США) — американський літератор, автор більше ніж 200 робіт, поміжкотрихбільш ніж пів сотні популярних книжок написаних у жанрі хорор, містика та фантастика. Деколи видавався під псевдонімом Р. Бахман (англ. R. Bachman). Було реалізовано понад 350 млн. дублікатів його романів та збірниківрозповідей. На фундаменті його історій знято декілька фільмів, а також намальовані комікси. Отримав нагороду «За особливий внесок в американську літературу творчість». 2003 року Національний фонд книг нагородив його медаллю за значний внесок в американськеписьменництво. Також одержувавпремії за внесок у письменництвовпродовж всієї кар'єри, такі як відзнаки «Званням Гросмейстера від Американських письменників містиків» (2007).

Його твори стали міжнародними бестселерами і були екранізовані: «Той, що худне», «Мертва зона», «Та, що запалює поглядом», «Зелена миля», «Втеча з Шоушенка», «Сонячний пес», «Кладовище домашніх тварин», «Діти кукурудзи», «Воно». Одна з найбільш вдалих екранізацій - фільм «Сяйво» (1980) С. Кубрика, де головну роль виконав Д. Ніколсон.

Роман Сяйво (англ. *The Shining*) — написано у жанрі готичної літератури та психологічного жаху, вперше опубліковано 1977 року видавництвом Doubleday. Автор дав назву твору перебуваючи під враженнями від пісні “Instant Karma!” Джона Леннона. Головний герой роману- Джек Торренс є колишнім викладачем, влаштовується доглядачем і переїжджає зі своєю родиною до гірського готелю «Оверлук» на зиму. Але через складний характер і проблеми з алкоголем піддається впливу містичного готелю.

У цьому творі автор розглянув архетип «Поганого місця».

Відповідно до думки літературних критиків роман охоплював набагато ширший спектр проблем ніж звичайний роман жахів. Хоча в романі наявна і класична концепція готики, але з іншого погляду.

Лексику у романі можна поділити на літературну мову та колоквіалізми.

Також виявлено багато запозичень зокрема і з французької мови.

наприклад: *deference*- з фр.- пошана.

*Shouldn't it make any difference, though, that i'm just five? There was no answer to that.* Цим словом підкреслюється рівень інтелектуального розвитку сина Джека через використання складних для його віку слів.

Також є запозичення і з італійської мови.

Наприклад: *capricious*.

*The wind was howling in a capricious gale - now from the east, now backing around to the south.* Це слово використане щоб надати мові певної елегантності.

У романі при описах буденного життя героїв найчастіше використовуються колоквіалізми і редукція щоб зробити мову персонажів ближчою читачам. наприклад:

*So, now you're gonna come down to St. Pete's and learn to cook and go out on the beach every damn evenin watchin for crabs. Yeah? [47]*

Також у тексті наявне вживання діалектизмів. До прикладу:

*Say, you're really a college fella aren't you? Talkin like a book* [47]. Це скорочення означає слово *fellow* і використовується для підкреслення контрасту між працівником готелю і щойно приїхавшим героєм роману (викладачем колегіуму). Контраст стає дедалі помітним, коли герої продовжують діалог.

У ході аналізу також виявлено часте використання медичних термінів. Вони служать нам індикатором проблем батьків з талантом Денні. наприклад:

*Just so you know, schizoid-ish behavior is a pretty common thing in kids. It's generally accepted, because all of us, grown-ups have this unspoken agreement that children are kinda lunatics* [47].

Можна спостерігати жаргонізми:

*Probably because of too much cheap whiskey, which Grady generously made without knowing it for me, and because of this strange condition that old folks call cabin fever. Innit* [47]?

Вульгаризм використано, щоб показати людяність і не всезнаючість персонажу.

Значне використання вульгаризмів для підкреслення емоційного стану героїв. наприклад:

*And she'd be makin jokes and sayin all these witty things, with that sharp tounge of hers and every time she said one he'd smirk just like a stinkin monkey, like she had strings attached to the corners of his lips*[47].

Наявне також і виживання сленгізмів:

*Then how did you figured that out, doc? Papa asked*[47]. Коли Джек звертається таким чином до сина то демонструє тепло їх стосунків.

Також можна спостерігати використання ідіом щоб надати тексту більшої експресивності. Приміром:

*Living by your wits means to outsmart even yourself pretty much all the time* [47]. Ця вислів означає отримувати щось, нечесним шляхом.



*You're just seem to somehow be one of my pet peeves[47]*. Дана фраза не є бажаною для вживання у культурному середовищі, таким чином підкреслено негативні емоції.

Отже, ми виявили значне використання колоквіалізмів, сленгізмів ідіом та вульгаризмів для того щоб продемонструвати персонажів твору більш людяними та живими і таким чином створити у читачів більше відчуття спорідненості із подіями роману, глибше занурити у містичну атмосферу жахаючого готелю Оверлук та кривавих і буденних подробиць усіх подій.

## **2.2. Екранізація твору Стівена Кінга як один із найгостросюжетніших американських фільмів жахів**

Слід зазначити, що всі твори Стівена Кінга надзвичайно придатними для екранізацій у будь-якому форматі. Першим романом С.Кінга було екранізовано «Керрі» режисером Браяном де Пальма.

Аналізований нами роман «Сяйво» вийшов друком у 1977 році і вже у 1977 році був екранізований Стенлі Кубриком. Саме після цього фільму розпочалося активне створення фільмів за мотивами книг Кінга. За творами Кінга уже створено більше ста фільмів, серіалів та документальних кінострічок.

Екранізація «Сяйва» Стенлі Кубрика відсвяткувала уже сорокову річницю з моменту виходу на великі екрани і досі займає пристижні місця у топових кіночартах. Так, наприклад, у рейтингу серед ста найгостросюжетніших американських фільмів «Сяйво» займає почесне 29 місце. А на думку визначного режисера Мартіна Скорсезе аналізована нами екранізація посідає не останнє місце серед одинадцяти найстрашніших фільмів жахів усіх часів.

Також, за допомогою наукових дослідів фахівцями лондонського Королівського коледжу було доведено що «Сяйво» став зразковим

фільмом у жанрі хоррор завдяки вдалому поїданню атмосфери нагнітання, спецефектів та акторської гри.

Тож, виходячи з цього, нелюбов С. Кінга до екранізації Стенлі Кубрика може здатися дещо необґрунтованою.

С. Кінг займався написанням «Сяйва» коли сам переживав проблем з алкоголем, таким чином у книзі простежується автобіографічний мотив: боротьба зі шкідливими звичками та спроби зберегти родину.

Однак у екранізації С. Кубрика, на думку письменника, проблеми розпаду родини через небезпеку алкоголізму майже не продемонстровано, а головний герой занадто зловісний та zdegradований.

Добір головних акторів також не задовольнив письменника. на його думку, треба було обрати таких виконавців, які б не викликали зайвих асоціацій у глядачів, а не так як це вийшло з Джеком Ніколсоном відомим за роллю у стрічці «Пролітаючи над гніздом зозулі».

Також письменнику несподобалась і виконавиця головної жіночої ролі Шеллі Дюваль. на його думку вона лише голосила, таким чином применшила вартість художнього доробку кінострічки. За це актор отримала антинагороду «Золота Малина».

Більше того, С. Кінг був незадоволений і локаціями, оскільки через технічні та погодні причини доводилось знімати лише на спеціальних майданчиках, а не на тих локаціях де планувалось.

Коли у 2012 вийшло друком продовження роману «Сяйво»-«Доктор Сон» режисером екранізації згодом виступив Майк Фленген. У 2019 році на великі екрани вийшла стрічка яка повністю задовольнила примхливого письменника і повністю компенсувала всі страждання письменника.

Специфіка кінематографічного мовлення полягає в тому, що в мові кіно використовуються елементи всіх стилів. Всікшталти взаємодіють

для виявлення естетичності через систематичність художніх постатей. Так ми можемо стверджувати, що кінематографічні тексти певною мірою більш за всі інші художні тексти характеризуються емоційністю, експресивністю, естетичною вмотивованістю мовних засобів, образністю, і т.п.

Значення дискурсу в сучасному світі стає усе більш очевидним, і одним з його різновидів, що має великий науковий інтерес, є кінодискурс, значущість якого визначається специфікою самого жанру кіно.

Кінодискурс базується на взаємодії звукових та візуальних видів дискурсу та підкреслює сприйняття реальності. Різноманітними питаннями дослідження кінодискурсу займалися такі науковці: Барт Рене, Еко Умберто, Ейзенштайн Сергій, Картер Рендольф, Козлов Сергій. Поміж українських науковців з питань кінодискурсу варто згадати наступних фахівців: М. Яновський, М. Жинкін та В. Шевченко [34].

Дослідження будь-якого фільму ґрунтується на прагматичних, соціальних, функціональних та культурних особливостей. Такі вчені як Г. Слишкін, М. Єфремов, Ю. Цив'ян, О. Іванова та Ю. Лотман вивчають кінотекст як окремий вид тексту.

Відповідно до А. Зарецької досліджувати кінодискурс треба в сукупності низки елементів фільму: звукових, візуальних, титрів, назви субтитри і монтажні листи, прецедентні тексти (літературна основа та сценарій) та учасники комунікації.

На думку В. Чернявської першорядними параметрами для формулювання кінодискурсу є прецедентні тексти і нерозмовні елементи, оскільки будь-яка кінострічка є певною мірою завершеним та обмеженим явищем [19].

### 2.3. Аналіз твору «Сяйво» С.Кінга, спектру мовних засобів для реалізації ефекту містичного

У шикарного готелю "Owerlook" в горах — недобра репутація. Колись там сталася жахлива подія. Відтоді взимку в ньому мешкають принаймні що примари... Опинитися тут «пощастило» також одній звичайній родині — батько Денні влаштувався охоронцем готелю. Саме тут п'ятирічний Денні дізнався, що він «сяє»: хлопчик має змогу бачити справжніх мешканців пансіонату і знає, що переховується за дверима будь-кого із безлічеспорожніх номерів... Денні стають відомі не тільки жахливі події, які відбувалися в готелі у минулому. Він має змогу передбачити, що страшна небезпека підстерігає його близьких...

Специфічними для цього жанру є атмосфера саспенсу та страху. Створенню ефекту містичного в сучасному англійськомовному романі автору допомагають стилістичні засоби. Жанрово-стилістична специфіка містики, як і всякого іншого жанру, представлена у зовнішностіположень (інваріантів) оригіналу, які є сукупністю мовностилістичних складових, що діють у художньому тексті на жанровому (макро стилістичному) та мовному (мікро стилістичному) ступенях та формулюють унікальність індивідуально-авторського почерку в кордонахданого жанру.

Аналіз твору «Сяйво» С. Кінга, що входить до вказаного нами мовного поля дослідження показав, що емоція страху ("fear") в ньому реалізується за допомогою широкого спектра мовних засобів. В їх число входять засоби, що не тільки іменують емоції, але і описують емоційні і фізіологічні зміни людини, її поведінкові і вербальні реакції. З метою створення атмосфери страху письменник вживає сукупність прийомів: вибірково підходить до вибору місця і дії своїх творів (пустельне покинуте місце, дрімучий ліс, замок, самотній будинок, безлюдна

станція і т.д.); створює атмосферу жаху за допомогою численних описів погоди (опади, туман в місті, гроза, низька хмарність) [4].

До найбільшої групи мовних засобів створення «страху» варто віднести засоби виразності, що «працюють» на лексичному мовному рівні.

Проведений аналіз лексичних одиниць, показав, що ядро поля «страх» становить лексика, що позначає емоції переляку і жаху. В рамках лексико-семантичної групи «страх» нами було виділено такі основні групи лексичних одиниць:

Лексичні одиниці, що визначають емоцію «жах» а саме: “shiver”, “horror”, “the prick of fear”, “scared”, “the heart crawled up”, “tremble”.

Лексичні одиниці поля «смерть»: “death”, “dead”, “kill”, “doom”, “fate”, “fortune”, “decease”, “suicide”, “execution”, “murder”, “assassination”, “afterlife”, “sepulchral voice” [5].

Лексичні одиниці, які називають стан природи і душі: “cold”, “emptiness”, “smoke”, “darkness”, “fog”, “expectation”, “waiting”, “weariness”, “getting dark”.

Лексичні одиниці, що відображають відокремлені предмети місцевості: “emote”, “out-of-the-way place”, “station”, “shed”, “wasteland”, “road”.

Лексичні одиниці, що позначають назви частин тіла: “eyes”, “mouth”, “teeth”, “head”, “hand”, “body”.

Лексичні одиниці-назви тварин: “wolf”, “dog”, “jackal”, “coyote”. Також на основі аналізу твору («Кладовище домашніх тварин») можна виявити наступні засоби мовної репрезентації концепту «страх» в англійській мові.

Методом кількісного аналізу було встановлено частотність вживання лексем зі значенням «страх», виявлених в романах в кількості 345 одиниць, і проаналізовані інші лексичні засоби, що входять до складу даного концепту і репрезентують стан страху.

При аналізі мовного матеріалу було виявлено, що головним репрезентантом концепту страх є лексема “fear” і її похідні “to fear”, “fearful”, “fearsome” (63 випадки вживання), однак частотність її вживання не є значно переважаючою. До ядра концепту можна віднести наступні лексеми, що не значно поступаються ключовим словам концепту по частотності вживання, і їх похідні: “fright” (52 випадки вживання), “scare” (51 випадок вживання), “terror” (42 випадки вживання), “horror” (40 випадків вживання), “afraid” (38 випадків вживання).

Такі лексеми як “dread”, “dismay”, “apprehension”, “awe”, “panic”, “alarm” можна віднести до периферії концепту «страх», оскільки вони мають незначну частоту вживання.

Лексичні одиниці, які служать синонімами ключовим словам концепту «страх», висловлюють різноманітність різновидів страху і відрізняються між собою за інтенсивністю прояву емоції страху, тривалості її існування, її характеру і зовнішніми проявами, які супроводжують переживання даної емоції.

В аналізованих романах були виявлені не тільки ситуації, де позначення емоції страху виражається за допомогою лексеми “fear” або її численних синонімів. Було також виявлено, що до складу концепту «страх» входять концептуальні метонімії, асоційовані з емоційним концептом, де фізіологічні або поведінкові прояви замінюють найменування емоційного стану.

Також було зазначено, що словесна репрезентація емоції боязнівідбувається як неупередженимисловниковими одиницями (асоціативно-емотивна лексика), так і оцінно-емотивнимисловниковими одиницями різноманітної частиномовної приналежності. Змалювання внутрішніх і зовнішніх відголосівдуші на жах реалізується за сприянням стилістично-зabarвленої лексики, сленгових елементів.

Окрім самої емоції жаху та різних реакцій на неї (відчуття жаху людиною), вживаються й мовні засоби які мають вплив на безпосереднє вираження емоції жаху – це мовлення героїв у «чистій подобі». При даному спеціалізованими прийомами прояву жаху є вигуки та синтаксичні конструкції, котрі виконують пряму передачу жаху у конкретному випадку. Такі спеціалізовані засоби забезпечують як ідентифікацію емоції жаху, так і компактність відповідного переданого значення у мовленні.

Відтак, в стилістичних засобах твору «Сяйво» С.Кінга можна виділити наступні групи:

- лексичні;
- синтаксичні;
- лексико-синтаксичні;
- фонетичні та графічні.

**РОЗДІЛ 3**  
**РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ МІСТИЧНЕ В СУЧАСНОМУ**  
**АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ РОМАНІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ**  
**С.КІНГА «СЯЙВО» ТА В ЕКРАННИХ АДАПТАЦІЯХ):**  
**ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ**

**3.1. Характеристика номінативних лексичних способів містичної атмосфери шляхом структурно-семантичного аналізу. Категоризація засобів номінації**

У романі С.Кінга «Сяйво» описи емоційних станів героїв-жертв, складається з 3-х ключових типів лексики, що служить для відтворення емоцій жаху:

1. Лексика, що іменує емоції. Слід зауважити, що такі лексичні одиниці “fear” та “horror” не є емотивними, так як, вони включають тільки розуміння емоції жаху. У випадках вживання цієї лексики письменники ґрунтуються стилістичним прийомом персоналізації жаху. Письменники порівнюють цю емоцію з живою істотою, у котрої є прямий вплив на героїв, що лякаються. Наприклад:

“Fear touches the walls of his chest, circling inside him like a bat in a flat ” [47]. «Страх натикався на стінки його грудей, кружляючи всередині нього, як кажан у будинку».

Емоційний стан персонажа жертви відтворюється у текстовому полотні за сприянням безсумнівної номінації “fear”, стилістичних прийомів антропоморфізми “ touches the walls of his chest” та порівняння “circling inside him like a bat in a flat” – опис емоційного почуття крізь опис рукокрилого.

“Dread made him stay silent” [47]. «Жах змусив його мовчати». – У даному свідченні автор уособлює жах, тим самим пред'являючи, що звияжець безсильний контролювати особисті відчуття.



2. Лексикон, що змальовує емоційний стан. Лексичні одиниці, що описують психічний стан персонажа жертви та його власне суб'єктивне відношення до предмету. Із 162 проаналізованих фрагментів романів із описами збудливих становищ постатей жертв, мною було визначено, що найчастіше використуванні авторами словникові одиниці є “fear” – 32 відсотка, “terror” – 28 процентів, “horror” – 25 відсотків, “recoil” – 10 відсотків, “consternation” – 5 відсотків. Додамо кілька разків:

“A sheer kind of superstitious horror struck him when he did managed to see her” [47]. «Коли він все-таки побачив її, його вразив справжній забобонний жах».

Пола завжди переслідувало відчуття небезпеки та страху від чогось таємничого та заплутаного. У наведеному зразку про це свідчить епітет “superstitious”, «забобонний». У поєднанні з прикметником “sheer” порівняння протилежностей вказує на невпевненість розуміння існування власного об'єкту жаху. С. Кінг вживає метафору “struck by horror”, що означає інтенсивність емоційного переживання.

“There was a balloon of fear in it. Her instinct dictated to remain silent, but chloroform and gasoline vapors already were in her throat” [47]. «Вона роздувалася страхом. Інстинкт велів їй зберігати тишу, але в горлі вже були випари хлороформу та бензину».

У даному випадку автор вирисовує духовно-психологічне самопочуття героїні жертви. Вживаючи метафору, а саме ілюзію на повітряну кулю “fear ballooned”, що наповнюється газом і мабуть вибухне, так і героїня наповнюється випарами “fumes” страху (в афективному плані) і випаровуванням хлороформу і бензину (в справжньому плані) і мабуть подохне.

3. Лексикон, що змальовує фізіологічні прояви, які супроводжують емоцію жаху. Фундаментальна призначення полягає в описанні емоціонального стану через прояв фізіологічних відголосів персонажа

жертви чи реалізації його емоціональної оцінки. Свідченнями послужили оттакі уривки:

“A couple of weeks before the vacation and the vacation season itself were dull. The pain became more acute, acute to the measure that she quit responding and reacting even to the doctor, she stopped even thinking about pain. Before this very moment she kept pain tucked nicely inside, whereas now the pain had her tucked nicely. This pain evolved to be her weather, her time and her entire world” [47].

Досить велику тривалість складного фізіологічного та психологічного стану героїні автор характеризує лише одним мотивом “dismal”, що включаєв себе значення дечогопригніченого, лиховісного, сумовитого та понурого. Він зображує це через словникові рефрени «перестав реагувати», «перестав згадувати біль», «перестав посилатися на біль». Вираженнястрахучиниться під час кульмінації епізоду, коли біль остаточноабсорбував Розмарі та став для неї теперішньоюдійсністю:

“He stumbled against the wall, wailing with terror know, his heart beating like the heart of a rabbit caught in a trap”[47]. «Він підступився до стіни, плакав від жаху, його серце билосся, наче серце кролика, що потрапив у пастку». Відодображення стурбованості та знервованості с южету відбувається за рахунок використання автором метафори “weeping” та мотиву “terror”. Фізичний прояв емоційного стану, через пришвидшення серцебиття проілюстровано через стилістичний прийом зіставлення «Його серце б’ється, як серце кролика».

С. Кінга заслужено називають «королем жахів». Він як ніхто інший володіє основними прийомами створення «лякаючої» атмосфери в своїх творах, а категорія жахливого у творах письменника і є головною темою.

В цьому автору допомагають стилістичні засоби. Вони досить поширені в літературі, оскількипокликанні не лише відрізнити мовлення

автора, а й поповнити його збудливимивідтінками, виокремити художнє змалювання.

Отже, відображення емоційних станів та відчуття жаху героїв роману «Сяйво» під час переживання страху виконується автором з допомогою лексики що позначає емоції та емоційний стан а також зображує фізичний прояв переживання таких емоцій.

### **3.2. Аналіз прийомів відтворення містичного у перекладі**

Мовний аналіз містичних романів доказує, що в них витримано відчуття критерію і в будівництві сюжету, і в відображенні темпераментів, а ще і у постанові духовного конфлікту. Принаймні конфлікт роману будується на боротьбі постатей зі всесвітом лиха та потаємного, яке розпоряджається дією, змінюючи всесвіт в темряву, доцільне в нез'ясоване, їм здається, що темні, надприродні сили, підстерігають на будь-кому вчинку, принаймні відношення з оточуючим світом жахливо хиткий і химерний: поборник може стати переслідувачем, помічник виявився зрадником.

Однак у розв'язці розумний порядок перемагає, натомість ірраціональний і моторошний світ, світ непізнаного, що «покриває» лише малий проміжок часу та всесвіту, перетворюючись у тимчасове затьмарення, жахливесновидіння, щезає, а звитяжець, вирваний з первородної ідилії, зі сяйливого і сталого існування, перманентно до нього повертається.

Природа і атрибути фантастичного, потойбічного та потаємного у романі віддзеркалюють певні риси художньої своєрідності роману у цілому.

На експертну думку дослідників, хронотопні особливості роману жаху реалізуються у деталізації пейзажних описів для створення ефекту сюжетного напруження, використанні специфічних локально-

темпоральних маркерів для відчуття динаміки твору та плинності сюжету, в топосі: замку або будинку, як обов'язковому елементі створення хронотопного контексту.

В ході практичного аналізу в нашій роботі ми порівнювали текст оригіналу з перекладом з метою оцінки адекватності відтворення хронотопних маркерів (пейзаж, топос, композиція) в перекладі.

В результаті аналізу нами було виділено наступні хронотопні маркери:

Пейзаж. Пейзажний опис в аналізованому романі насичений негативно-забарвленою лексикою. Приклади, що надають деталізований опис природи, створюють сюжетне напруження.

Ефект жаху в оригіналі утворюється за рахунок повтору лексеми *dark*. на нашу думку, перекладач не зовсім вдало відтворив оригінал тексту, вдавшись до буквального перекладу. Замість того, вважаємо, що потрібно було використати генералізацію у частині речення, де йдеться про лампи, тому що нівелюється сама атмосфера жаху, а повтор, *dark* - темний в перекладі, відповідає оригіналові, створюючи напругу, оскільки апелює до чогось незвичного та містичного.

Переклад характеризується неповною відповідністю лексичного складу ПТ, проте схожими синтаксичними структурами. Переклад опису вітру досить вдалий, оскільки лексема “*grim*” відтворена досить влучно за рахунок відповідника «безжальний» у першій частині речення, що відображає атмосферу істинного страху.

Але переклад виразу “*reaper of the most ruthless sort*” - «жнець найнещаднішого ґатунку» є не зовсім вдалим, оскільки, на наш погляд, ПТ є буквальним перекладом, що не відповідає лексико-граматичним та стилістичним нормам мови перекладу. Доречніше було перекласти його як «невблаганний жнець».

Лексема “*boymeat*” відтворена літотою «хлопчаче м'ясце», і це надмірне применшення. Проте, вживання літоти в ПТ навпаки у кілька

разів збільшує відчуття страху, що робить переклад вдалим. Проте, переклад дещо нейтралізує емоційне забарвлення ВТ, переклавши лексему *creature* як створіння, що має нейтральну конотацію.

На нашу думку, зазначену одиницю слід було передати відповідником з більшим вираженим негативним емоційно-експресивним забарвленням, аніж, наприклад, тварина.

В ПТ відповідником лексеми *clitter-make a thin rattling sound* виступає лексема чиргикати, тобто проводити чим-небудь гострим (пилкою, ножем) по твердому предмету, створюючи деренчливі звуки. Спостерігаємо невідповідність значення лексеми у ВТ та ПТ, оскільки пальці людини, якими б сухими та лускатими вони не буди, не можуть викликати звук при контакті з шкірою людини. Проте квазіреальність образу, які відтворено в ПТ, на нашу думку, цілком реалізує жанрову настанову хорору, що робить переклад адекватним.

Отже, аналіз хронотопних маркерів жаху в оригіналі та перекладі роману С. Кінга «Сяйво», дозволяє дійти висновку, що жанротвірними ознаками творів літератури жахів є наявність специфічної лексики, що створює сюжетне напруження в тексті. Реалізований в дослідженні підхід до перекладу художнього тексту з позицій жанру дає змогу оцінити його адекватність зважаючи на вдалість/невдалість відтворення жанротвірних ознак оригіналу в перекладі.

С. Кінг у жанрі вбачав жах у різнорівневих емоційних станах, і запропонував триступеневу структуру маркування зображуваних емоцій у якій на першочерговому щаблі є «чистий жах», другорядним – жах, а найнижчим рівнем – огида та відраза.

Стилістичні прийоми перекладу в романі С. Кінга «Сяйво»:

1. Транскрипція і транслітерація - способи передачі ономастичних одиниць.
2. Калькування в якості способу переказу.
3. Способи перекладу епітетів і порівнянь.

### 3.3. Аналіз способів відтворення емоції жаху шляхом порівняння в різнорівневому дискурсі художніх текстів та кіноадаптацій

Художня література та сценарії де емоція "horror" є жанровою рисою, проте способи її презентації значно різняться. В тексті емоція жаху виконується за сприянням емоційно забарвлених словникових одиниць та стилістичних акумулювань, то при відеотрансляції значення передається не тільки засобами мови, а через аудіопростір (аудіо ефекти, музичні супроводження), інтонації та тембр гласу й візуальні впливи (статечні та рухливі великі плани, дальній план, панорама, внутрішньо-кадровий монтаж). Наприклад, уривки художніх текстів, де присутні описи афективного стану жертв, перетворюються та відображаються у кінодискурсі завдяки звуковим ефектам, музичні композиції та внутрішньо-кадровий монтаж. Кіножанру містика притаманна характерна риса – увага на подіях, а не словах, у складному процесі екранізації значна частина вербальних засобів репрезентації реалізується невербально.

На рівні формальної організації тексту у творах містичної літератури переважає наративна структура обмеженого репертуару, що містить такі компоненти:

- 1) початок (з'явлення монстра);
- 2) об'явлення (страховище розкриває себе різноманітними засобами);
- 3) довід (герой впевнюється в присутності монстра);
- 4) конфронтація (сутичка, боротьба героя з монстром).

Протягом усіх стадій сюжетної конструкції автори оригіналів присвячують увагу усім нюансам головоломних переживань героїв, що потрапляють в колізійні ситуації. Увага фокусується, зокрема, на збудливому полі героя, портретних характеристиках постатей, адже

портретні замальовки продукують емоцію жаху, та хронотопу, як часово-просторового принципу жанру, котра також, зі власного боку, продукує відповідну обставу, властиву жанру. Вільнешугання думки та поетична уява виділяється в правилі жанру містичного письменництва динамічною композицією, деталізаціях засобами лексичного та лінгвостилістичного оформлення. Мовне вираження канону містичної літератури полягає в ґрунтовному, нагромадженому та старанному застосовуванні словникових і лінгвостилістичних прийомів.

Табл.3.1.

Сюжет твору жанру складається із наступних компонентів:	1) Початок історії – це 1-й етап, під час котрого автор ознайомлює читача із постатями, що страхають та тими, що відчувають страх. Зосереджується увага на внутрішньому стані та світобаченні протагоністів;
	2) Виявлення об'єкту страху – на 2-у етапі рушійною силою сюжетного розвитку у жанрі horror є еволюційне напруження атмосфери через проявлення сутності антагоніста;
	3) Підтвердження – ця стадія є визначальною для досліджуваного жанру. Відтак протагоніст упевняється в існуванні об'єкта жаху та своїй неспроможності утекти;
	4) Зіткнення – на кінцевому етапі, автори зображають протиборство героїв та їхнє протистояння один одному.

Так, у художніх творах містики і жахів значна частина сюжету припадає на описи внутрішніх станів та переживань героїв-жертв. Спектр негативних емоцій, включаючи жах, що відчувають персонажі, є впливом подразника, об'єкта жаху, можемо простежити систему подієвості в усіх аналізованих романах. Така система базується на 3-х фундаментальних елементах:

- 1) причина (психічний недолік чи дефект персонажа антагоніста);
- 2) дія (насильство, кровопролиття, що скоєні персонажем-антагоністом);

### 3) реакція (емоційна реакція персонажа-жертви).

Для того, щоб зобразити внутрішній стан героя, письменники послуговуються використанням лексем, що асоціативно пов'язані із болем, страхом та сконом, а ще слова, що є стереотипно неприємними, і метафоричні звороти, які включають такі слова, стануть таким типом реалізованих через лексичні одиниці (назви, виражений та опис).

Оскільки сценарій стосується художнього тексту, це має велике значення у навчанні кінематографічного перекладу, введеного у навчання про слова та їх місце у художньому перекладі. Завдяки особливим умовам функціонування, слово в художньому тексті, семантично перетворюється, а потім ми в себе доповнює сенс. Прямі і переносні значення породять естетичне і експресивне відчуття, роблячи цей текст образним і виразним. Спираючись на дослідження можемо стверджувати: текстів, які нічого не виражають не може існувати, оскільки воно є потенційно здатним сприйняти певний вплив на душевність і поведінку читача, тому що саме експресивність захищає метою мовного поведінки, а також заглушає вплив тексту на реципієнта, пригнічуючи вплив тексту на реципієнта. Звідси виходить, що експресивний ефект не визначається саме кількістю експресивних засобів, а лише вказує на підвищений потенціал його виникнення. Також слід зазначити, що будь який нейтральний мовний засіб може виявитися експресивним, а не лише стилістично маркованим, образним та емотивним мовним засобом.

В фільмах часто зустрічаються:

1. Різні типи топонімів - географічні назви країв, міст, вулиць, майданів, районів теж, які несуть крім культурно обумовленого денотативного значення, а також певні культурні асоціації, які не завжди розкриваються в словах.: Soho - район у центрі Лондона, у місті Вестмінстер: закордонний квартал з кінця 17 століття, нині відомий



головним чином ресторанами, нічними клубами, стриптиз-клубами тощо [9].

2. Антропоніми – імена людей, особисті імена, прізвища, прізвиська та прізвиська, які зазвичай мають історично-культурні асоціації. Це імена всесвітньо відомих осіб англійської культури: J. Keats, B. Shaw тощо. Існують ще алюзивні найменування, тобто імена, які співвідносяться з історичним фактом або письменницьким твором – іменами постатей стародавньої міфології, іменами біблійних персонажів, іменами літературних персонажів або побутовими фактами: [9].

3. Назви об'єктів:

- 1) міст: the Midlton – a city in the GB [6];
- 2) маркетплейсів: Whitey's – магазин з продажу жіночого одягу [6];
- 3) базарів: covent Garden – район Лондона, колись відомий своїм фруктовим та овочевим ринком, тепер його замінили дорогі, але популярні магазини, заклади харчування тощо [9];
- 4) будівель: Hampton court - палац на північному березі Темзи в р-н Richmond-upon-Thames, Лондон, улюблена королівська резиденція до правління Георга II. Його сади містять відомий лабіринт [10] тощо.

4. Реалії, вираженні апелятивним лексиконом (узагальненими номінативами): farthing (старовинна англійська монета Британської Імперії коштовністю в 1/4 пенса) [8]; крона (= 5 шилінгів): crown – стара британська монета вартістю п'ять шилінгів (зараз 25 пенсів) [8]. Паралельно із безеквівалентною лексикою необхідно згадати множинні слова повсякденного вживання, котрі в умовах звичного манеру життя набувають естетичних нашарувань і додаткового змісту. Конотативний макро елемент може складатися з наступних елементів: експресивний, стильовий, оціночний та емоційний [5].

Емоційні конотації трансмітують різні емоції (наприклад, anger, worry, surprise, satisfaction, disappointment) та почуття, що виражають більш стабільні стани (love, respect, hatred, pride and more). Приміром, у

окликах конотативне значення є панівним (прояввиразності та афективної оцінки): *By Jove* – вигук, що вказує на здивування або використовується для наголосу [9]; *Blast* – (неформальний, переважно британський) вигук, що виражає роздратування [9].

Оцінний елемент надає компонентам слів схвальні, несхвальні, негативні, позитивні або іронічні вирази конотації, передають відношення до об'єкту мово-творення: *Blackguard* - Особа (побачена), яка поводить ся непорядно чи підло) [9]; *guttersnipe* - (неформальний, несхвальний) бідне й брудна дитя [8]; *dolt* - (несхвально) дурна людина [8].

Елемент експресивності передає образність або відтворюється за допомогою *intensifiers*, що включені в структуру першої лексичної одиниці слів типу (*frightfully, absolutely, quite, really*, та інше.)

Переклад фільмів є значною складовою галуззі благодійного, комерційного, наукового та творчого перекладу. Згідно ухвалених законів, іноземні фільми, мультфільми, що надходять у прокат, повинні мати субтитри українською або перекладатися на українську. В всьогоденному українському суспільстві, попит на вітчизняні переклади невинно зростає, на відмінно від недавнього минулого, коли переважно більшість дубляжу відбувалася російською.

Оскільки переклад відео матеріалу має ознаки як усного так и письмового, то виникають відповідні складнощі. Професійний багатоголосий дубляж створюється та виконується зі скрипторів, тобто мовленнєвих реплік персонажів. Особливості національно-ідентичного перекладу будь-яких кінокартин, з абиякої мови та всякого стилю, криються у тому, що крім завдань перекладу тексту з урахуванням розрізнення культур та мов, перекладач зобов'язаний надавати виняткову увагу тривалості реплік та встановленню так названих часових меж [19].

Отже, серед закордонних фільмів більшість в українському кінопрокаті складає не тільки продукція Сполучених Штатів, Індії, Туреччини але і інших країн, кінематограф яких останнього часу набуває значного розвитку. Відповідно, переклад фільмів – це здебільшого переклад з французькомовної, турецькомовної, англійськомовної, італомовної, іспанськомовної, португаломовної та япономовної кіноіндустрії. Кваліфікований перекладач повинен перекласти текст фільму максимально зрозумілим для цільової аудиторії і якнайближче до мови оригіналу. Мова, якою наділені персонажі фільмів є стилізацією повсякденної мови виконаною автором і може містити різноманітні маркери (такі як: колоквіалізми, вульгаризми чи професійний сленг).

## ВИСНОВКИ

1. З'ясовано, що вираження містики і жахів через очевидні описи звияжців вміють створюватись за сприянням словникових одиниць, що демонструють емоцію жаху. Такі слова як: “fearful, frightful, terrific, terrible, horrible, horrific, dreadful” можна віднести до ряду синонімів horror.

Описання емоційного стану й відчуття жаху героїв, котрі лякаються, описуються письменниками із залученням лексики, яка визиває емоції, лексику, що відображує збудливий стан та лексику, що відображує матеріальний прояв емоції містики і жахів.

2. Виявлено, що відтворюючи художній світ універсальними законами мислення і результатом інтуїції та людського досвіду автор спирається на такі категорії як: таємниче, містичне та фантастичне.

Таким чином, загадковий, фантастичний, поетизований і складний світ що існує через образне відображення готичного роману, заміняє собою містичну абстракцію зла і добра. Такий світ повниться містичними істотами, але разом з тим є відкритим до страждань і пристрастей що не можуть підлягати однозначній оцінці з погляду моралі та класичних канонів зла і добра.

3. У ході дослідження встановлено, що прикладний аспект лінгвістичних досліджень містичного твору формулює вживання багатьох методик і процедур розгляду, цілеспрямованих на встановлення статусу тексту стосовно інших творів, його значущості в соціально-культурному контексті, а також на відтворення письменницького (комунікативного) замислу, причин і цілей, суцільні суті, рецептивного напрямку тексту тощо.

4. Проведене дослідження дає змогу стверджувати, що значне використання колоквіалізмів, сленгізмів ідіом та вульгаризмів для того щоб продемонструвати персонажів твору більш людяними та живими і

таким чином створити у читачів більше відчуття спорідненості із подіями роману, глибше занурити у містичну атмосферу жахаючого готелю Оверлук та кривавих і буденних подробиць усіх подій.

5. Досліджено, що першорядними параметрами для формулювання кінодискурсу є прецедентні тексти і нерозмовні елементи, оскільки будь-яка кінострічка є певною мірою завершеним та обмеженим явищем.

6. Було виявлено, що в стилістичних засобах твору «Сяйво» С.Кінга можна виділити наступні групи: лексичні, синтаксичні, лексико-синтаксичні, фонетичні та графічні.

7. Доведено, що відображення емоційних станів та відчуття жаху героїв роману «Сяйво» під час переживання страху виконується автором з допомогою лексики що позначає емоції та емоційний стан а також зображує фізичний прояв переживання таких емоцій.

8. Виявлено, що аналіз хронотопних маркерів жаху в оригіналі та перекладі роману С. Кінга «Сяйво», дозволяє дійти висновку, що жанротвірними ознаками творів літератури жахів є наявність специфічної лексики, що створює сюжетне напруження в тексті. Реалізований в дослідженні підхід до перекладу художнього тексту з позицій жанру дає змогу оцінити його адекватність зважаючи на вдалість/невдалість відтворення жанротвірних ознак оригіналу в перекладі.

9. З'ясовано, що кваліфікований перекладач повинен перекласти текст фільму максимально зрозумілим для цільової аудиторії і якнайближче до мови оригіналу. Мова, якою наділені персонажі фільмів є стилізацією повсякденної мови виконаною автором і може містити різноманітні маркери (такі як: колоквіалізми, вульгаризми чи професійний сленг)

У ході аналізу тексту роману «Сяйво» було виявлено, що автор використовує фонетичні (ономатопея, алітерація, асонанс), лексичні

(метафора, метонімія, синекдоха, персоніфікація, алюзія, алегорія, іронія, епітет, зевгма, антономасія, порівняння, гіпербола, меойзис, перифраз, цитата) та синтаксичні засоби художньої виразності (інверсія, еліпсис, риторичне питання, літота).

Згідно з проведеним аналізом, у творі найбільш часто зустрічаються такі засоби виразності, як метафора, порівняння, алюзія. Всі вони відносяться до тропів і виконують не тільки експресивну та стилістичну функції, а й доповнюють зміст. Використання тропів дозволяє розкрити зміст твору та задум автора.

Підводячи підсумок аналізу лінгвостилістичних засобів, що виражають містику, необхідно зазначити, що вони розрізняються за тривалістю, інтенсивністю, силою душевних переживань. Різною є ступінь активності суб'єкта. Страх також діагностується за зовнішніми, візуально більш прийнятними ознаками. В «культурному сценарії» англійської мовної картини світу підкреслюється агресивний і руйнівний характер емоції страху, який негативно позначається на душевному стані й навіть зовнішньому вигляді людини.

Використання емоційно забарвлених лексичних одиниць, різних виразних мовних засобів і стилістичних прийомів дозволяють автору домогтися створення певної містичної атмосфери, реалістичності твору для того, щоб читач міг глибше поринути в містичний світ.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абімова О. В. Семантико-синтактичні та інтонаційні особливості монологу в діалогічному мовленні англійської художньої прози: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: 10.02.04 / Абімова О. В. Одеський держ. ун-т ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 2000. – 16 с.
2. Алесандрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса (на материале английского языка) / О. В. Алесандрова. – М.: Либроком, 2009. – 216 с.
3. Аносова Т.В. Проблема лексикографического отображения коннотации / Т. В. Аносова // нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ. – 2002. – № 3 (14). – С. 7–8.
4. Антонов С.А. Призрак в доспехах, или взгляд на готические игрушки сквозь готические стекла. / Предисловие к изд. Уолпол Г. Замок Отранто: Роман. / Пер. с англ. В. Шора. – СПб: Азбука, АзбукаАттикус, 2011. 224 с.
5. Батіна Ірина Алимівна "Теорія та практика перекладу" навчальний посібник для студентів відділення міжнародного права Київ 2011
6. Білоус О.М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень.–Кіровоград, РВВ КДПУ ім.В.Винниченка, 2013. –200 С.
7. Бик І.С. Теорія і практика перекладу- Львів: ЛНУ. - 122 Стор.
8. БреусЕ.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на анлийский. М., 2000.
9. Володіна Т.С., Рудківський О.П.В 68 Загальна теорія перекладу для першого (бакалаврського) рівня навч.-метод. посібник.–К.: Вид. центр КнЛУ, 2017. –296С.

10. Воробйова О.П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) / О.П. Воробйова // Мова, культура й освіта в сучасному світі: зб. наук. праць до 90-річчя д. філол., н., проф. Романовського О.К.: – К.: Вид. центр КНЛУ, 2008. – С. 126–135.
11. Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. В., 2003.
12. Галич О. Б. Мовні засоби відтворення містичного в англійському готичному романі XVIII століття: функціонально-семантичний аспект [Текст] : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.04 - германські мови / Галич Оксана Борисівна; Київський нац. лінгв. ун-т. – К., 2011. – 20 с.
13. Гопман В. Л. О литературе ужасов [електронний ресурс] / В. Л. Гопман // РГГУ. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://darkfiction.ru/page/statja-vl-gophmana-o-literature-uzhasov>.
14. Грамматика английского языка (под ред. Каушанской В.Л., Ковнер Р.Л. и др.). М., 2006.
15. Гудманян А.Г. Образная палитра жанра литературы ужасов: проблемы перевода [Текст] / А.Г. Гудманян // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. – 2015. – № 32. – Т.2. – С. 6-10.
16. Єфімов Л. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз: учбово-методичний посібник / Л. Єфімов, О. Ясінецька. – Вінниця: нова книга, 2004. – 240 С.
17. Іваніна Т. В. Теорія та практика перекладу. – навчальний посібник для студентів четвертого курсу всіх форм навчання спеціальності «Мова та література». — Запоріжжя, 2010. – 32 С.
18. Карпиков Е.А. Языковые способы выражения эмоций [Текст] / Е.А. Карпикова // – Выпуск 23. – Тюменский государственный



- університет. – url: <http://frgf.utmn.ru/mag/23/60> (дата обращения : 27.08.2021).
19. Карцева Е. С. Языковые средства создания атмосферы страха на примере текстов готического и детективного романов / Е. С. Карцева. – СПб: РГПУ им. Герцена, 2008. – 49 с. – (РГПУ им. Герцена). – (Аспирантские тетради; № 26).
  20. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури / В'ячеслав Іванович Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 576 С.
  21. Карасик В. Языковые ключи / В. И. Карасик. – Волгоград: Парадигма, 2007. – 520 С.
  22. Коптілов Віктор, Теорія і практика перекладу: навч.посібник. К.: Юніверс, 2002. - 280 С
  23. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А. / Т.Р. Кияк, О.Д. Огуй, А. Науменко. – Теорія та практика перекладу (німецька мова). – Вінниця: Нова Книга, 2006. – 592 С.
  24. Козуб Л. Національно-культурні особливості сучасного британського кінематографу / Л. Козуб // “наукові записки” Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. – Вип. 96 (1). – 2011. – С. 320 – 323.
  25. Кірковська І.С. Категорія рестрикції у сучасній французькій мові: семантико-структурний і комунікативно-прагматичний аспекти: дис. канд. філ. наук: 10.02.05 / Кірковська І. С. – К, 2010. – 296 С.
  26. Корунець І. В. К 68 Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. -Вінниця. «Нова Книга», 2003-448 С.
  27. Лотоцька К. стилістика англійської мови: навчальний посібник / К. Лотоцька. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 254 С.

28. Литвиненко Н.П. Сучасний український дискурс: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. наук: / Ніна Павлівна Литвиненко; Ін-т укр. мови НАН України. – К., 2010. – 37 С.
29. Літвінчук І. М. Прагматика емотивного тексту: автореф. дис. на здобуття ступ.канд. філолог. наук / І. М. Літвінчук. – К., 2000. – 231 С.
30. Лукін О.О. У магічному лабіринті свідомості. Літературний міф ХХ ст. / О.О. Лукін, В.В. Ринкевич // Іноземна література. – 1992. – № 3. - С. 234-249.
31. Макарова О.А. Социальная проблематика в произведениях Стивена Кинга. Альманах современной науки и образования / О.А. Макарова. – Тамбов: Грамота, 2011. – С. 208-209.
32. Максимов С.Є. Практичний курс перекладу(англійська та українська мови). Lenvit, Київ, 2006.
33. Матвієнко О. В. Традиції готики в англійській літературі ХІХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / О.В. Матвієнко – Львів, 2000. – 32 С.
34. Матюша В. Сучасні теорії перекладу драматичних творів як окремого жанру художнього перекладу / Вікторія Матюша // Мовні та концептуальні картини світу. – Київ, 2006. – № 18. Книга 1. – С. 297-300.
35. Матюша В.І. Асиметрія в українських перекладах сучасної англійськомовної драми. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.16 – перекладознавство. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2008.
36. Місник Н.В. Формування української медичної клінічної термінології. – Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 2002. – 20 С.

37. Попов Д.А. Творчество Стивена Кинга как художественное воплощение психоаналитических идей [электронный ресурс] / Д. А. Попов // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – Режим доступа до ресурса:  
[https://elibrary.ru/download/elibrary\\_21507175\\_10988442.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_21507175_10988442.pdf).
38. Прокоф'єва О.Г. Семантика інтонаційної виділеності в текстах спонтанної і монологічної мови: дис. канд. філ. наук: 01.03.00 / Г.О. Прокоф'єва – К., 2000. – 168 С.
39. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с.
40. Слышкин Г.Г., ефремова М.А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. – М.: Водолей, 2004. – 153 С.
41. Теорія перекладу : конспект лекцій / укладач С. О. Швачко. – Суми : Сумський державний університет, 2013. – 130 С.
42. Тимошенко Т.М. Horror story вчора и сьогодні / Т.М. Тимошенко // Вчені зап. Харк. гуманіт. ун-ту «нар.укр. акад.». – Х., 2008. – Т. 14. – С. 459–468.
43. Туренко О. Феномен страху в деяких культурних традиціях та соціальних інститутах / О. Туренко нова парадигма. Альманах наукових праць. Випуск – 19. – Запоріжжя; 2001. – С. 182 – 194.
44. Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. – К.: Аграр Медіа Груп, 2014. – 444 С.
45. Чернявская В. Дискурс как фантомный объект: от текста к дискурсу и обратно? / В. Чернявская // Когниция, коммуникация, дискурс. – 2011. – № 3.– С. 86 – 95.
46. Чміль Г. П. Антропологічні засади екранної культури : дис. докт. філос. наук : 09.00.04 / Чміль Г. П. – Київ, 2005. – 506 С.

47. KingS. TheShining/ KingS. – NewYork: Anchor Books, 2012. – 659 с.
48. LawsonC. Behindthe bestsellers: StephenKing/ C. Lawson. // The NewYorkTimes. – 1999. – № 56. – 20.
49. SmythJ. RereadingStephenKing. Weekseven [электронный ресурс] / J. Smyth // The Guardian. – 2012. – Режим доступа до ресурсу: [www.theguardian.com/books/2012/aug/30/rereading-stephen-kingthelongwalk](http://www.theguardian.com/books/2012/aug/30/rereading-stephen-kingthelongwalk).