

the mysterious atmosphere of horror. The article analyses the stock nouns, which describe the main types of heroes in horror literature genre. The portrait descriptions of villain, heroine and lesser character are studied from the translation perspective of rendering into Ukrainian. The villain's appearance is taken into consideration as an important genre component from which the plot composition depends. Horror genre heroes are described to be mysterious, dangerous, disgusting what enables to create the set of characters relevant to the studied literature.

The paper discusses the translation of three main types of horror genre heroes and states that the most typical problems which translators overcome in rendering the description of villain and heroine. It states, that translators should keep to a strategy of full rendering of all portrait characteristics to translate the detalization and expressiveness in portraying. The key factor in the process of heroes' description translation is to save the forecasting information, which is considered to be factual and genre-determined. Elimination is considered to be unsuitable, because such translation technique destroys the content of source-text and leads to translation failures. Generalization or partial elimination is possible to be used while rendering the portrait of lesser characters, because they are not considered to be genre-determined. Heroes of horror genre are portrayed with the help of lexical and linguostylistic means which are to be properly rendered into the target text.

Stylistic correspondence, stylistic emphasis and stylistic elimination are considered to be the most frequently used translation techniques to render the heroes' descriptions of horror literature genre in translation.

Key words: hero, heroine, villain, stylistic correspondence, stylistic emphasis, stylistic elimination, translation.

УДК 811

**Артур ГУДМАНЯН,
Андріана РАТІ**

КОНЦЕПТ СМЕРТЬ У ЖАНРІ ЛІТЕРАТУРИ ЖАХІВ: СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ МОВНОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ

У статті розглянуто проблему перекладу мовної об'єктивації концепту СМЕРТЬ у літературі жахів та вказано на проблеми, з якими зіштовхується перекладач при її відтворенні. Зазначено, що найбільш ефективними прийомами відтворення мовної об'єктивації концепту СМЕРТЬ є добір стилістичного відповідника, застосування стилістичного підсилення та неминучим є стилістичне послаблення та втрата.

Ключові слова: концепт, когнітема, смерть, стилістичний відповідник, стилістичне підсилення, стилістична втрата, переклад.

Тема смерті, що проходить наскрізною лінією через усі твори досліджуваного жанру та є домінуючою в усіх авторів аналізованих творів, зображується за допомогою когнітем, які формують концепт. Так, дослідження показало, що найпродуктивнішими когнітемами, які створюють провідний концепт СМЕРТЬ у досліджуваних творах є *тварини, що пророчать смерть* та *змалювання мертвого тіла*. У процесі зображення фатального кінця, автори послуговуються як концептуально схожими так і відмінними, індивідуально-авторськими образами.

Проаналізований матеріал дослідження засвідчив наявність у текстовій тканині жанру літератури жахів опису тварин, що попереджують та символізують смерть, а саме таких зоонімів як *кажани, щури, собаки* у Б. Стокера; *щури та великі птахи* у творі Д. Стокера та А. Голта; *собаки* у М. Шеллі.

Для Б. Стокера у його творі «Дракула» в процесі опису лексеми *кажан*, характерна її сполучуваність з атрибутами, що вказують на розмір *giant, great, large, good-sized*, колоративними лексемами *white, dim*, хронотопним індикатором доби *moonlight*, лексемами, що позначають рух *whirling circles, every now and again struck*, соматизмами *veins, wings*. У першотворі знаходимо достатньо розлогі, деталізовані описи кажанів, що виконують прогностичну функцію смерті та є вісниками зла. Швидкість їх пересування, процес появи вночі та великі розміри свідчать про наближення смертної години для героя та його попередження про це. Важливим елементом є крила кажана, які відзначаються авторами як символ чорного вбрання вампіра, появу якого і попереджують крилани. Так, наприклад, кажан, що доволі часто згадується у творі Б. Стокера «Дракула» – це і є сам граф Дракула, який перетворювався у кажана, кружляв біля вікна жертви, бився крилами об вікно та прокушував тіло й висмоктував із нього кров.

Щури, які є у текстовій тканині не лише «Дракули», але й «Дракули. Повстання мерців» виконують також прогностичну функцію смерті. Описи гризунів концептуально схожі у згаданих творах та сполучаються у текстовій тканині з такими лексемами: колоративні лексеми *white, red, dark*, серед яких білий та чорний

змальовують їх колір, а червоний детермінує колір крові, яка є атрибутом пацюків; соматизмами *teeth, chest, neck, skin, blood, eyes*, які дозволяють скрупульозно деталізувати усі частини тіла, яких торкалися щури і їх руйнували; негативно-забарвленими лексемами *squealing, filthy, verminous*, що характеризують зовнішність гризунів та лексемами, що позначають дію *crawled, howled, kicked, tearing, gouging out*, щоб окреслити, як щури поводитися з людьми та як намагалися їх знищити. У творах «Дракула» Б. Стокера та і у «Дракула. Повстання мерців» Д. Стокера та А. Голта щури символізують графа, який перетворювався у гризунів та висмоктував із людей кров.

Лексема *собака* з'являється у Б. Стокера одразу після опису прибуття чорноземної землі для графа у порт та собаки, яка вискочила одразу після прибуття на палубу та яку наступного дня знайшли мертвою. Лексема сполучається з соматизмами *belly, throat* для опису саме тих частин тіла, які були розідрані супротивником, а також поєднується із соматизмом *claw* для змалювання того знаряддя, за допомогою якого її позбавили життя. Також автор поєднує лексему *собака* із лексемами на позначення її породи та розмірів, що є важливим елементом для подальшого розгортання подій. Ряд жанротвірних лексичних одиниць *dead, torn, fighting, savage, opponent, slit open* сполучуваних із лексемою *собака* є негативно-забарвленими й позначають зло та смерть.

У М. Шеллі *собака* теж символізує смерть, а також виконує прогностичну функцію наближення експериментально створеного чудовиська для того, аби знову забрати життя близьких людей свого творця. Постійне знаходження мертвих собак на Північному полюсі, який виступає просторовою координатою роману, сповіщає про небезпеку. Для лексеми *собака* характерна сполучуваність з лексемою *die*, що змальовує мертвих тварин та *sledge*, що свідчить про їх постійну упряжку в саних на крижаній землі.

У творі «Дракула. Повстання мерців» Д. Стокера та А. Голта *великий птах* як передвісник лихого, недоброго та смерті виступає важливим прогностичним символом у формуванні концепту СМЕРТЬ. Особливість авторового змалювання птаха полягає у не зазначенні його виду, а у використанні генералізованої назви, або ж догадок, що дозволяє тримати важливі для досліджуваного жанру

ідеї страху, смерті та таємниці на високому емоційному рівні. Сполучуваність лексем *великий птах* з іншими жанротвірними регістрами простежується у таких напрямках: лексеми, що позначають крила та пазурі *wings, talons*, за допомогою яких автор зображує швидкість та змальовує страх, прикметники у вищому ступені порівняння *louder, larger, closer*, що позначають стан наближення птаха до людини, а також емоційними відчуттями переживання та страху, які породжує вищезгаданий зоонім *heart stopped, cold, unsteady*.

Проектуючи мовну об'єктивацію концепту СМЕРТЬ на дослідження її відтворення у перекладі, засвідчуємо, що збереження у вторинному тексті когнітем, які формують концепт виступає непростим завданням для перекладача. Мовна об'єктивація когнітем, яка реалізується за допомогою жанротвірного регістру потребує від перекладача доброї та вдалої стратегії, що збереже жанротвірну лексему у перекладі та створить викривлення змісту, послаблення текстової тканини. Відтак, при відтворенні мовної об'єктивації концепту СМЕРТЬ в перекладі: у 33.3% проаналізованих прикладів домінує *стилістичне послаблення*, у 20.4% – *стилістичне підсилення* жанротвірного регістру, що свідчить про намагання перекладачів максимально виразно відтворити зміст оригіналу, та найбільший відсоток становить *стилістичний відповідник* – 46.3%, що показує бажання перекладача бути максимально близьким до першотвору та не здійснювати несанкціоноване співавторство з перекладачем та вторгатися в оригінал.

Розглянемо окреслені тенденції на прикладах:

1) *Between me and the moonlight flitted a great bat, coming and going in great whirling circles. Once or twice it came quite close, but was, I suppose, frightened at seeing me, and flitted away across the harbour towards the abbey* [4]. *Перед вікном без упику кружляв великий кажан; осяяний місячним світлом, він то з'являвся, то знову зникав; часом він дуже швидко підлітав до вікна, але потім, мабуть, злякавшись мене, полетів через гавань до абатства* [2, с. 98].

2) *There was a full moonlight, and I could see that the noise was made by a great bat, which wheeled around, doubtless attracted by the light, although so dim, and every now and again struck the window*

with its wings [4]. *Світив повний місяць, і я побачив, що цей шум зчинив великий кажан, який кружляв біля самого вікна – очевидно, приваблений світлом, хоча й тьмяним, - постійно вдаряючись крилами об вікно* [2, с. 155].

Обидва приклади, що зустрічаються у тексті з невеликим розривом у сторінках є описами появи Дракули у іпостасі кажана біля вікна Люсі, яка стала жертвою вампіра. У прикладах Б. Стокер використовує хронотопний індикатор *moonlight* – місячне світло, *full moonlight* – повний місяць, що вказує на ніч, однак дозволяє побачити крилана за допомогою місяця, який автор змальовує як *dim* – тьмянний, що набув вже темнішого відтінку від чорного кольору кажана, нагромадження прикметників *great* у описі розмірів кажана та швидкості, з якою він літав *great whirling circles*, що у перекладі знаходимо *кружляв*. На нашу думку, перекладач не відтворив усього емоційно-експресивного заряду словосполучення, залишивши прикметник *great* осторонь, та послабивши дві лексеми синонімічного характеру *whirling circles*, що позначали надзвичайно швидкий рух, використавши натомість лексему *кружляв*, що сповільнює опис пересування крилана, тим самим не дозволяючи читачеві відчувати наміри графа, описані автором першотвору. У другому прикладі процес опису дій кажана знайшов своє вдале відтворення у перекладі *and every now and again struck* – *постійно вдаряючись* методом добору стилістичних відповідників, зберігаючи інтенцію оригіналу та емоційну експресивність першотвору.

Поряд з кажанами у Б. Стокера превалюють й щури:

The patient went on without stopping, Then he began to whisper. Rats, rats, rats! Hundreds, thousands, millions of them, and every one a life. And dogs to eat them, and cats too. All lives! All red blood, with years of life in it, and not merely buzzing flies! I laughed at him, for I wanted to see what he could do. Then the dogs howled, away beyond the dark trees in His house. He beckoned me to the window. I got up and looked out, and He raised his hands, and seemed to call out without using any words. A dark mass spread over the grass, coming on like the shape of a flame of fire [4]. Він почав шепотіти: «*Щури, щури, щури*». З'явилися *сотні, тисячі, мільйони щурів, і всі живі; і собаки, що знищували їх, і кішки теж. Усі живі, з червоною кров'ю...* Я засміявся, бо мені захотілося подивитися, що Він

може зробити це. Тоді завили собаки за темними деревами біля його будинку. Він покликав мене до вікна. Я підвівся і підійшов, а Він здійняв руки і ніби гукав когось, не вимовляючи жодного звуку. **Темна маса з'явилася на траві;** і коли Він порухом руки розсунув туман праворуч і ліворуч, я побачив, аж кишили тисячі щурів з такими ж вогненними очима, як і в нього [2].

Уривок починається з лексичного повтору *Rats, rats, rats!* та продовжується лексичною градацією *Hundreds, thousands, millions*, нагромадженням кількісної ознаки. Повтор та градація уможливають нагнітання атмосфери страху та переживання перед смертю. Автор окреслює смерть крізь призму життя, яка представлена такими словосполученнями *red blood, years of life, flame of fire*, вони допомагають читачу скласти уявлення про щурів, які за допомогою чужої крові хотіли продовжити своє існування. Тут, на противагу білому кольору, бачимо колоративний прикметник *dark*, що двічі зустрічається в уривку та знаходить своє адекватне втілення в перекладі, надає уявлення про негативні емоції та співвідноситься зі смертю. Автор вводить в оригінал і собак, і кішок, які винищували щурів, аби схарактеризувати кров – символ життя, якою були наповнені щури, та яка викликала апетит у інших тварин. Усі елементи когнітеми відтворені адекватно – єдиною, на нашу думку, смисловою невідповідністю є відтворення словосполучення *coming on like the shape of a flame of fire*. Автор першотвору наголошує на величезній кількості щурів, що з'явилися на траві, як вогонь: у величезній кількості, вселяючи страх. Однак, перекладач надінтерпретує зміст з *такими ж вогненними очима, як і в нього* порівнюючи очі щурів з очима Дракули. Такого роду смислова невідповідність породжує перекладацькі непорозуміння оригіналу.

У Д. Стокера та А. Голта вісником смерті є великий птах:

1) *Price's heart almost stopped as he heard an unnerving sound, like the flapping wings of a large bird of prey, perhaps a hawk. But this was louder and far larger. It was coming from above them. And it was getting closer* [5]. **Серце Прайса завмерло від страху, коли він почув тривожний звук, схожий на лопотіння крил великого хижакого птаха, може – яструба. Але цей звук був гучнішим... і, напевне, належав набагато більшому птаху. Він долітав згори, просто над ними. І швидко наближався** [1, с. 347].

2) *The flapping wings echoed above him again. In a flash, he thought he saw the sharp talons of a large bird. Then he was shoved backward and heard what sounded like a bucket of water being splashed onto the ground. Feeling cold and unsteady, he looked down* [5]. Знову над ним відчувалося лопотіння крил. На мить йому здалося, що він помітив пазурі величезного птаха. Раптом Марроу щось штовхнуло назад, і він почув звук, наче на землю вихлюпнули відро з водою. Хитаючись і відчуваючи смертельний холод, він поглянув униз [1, с. 356].

Бажання автора змалювати наближення небезпеки та фатального кінця за допомогою великого птаха уможливується через опис крил *flapping wings*, лопотіння яких символізує настання нещастя та пазурів, які здатні позбавити життя, нанісши важкі фізичні рани. У відтворенні словосполучення із одним із ключових соматизмів *sharp talons* перекладач вдався до елімінації першого компонента, залишивши у тексті перекладу лише іменник *пазурі*, що не підтримує експресивності лексеми оригіналу, тим самим стилістично послабивши текст перекладу у ключі жанротвірної лексики, що є потужним інструментом маніпуляції емоціями. Сполучуваність зооніма із лексемами, що позначають емоції переживання дозволяє автору розкрити потужний емоційний заряд зоонімного компонента та вказати на його символічну функцію смерті. Перекладач відгукнувся на інтенцію автора у відтворенні емоцій фізичної слабкості, які переживав герой від відчуття наближення великого хижого птаха. Так, достатньо нейтральне словосполучення у лексично-маркованому ключі *heart almost stopped* у перекладі знаходить своє відображення як *серце завмерло від страху*, де похідна жанротвірна лексема від *смерть* та лексема, що позначає емоційне поле *страх* посилюють передачу концепту, свідчить про проникність перекладача змістом оригіналу на намаганням відтворити жанротвірний механізм з мінімальними відхиленнями. Словосполучення *feeling cold and unsteady* знову ж таки знаходить своє відображення у ключі базових жанротвірних лексем *хитаючись і відчуваючи смертельний холод*, де лексема *смертельний* є вдалою знахідкою перекладача у відтворенні елементів концепту. Відзначимо ще використання автором оригіналу прикметників у вищому ступені порівняння *louder*,

larger, closer аби змалювати розмір птаха та відчуття його наближення, що символізує наближення смерті.

Для Б. Стокера та М. Шеллі смерть прогнозують собаки:

Early this morning a large dog, a half-bred mastiff belonging to a coal merchant close to Tate Hill Pier, was found dead in the roadway opposite its master's yard. It had been fighting, and manifestly had had a savage opponent, for its throat was torn away, and its belly was slit open as if with a savage claw [5]. Сьогодні рано-вранці знайшли мертвим великого собаку, що належав торговцеві вугілля, поблизу Тем Хілл, Пір, на дорозі проти двору його господаря. Він із кимось побився, і мабуть, зі скаженим супротивником, оскільки горло пса було розірване, а черво розпороте неначе величезними пазурами [1, с. 85].

У прикладі бачимо детальний опис мертвої собаки, що була знайдена на вулиці. Реалізація концепту СМЕРТЬ може бути простежена у використанні таких негативно-забарвлених лексем: *fighting, savage, opponent, torn away, savage claw*. На початку уривку бачимо авторове зазначення породи собаки та її розмірів *large dog, a half-bred mastiff*, що асоціативно викликає небезпеку, а також авторське використання соматизмів для опису скаліченого тіла та фізичних ран *belly, throat*. В перекладі когнітема не знайшла свого повного відображення через елімінацію перекладачем певних особливостей. Недалекоглядним вважаємо рішення перекладача елімінувати назву породи собаки, тоді як автор першотвору навіть наголошує на тому, що вона була напівпородиста. Усі інші елементи відтворені адекватно, здебільшого методом добору стилістичних відповідників.

Дослідження показало, що концепт СМЕРТЬ, до якого входить когнітема *тварини, що пророчать смерть*, має у своєму арсеналі ще одну когнітему *мертве тіло*, яка набуває статусу превалюючої та концептоутворюючої. Домінуючим засобом розкриття смерті для усіх авторів є зображення мертвого людського тіла, причому як головного, так і другорядного героїв, як антагоніста, так і протагоніста. Детальні, розлогі описи людських ознак, що зазнали карколомних змін в процесі фізичного втручання, є ключовим інструментом авторів у процесі «прикуття» уваги читача до основної ідеї жанру. Розширені замальовки мертвих людських органів, частин людського тіла та й власне самого тіла, як об'єкта,

що підтверджує фактичний фатум, окреслюють індивідуально-авторські особливості у представленні смерті, як жанрової характеристики літератури жахів.

Розсіяні по сторінках творів зображення мертвого тіла та його ознак, вимальовують певні тенденції окремих авторів у використанні жанротвірної лексики у процесі формування когнітеми в рамках концепту СМЕРТЬ. У Б. Стокера лексема *body* сполучується з прикметником *poor*; у Д. Стокера та А. Голта з *ravaged, hollow, dead, misshapen, bloody, torn*; у М. Шеллі з *lifeless, inanimate, distorted*. Перо Д. Стокера та А. Голта торкається також і синонімічної лексеми до тіла, а саме плоті, лексема *flesh* сполучується з прикметниками *seared, raw, bloodied, jagged*; у «Франкенштейні» синонім *form*, що сполучається з лексемою *relaxed*. Аналіз фактологічного матеріалу дослідження засвідчив найжорстокіші описи скаліченого та понівеченого людського тіла у Д. Стокера та А. Голта, менш жорстокі у Б. Стокера та найгуманнішою у описах смерті виявилася М. Шеллі. Одноголосними у змалюванні мертвого тіла є усі автори на предмет введення лексеми *cold* на початку деталізованих замальовок. Після окреслення авторами загального обриса тіла, подальші описи ведуться на рівні фізичних ознак та особливостей, якими мертва плоть відрізняється від живої. Жанротвірними є лексеми на позначення *кольору*, змалювання *очей* та *лиця*. Так, у Б. Стокера та М. Шеллі домінують лексема *white* та *pale*, що позначають смерть у зображенні лиця, а у Б. Стокера ще й ран та простирадла, яким накривали мертве тіло; для Д. Стокера та А. Голта характерна колоративна лексема *green* та похідні від неї для зображення кольору шкіри мертвого та очей. Вищезгадані кольори є релевантними для досліджуваного жанру, оскільки безкровне обличчя та тіло людини, кров якої була висмоктана вампіром набуває білого кольору, а жакливо скалічене тіло від фізичних ран в результаті хімічних реакцій, що відбуваються всередині організму зафарбовується у зелений колір. *Очі* мертвого як художня деталь у творі «Дракула. Повстання мерців», для якої характерно сполучення з лексемами *dead, frozen, wide-open, staring, blankly* також наділені зеленим кольором, що, на нашу думку, є авторською інтенцією у порівнянні героїні з зеленими очима кажана, що є символом смерті. Лице жертви, як вже було

відзначено вище, набуває білого кольору та у Б. Стокера та Д. Стокера і А. Голта сполучається з жанротвірними лексемами *horror, terror*, а у Б. Стокера ще з лексемою *drawn*. Змалювання обличчя мертвого завжди характеризується описом того всепоглинаючого страху, який залишався на ньому і після смерті.

Проілюструємо означені тенденції прикладами:

I tried to stir, but there was some spell upon me, and dear Mother's poor body, which seemed to grow cold already, for her dear heart had ceased to beat, weighed me down, and I remembered no more for a while [4]. *Я пробувала поворушити рукою, але перебувала під впливом якогось чаклунства, і крім того, тіло моєї дорогої, нещасної матері, яке здавалося, вже хололо, бо її серце перестало битися, тиснуло на мене своєю вагою, і я на деякий час знепритомніла* [2, с. 142].

Перекладач перейнявшись емоційним полем героїні та проектуючи розуміння уривку на емотивний ракурс, неадекватно просувається у напрямі відтворення власне його змістового наповнення. Відтворення словосполучення *poor body*, що описує мертво тіло жінки викликає перекладознавчу критику. Автор першотвору робить акцент саме на нещасному, слабкому, обезсиленому тілі матері, органи якої вже не були в змозі повноцінно функціонувати, а не на стані її душі. Тоді як перекладач надінтерпретує оригінал нав'язуючи читачеві своє бачення ситуації, що, на нашу думку, є результатом недостатнього балансування між емоційною та змістовою структурами твору. Відмова функціонування саме внутрішніх органів розкрита автором у наступних реченнях, що ще раз дозволяє констатувати несанкціоноване співавторство перекладача з автором у відтворенні ознаки тіла. Зображення автором холодного тіла та зупинки серцебиття *body grow cold, heart had ceased to beat* підводить читача до розуміння наближення смерті до героїні. У перекладі знаходимо вдале відображення словосполучень *хололо, серце перестало битися* методом добору стилістичних відповідників.

Д. Стокер та А. Голт, як майстри жорстокого представлення фізичного стану мертвої людини, фокусують увагу на змалюванні мертвого, страшного, скаліченого, фізично знищеного людського тіла:

*Beneath it lay the **ravaged body** of Jonathan Harker sprawled on a **white** enameled cast-iron gurney. After the wooden spike, forty feet high and four inches in diameter, had been removed postmortem, the man's face had collapsed in on itself. Jonathan Harker's **hollow, misshapen body** had begun to **decay** as Cotford waited two days before contacting his **widow**. The **corpse's skin** had become a **greenish blue**, which looked even worse under the hydrogen lamplight. The **stench** billowed out into the **morgue** the moment Cotford pulled back the sheet [5].* Під ним, розпростершись на **білому** емальованому возику, лежало **понівечене тіло** Джонатана Гаркера. Коли його – після смерті – зняли з сорока футової палі, голова загиблого неначе провалилася сама в себе. **Розпухле безформне тіло** Джонатана Гаркера вже почало **гнити**, бо Котфорду довелося чекати два дні, поки не приїхала **вдова** нещасного. **Шкіра трупа** стала **сірувато-зеленою**, а під водневою лампою виглядала ще **жахливіше**. Щойно інспектор зірвав **простирадло**, як на увесь **морг** поширився **нудотний сморід** [1, с. 151].

У наведеному прикладі бачимо опис тіла мертвого. Знову ж таки колоративна лексема *white* використана автором для опису возика, на якому знаходився труп, а поряд з нею палітру кольорів жанротвірної лексики доповнює ще лексема *greenish blue*, яка зображує колір шкіри тіла мертвого. У перекладі знаходимо *сірувато-зеленою*, що, на нашу думку, не передає справжній відтінок кольору мертвого, закладеного автором оригіналу у першотвір. Відсутність крові в організмі людини, яка була спожита вампіром призводить саме до посиніння шкіри, як результату не потрапляння крові в капіляри та відсутності її циркуляції в організмі. Такого роду неточності спотворюють зміст та призводять до перекладацьких покручів, які вносять неясність у текст перекладу. Широке розмаїття епітетів уможливило деталізоване представлення тіла потужним лексичним реєстром. Синонімічний ряд нагромадження лексем *ravaged, hollow, misshapen* – *понівечене, розпухле, безформне*, які в перекладі знайшли свої стилістичні відповідники, враховуючи жанрові особливості, змальовують зовнішній вигляд трупа. Асоціативний ряд *decay, widow, stench, morgue* насичує текст атрибутикою смерті, яка допомагає автору широко розкрити важливість досліджуваного нами концепту.

Подібний приклад, однак із намаганням автора вдатися у деталізований опис частин мертвого тіла, зустрігаємо далі в тексті:

*Cotford smiled as the two men walked over to the **body of the dead woman** lying beside the river's iron railing. Her hair was soaked, but she was clearly a red-haired woman, as Lucy Westenra had been. The **face** would have been **quite pretty** if it were not **locked in an expression of absolute horror**. Her **dead green eyes were frozen wide-open, staring blankly at Cotford. Her neck had been gouged away, nearly to the bone. The wound looked more like the bite of an animal than anything a human could inflict** [5].* Котфорд усміхнувся, і вони удвох підійшли до **загиблої**, яка лежала біля залізного паранету набережної. Її волосся було мокре, але, попри це, воно було рудим, як колись у Люсі Вестерни. **Обличчя вбитої жінки можна б назвати гарненьким, якби не застиглий на ньому вираз абсолютно всепоглинаючого жаху. Мертві зелені очі порожньо дивилися на Котфорда. Шия жертви була розірвана майже до кістки. Рана скидалася радше на укусу тварини, несхоже було, що її завдала людська істота** [1, с. 193].

Стилістичну заміну та звуження лексичного реєстру *body of the dead woman*, що містить у собі жанротвірний елемент *dead*, можемо спостерігати у його перекладі *загиблої*, однак такий варіант перекладу вважаємо вдалим та спроможним відтворити жанротвірні особливості оригіналу. Увиразнення тексту оригіналу відбувається і в зображенні автором обличчя мертвого позитивно-негативним контрастом *quite pretty – absolute horror*, перекладач вдається до зменшувально-пестливої лексики *гарненьким* та потужного лексичного реєстру, що демонструє стилістичне підсилення *абсолютного всепоглинаючого жаху*, та яке дозволяє відтворити авторову інтенцію зображення лица з максимальною точністю. Важлива художня деталь, що знаходить своє зображення у першотворі є очі. Як тіло, так і очі автори зображують колоративною лексевою *green*, що знаходить свій відповідник у перекладі *зелені*. В уривку бачимо використання епітетів у змалюванні очей *frozen wide-open* та їхню елімінацію в перекладі, що призводить до стилістичного послаблення жанротвірного реєстру. Переляк, який змальований автором на обличчі мертвої, перейшов і на очі, на що автор наголошує у першотворі. Очі мертвої були широко-відкриті та випулені, однак в тексті

перекладу знаходимо *порожньо дивилися*, що дозволяє віднести перекладацький прийом до стилістичного послаблення та втрати потужної манери оповіді. Вдалою перекладацькою знахідкою в рамках жанротвірного потенціалу твору вважаємо відтворення перекладачем авторового опису шиї. Лексема *gouged away*, що описувала зовнішній вигляд шиї знайшла своє відображення рівноцінним стилістичним відповідником потужного емоційного заряду *розідрана*.

Найгуманніші описи смерті притаманні М. Шеллі, як автора-жінки, в яких для лексичного реєстру характерні досить нейтральні лексеми, зображення мертвого тіла у емоційно-прийнятній для читача формі, за відсутності огидних та напружених страшних складових. Найпрямовістіше змалювання смерті у творі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» зображене автором на шлюбному ліжку, де чудовисько, створене в результаті експерименту, забирає життя дружини свого творця, як результат помсти за небажання Віктора Франкенштейна створити для монстра наречену. Ось як описує авторка мертву жінку:

She was there, lifeless and inanimate, thrown across the bed, her head hanging down, and her pale and distorted features half covered by her hair. Everywhere I turn I see the same figure-her bloodless arms and relaxed form flung by the murderer on its bridal bier [6]. *Вона лежала впоперек ліжка, безживна й нерухома; голова її схилилася донизу, бліді та спотворені риси її обличчя були приховані волоссям. Тепер мені до скону ввижатимуться безкровні руки й безсиле тіло, кинуте вбивцею на шлюбне ложе* [3, с. 499].

Започатковуючи опис із тіла, авторка використовує лексеми синонімічного характеру, що позначають його горизонтальне та нерухоме положення *lifeless and inanimate*, однак перекладач не відтворює опис генералізацією, а влучно добирає стилістичні відповідники *безживна й нерухома*, що допомагають читачеві детально уявити зовнішній вигляд мертвої. Далі авторка просувається у напрямку змалювання обличчя, вказуючи на його колір *pale* та коротко характеризуючи його риси лексемою *distorted*. Лексичний реєстр, використаний для зображення лиця мертвої знайшов своє еквівалентне та адекватне відображення в перекладі методом добору стилістичних відповідників *бліді та спотворені*. Цікавим у перекладацькому ключі є відтворення

словосполучення *everywhere I turn I see* емоційно підсиленим *тепер мені до скону ввижатимуться*, що трохи змінює стильову тональність фрагменту, однак є влучним смисловим перекладацьким відповідником, що уможливило увиразнення текстової тканини за допомогою лексеми *до скону* та підтримує жанротвірний реєстр у перекладі. Невдалим перекладацьким кроком вважаємо відтворення лексеми *flung – кинуте*. Емотивність уривку змальовує у нашій уяві достатню жорстокість поведінки монстра, що забрав життя жінки, тому, на нашу думку, влучним стилістичним відповідником була би лексема *швиргонув*, яка потужно емоційно та стилістично відтворює авторську інтенцію.

Таким чином, концепт СМЕРТЬ у англomовній літературі жахів займає домінуючий статус. Бажання авторів втілити провідну тему жанру у текстову тканину творів знаходить своє відображення у когнітемах *тварин, що пророчать смерть* та *змалювання мертвого тіла*, що постають концептоутворювальними. Жанротвірний реєстр, який носить емоційно-експресивний характер та мовно об'єктивує когнітеми, подекуди представляє для перекладача складне завдання у його відтворенні. Превальювання у арсеналі перекладача стратегії добору стилістичного відповідника свідчить про проникнутість текстовою тканиною першотвору та збереження жанротвірних лексем для дотримання жанрової специфіки оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Стокер Д. Дракула. Повстання мерців / Пер. В. Горбатька / Д. Стокер, А. Голт. – Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 461 с.
2. Стокер Б. Граф Дракула / Пер. І. Л. Базилянської / Б. Стокер. – Х.: ВД «ШКОЛА», 2009.– 528 с.
3. Шеллі М. Франкенштейн, або Сучасний Прометей / Пер. І. Л. Базилянської / М. Шеллі. – Х.: ВД «ШКОЛА», 2009.– 528 с.
4. Stocker B. Dracula – access mode to the resource: <http://www.literature.org/authors/stoker-bram/dracula/>
5. D. Stocker, A. Holt. Dracula. The Un-Dead – access mode to the resource: <http://www.mytouristplaces.com/?p=211279>

6. Shelly M. Frankenstein or the Modern Prometheus– access mode to the resource: <http://www.literature.org/authors/shelley-mary/frankenstein/>

А. ГУДМАНЯН, А. РАТИ

КОНЦЕПТ СМЕРТЬ В ЖАНРЕ ЛИТЕРАТУРЫ УЖАСОВ: СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ЯЗЫКОВОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ

В статье рассмотрена проблема перевода языковой объективации концепта СМЕРТЬ в литературе ужасов, а также указаны проблемы, с которыми сталкиваются переводчики в процессе ее передачи. Отмечено, что наиболее эффективными приемами передачи языковой объективации концепта СМЕРТЬ есть стилистическое соответствие, стилистическое усиление и неизбежной является стилистическая потеря.

Ключевые слова: концепт, когнитема, смерть, стилистическое соответствие, стилистическое усиление, стилистическая потеря, перевод.

A. GUDMANIAN, A. RATI

CONCEPT *DEATH* IN HORROR LITERATURE GENRE: PECULARITIES OF TRANSLATION

The article studies the problem of concept *DEATH* rendering in horror literature genre and emphasizes the problems which translators face while translating the above mentioned genre characteristic.

The topic of death that touches all works of the above mentioned genre occupies a dominant position and is represented with the help of cognithemes, which form the concept. The article states, that the most vivid cognithemes within the concept *DEATH* are considered to be *animals, which predict death and dead body*. In the process of death description authors refer to individual and common tendencies.

The analyzed material justifies that *bats, rats and dogs* symbolize death in B. Stoker's «*Dracula*», *rats and large birds* in D. Stoker's and A. Holt's «*Dracula. The Undead*», and *dogs* in M. Shelly's «*Frankenstein or the Modern Prometheus*».

Together with the cognitheme *animals, which predict death* the concept *DEATH* has got another cognitheme *dead body*. The dominant strategy of describing death is to portray dead body of the main or lesser character, whether antagonist or protagonist.

Detalized descriptions of human body, which was damaged physically, are the key factors of making reader follow the genre. Dead human organs, parts of human body and the body itself as an object that proves death show authors' individual tendencies in representing death as genre-determined characteristic.

Genre-determined lexical units demand from a translator a successful choice of translation technique, with the help of which the target text won't lose its structural and compositional character. The research shows that 33% of lexical units are not rendered into Ukrainian as a result of stylistic elimination, while 20.4% demonstrate stylistic emphasis, that shows a thorough study of source text by translators and the stylistic correspondence occupies the dominant position which is 46.3%.

Lexical units which represent the cognithemes set a problematic task for translators. Referring mostly to stylistic correspondence translators show high level of cognitive competence and strong will of saving all the genre-determined elements in the target text.

Key words: concept, cognitheme, death, stylistic correspondence, stylistic emphasis, stylistic elimination, translation.

УДК 811.112.2'246.2

Марина ЖЕЛУДЕНКО
Алла САБИТОВА

ОСНОВНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ЯК ДРУГОЇ ПІСЛЯ АНГЛІЙСЬКОЇ

У статті визначено зміст поняття «друга іноземна мова»; виявлено основні лінгвістичні паралелі та розбіжності англійської та німецької мов; досліджено фактори, які впливають на результативність вивчення іноземних мов; розглянуто проблеми та принципи вивчення німецької мови як іноземної після англійської; наведено об'єктивні причини, завдяки яким обирають німецьку мову для вивчення як другу іноземну.

Ключові слова: німецька як іноземна, перша іноземна мова, друга іноземна мова, лексика, граматики.

Типовим для більшості студентів усього світу, які вивчають німецьку як іноземну, є вивчення цієї мови як другої або третьої іноземної після англійської. Наслідком спорідненості, приналежності англійської та німецької мов до однієї мовної групи