

Громовенко Дарья Сергеевна
Южный федеральный университет
г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация
dariagromovenko@gmail.com

Языковая репрезентация ядра художественного концепта УЖАС в рассказе «Ужас Данвича» Г. Ф. Лавкрафта: переводческие решения

Аннотация

Данная статья посвящена особенностям перевода языковых средств, репрезентирующих ядро концепта УЖАС в творчестве Г. Ф. Лавкрафта. Ядром концепта УЖАС является вызывающая ужас сущность, не соответствующая категориям человеческого мышления, перцептивные признаки которой не могут быть в полной мере описаны с помощью языковых средств. Материалом исследования послужил рассказ Г. Ф. Лавкрафта «The Dunwich Horror» («Ужас Данвича») и его переводы, выполненные Е. Мусихиным, П. Лебедевым и О. Колесниковым. Всего было проанализировано порядка 50 единиц оригинала, отобранных методом сплошной выборки, и три варианта их перевода. Определение особенностей перевода репрезентантов концепта в данной статье осуществляется через рассмотрение использованных автором произведения стилистических приёмов и анализ способов их передачи в тексте перевода. Кроме того, применялись метод анализа словарных дефиниций, контекстный и фреймовый анализ, а также сравнительно-сопоставительный метод. Было установлено, что языковая репрезентация концепта УЖАС обусловлена этапом развития сюжета: в завязке и развязке доминируют распространённые предложения, насыщенные метафорами, сравнениями и эпитетами, при переводе которых успешно применяется модуляция и синтаксическое уподобление. В кульминации метонимический перенос наименования эмоции на вызывающий ужас объект в оригинале успешно адаптируется в тексте перевода с помощью яркого эмоционально-окрашенного эпитета.

Ключевые слова: художественный концепт, репрезентация концепта, ужас, эмоциональный концепт, переводческие трансформации, weigd-реализм

© Громовенко Д. С. 2022

Для цитирования: Громовенко Д. С. Языковая репрезентация ядра художественного концепта УЖАС в рассказе «Ужас Данвича» Г. Ф. Лавкрафта: переводческие решения // Теоретическая и прикладная лингвистика. 2022. Вып. 8, № 4. С. 17–31. https://doi.org/10.22250/24107190_2022_8_4_17

Daria S. Gromovenko
Southern Federal University
Rostov-on-Don, Russian Federation
dariagromovenko@gmail.com

Language representation of the core of the HORROR concept in H. P. Lovecraft's short story "The Dunwich horror": Translation solutions

Abstract

This paper examines the challenges a translator may encounter while dealing with the language means that represent the HORROR concept core. The core of the HORROR concept is an awe-inspiring entity whose essence cannot be categorized by a human, and whose perceptual features cannot be fully described in words.

The research is based on H. P. Lovecraft's short story "The Dunwich Horror", translated by E. Musikhin, P. Lebedev and O. Kolesnikov. Over 50 language units were selected in the original in order to determine the language means representing the concept. They were further stylistically analyzed together with the three corresponding translation variants to identify the tropes. Additionally, the following methods were applied: dictionary definition analysis, context analysis, frame analysis and comparative method. It was found that the language means clearly depended on the plot stage. Thus, exposition and denouement were characterized by complex sentence structures full of metaphors, similes and epithets. To successfully translate those structures, modulation and syntactic imitation were used. Approaching the climax, H. P. Lovecraft applied metonymic transfer of the emotion name to a terrifying object which was successfully translated by an epithet with negative connotation.

Keywords: literary concept, the concept representation, horror, emotional concept, translation transformations, weird realism

© Gromovenko D. S. 2022

For citation: Gromovenko, D. S. (2022). Yazykovaya reprezentatsiya yadra khudozhestvennogo kontsepta UZHAS v rasskaze «Uzhas Danvicha» G. F. Lavkrafta: perevodcheskie resheniya [Language representation of the core of the HORROR concept in H. P. Lovecraft's short story "The Dunwich horror": Translation solutions]. *Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika* [Theoretical and Applied Linguistics], 8 (4), 17–31. https://doi.org/10.22250/24107190_2022_8_4_17

«Все мои рассказы основаны на фундаментальной предпосылке, что всеобщие человеческие законы и чувства не действительны или же не значимы в неограниченном космосе...» [Спрэг де Камп, 2019, с. 395]

Г. Ф. Лавкрафт

1. Введение [Introduction]

В последнее десятилетие феномен творчества Г. Ф. Лавкрафта стал объектом не только филологических, но и современных междисциплинарных исследований: исследуются особенности экранизации произведений писателя, осовременивания текста и репрезентации мифотворчества в популярной серии игр «The Elder Scrolls» [Ерохина, 2018]; вопросы превращения произведений писателя и последователей его концепции «космического ужаса» в гипертекст и формирования вокруг личности и наследия писателя бренда и франшизы [Пупышева, 2019].

Интерес к творчеству Г. Ф. Лавкрафта наблюдается и в лингвистике: ряд исследований посвящён концепту СТРАХ и его языковой репрезентации, однако в существующих исследованиях нет единого мнения о том, что считать ядром этого концепта. Согласно одной точке зрения, им является испытываемая человеком эмоция и разнообразие её вербальных и невербальных выражений в тексте [Козьма, 2021], согласно другой – к ядру относятся те сенсорные образы, что вызывают страх у человека [Грешнова, 2016, с. 197].

Проведённый нами концептный анализ, разработанный Т. И. Васильевой [Васильева, 2012, с. 53], показал, что ключевым в прозе Г. Ф. Лавкрафта является концепт УЖАС (HORROR). Данное именование нередко встречается и в заглавиях произведений на языке оригинала, и в переводе на русский язык: «The Dunwich Horror» («Ужас Данвича»), «The Horror at Red Hook» («Кошмар в Ред-Хуке»), «The Lurking Fear» («Притаившийся ужас»). Выбор данного наименования концепта в пользу УЖАС (HORROR) также обусловлен наименованием самого жанра, к которому принадлежит проза автора.

Ранее был представлен анализ структуры концепта УЖАС в произведениях Г. Ф. Лавкрафта с опорой на достижения объектно-ориентированной онтологии американского философа Грэма Хармана [Громовенко, 2021]. Ядро концепта составляет сам противоречащий законам человеческой логики ужасный объект, описания которого не

позволяют разглядеть его за его качествами. Творческий метод автора интерпретируется Грэмом Харманом как создание «зазоров» между объектами и их качествами: вертикальных «зазоров», оставляющих лишь общие, невычленимые качества ужасного объекта, и горизонтальных «зазоров», предполагающих избыточные описания нередко противоречащих друг другу характеристик, которые не позволяют объединить объект в одну целостную сущность [Harman, 2012]. Сам объект может быть представлен зрительным образом, звуковыми характеристиками, запахами, тактильными ощущениями, и эти признаки получают языковую объективацию в тексте художественного произведения.

2. Языковые средства репрезентации ядра концепта УЖАС [Language means representing the core of the HORROR concept]

2.1. Материал и методика исследования [Material and methods]

Для рассмотрения языковых средств репрезентации ядра концепта УЖАС в творчестве Г. Ф. Лавкрафта был избран рассказ «The Dunwich Horror» («Ужас Данвича»). Опубликованный в 1929 году, в середине творческого пути писателя, он представляет собой продукт уже сформировавшегося творческого подхода автора. В отличие от ряда других произведений, повествование в нём ведётся от третьего лица, что даёт возможность проанализировать репрезентацию концепта УЖАС независимо от субъективной оценки повествователя, присутствующей, пусть и крайне ограничено, в повествовании от первого лица. Следует отметить, что повествование содержит упоминания существ «извне», таких как старцы и Йог Сотот, страж врат в иной мир, которые получают развитие в более поздних рассказах Г. Ф. Лавкрафта и его последователей.

Репрезентанты концепта УЖАС отбирались вручную методом сплошной выборки. Всего было проанализировано порядка 50 языковых единиц оригинала и их переводы, выполненные тремя авторами (О. Колесниковым, П. Лебедевым и Е. Мусихиным).

К отобраным примерам и их переводам применялся метод анализа словарных дефиниций для выявления всего спектра значений исследуемых языковых единиц и контекстный анализ для определения актуализированного значения. Стилистический анализ позволил установить фонетические, лексические и синтаксические средства выразительности в оригинале и переводах, а с помощью сравнительно-сопоставительного метода была оценена степень эквивалентности переводов. Также мы обратились к фреймовому анализу с целью установить, с помощью каких признаков, отклоняющихся от когнитивных моделей, автор создаёт образ непознаваемого ужасного существа.

2.2. Обсуждение результатов [Results and discussion]

Итак, экспозицией рассказа выступают пейзажные зарисовки той местности в центральной части Массачусетса, где некогда находился вымышленный город Данвич. Первые страницы рассказа являют собой образец типичных для лавкрафтовской прозы приёмов создания эффекта саспенса: живописный пейзаж словно бы отравляет слухи об ужасных событиях прошлого – о грохоте, который доносился с холмов, об обрядах на их вершинах и лишённом всякой растительности склоне.

Гром, доносящийся с холмов, был следующим образом охарактеризован ещё в XVIII веке местным Данвичским проповедником, который, однако, вскоре после публичного выступления исчез (напомним, что это тоже вымышленный персонаж, а не историческая личность): <...> *there were a Rattling and Rolling, Groaning, Screeching, and Hissing, such as no Things of this Earth cou'd raise up, and which must needs have come from those Caves that only black Magick can discover; and only the Divell unlock.* [Lovecraft, 2013, p. 812].

В данном отрывке концепт УЖАС раскрывается через набор противоречивых характеристик звука, объективированных в рассказе, который не мог быть представлен как нечто цельное. Перед переводчиком стояла не только задача перевода перечисления, сопровождающегося морфемным повтором (-ing), компоненты которого едва ли мыслимы в общем контексте, но и эквивалентной передачи своеобразия языка проповеди, относящейся к середине 18 века. Рассмотрим два перевода, выполненных в 1993 году:

...он сопровождался треском и грохотом, стонами, скрежетом, шипением и свистом, издавать которые не способно ни одно существо на земле, Звуки эти несомненно исходят из тех пещер, обнаружить которые дано только чёрной Магии, а отпереть – одному Дьяволу [Лавкрафт, 1993 б, с. 168] (перевод П. Лебедева).

Следует отметить удачно сохранённый переводчиком приём звукописи в перечислении, в котором, однако, не все слова оригинала и перевода находятся в отношениях эквивалентности (см. слово *свистом*). Представляется, что нижеследующий вариант перевода с точки зрения эквивалентности более удачен:

...беседы эти сопровождалась Громами, и Скрежетом, и Шипом Змеиным, и ещё многими звуками, не порождёнными Землёю, но пришедшими из глубин Адовых, которые только Чёрная Магия и может обнаружить и которые только Дьявол и может отомкнуть [Лавкрафт, 1993 а, с. 406] (перевод Е. Мусихина).

Переводчик сохраняет аллитерацию в перечислении, эффективно применяет метафоризацию (*hissing – Шип Змеиный*, отсылая к змее как библейскому воплощению дьявола; *from those Caves – из Глубин Адовых*), удачно использует параллельные анафорические структуры и полисиндетон в присубстантивно-атрибутивных придаточных, а также устаревший старославянский тип склонения существительных (*Землею*) и архаичное написание Дьявол, стилистически подражая церковной проповеди.

Г. Ф. Лавкрафт превращает древние каменные сооружения на вершине холма в место, отмеченное зловещим присутствием: *Other traditions tell of foul odours near the hill-crowning circles of stone pillars <...>* [Lovecraft, 2013, p. 812].

Искушенный читатель понимает, что всякий не имеющий источника смрад в произведениях автора означает присутствие некоей зловещей силы извне. Отвратительный запах как один из перцептивных признаков концепта УЖАС является инструментом создания напряжения в повествовании. Перевод сочетания *of foul odours – о неприятных запахах*, предложенный как О. Колесниковым, так и П. Лебедевым, видится недостаточно точным ввиду необоснованной генерализации: излишне широкая семантика определения *неприятный* не соответствует экспрессивности оригинала и ничем не компенсируется, в то время как перевод Е. Мусихина *of foul odours – о нечистых смрадах* отражает интенсивность проявления признака, отмеченного определением *foul* (extremely unpleasant) [Cambridge Dictionary], соответствует стилю языка оригинала, в котором автор имитирует религиозный дискурс небольшого городка Новой Англии, живущего в страхе перед чёрной магией.

Вторая глава возвращает повествование в день, положивший начало Данвичскому кошмару: Лавиния из рода выжившего из ума старика Уэйтли разрешилась разительно не похожим на неё темноволосым ребёнком, рождение которого было отмечено усилившимся и продолжавшимся всю ночь ужасающим грохотом с холмов. Впоследствии редкие посетители отмечали ряд странностей в доме Уэйтли, среди которых – отвратительный запах, источник которого неизвестен: *Earl Sawyer <...> called their attention to the queer stench* [Lovecraft, 2013, p. 818].

Слова-репрезентанты перцептивных признаков ядра концепта служат своего рода сигналом о близости угрозы. Предложенный П. Лебедевым и О. Колесниковым перевод словосочетания-репрезентанта *queer stench – странный запах* уступает по силе эмоционального воздействия подобранному Е. Мусихиным эквиваленту *queer stench –*

более чем необычный смрад. Оправданная гиперболизация в данном переводе «поддерживает» творческий метод Г. Лавкрафта: намёк на описываемое предпочтительнее прямого определения.

Волнение среди посетителей вызывали и необъяснимой природы звуки, доносившиеся из дома: ... *from the vacant abyss overhead there came a disquieting suggestion of rhythmical surging or lapping, as of the waves on some level beach* [Lovecraft, 2013, p. 820].

Данный отрывок являет собой пример репрезентации звука «извне» – перцептивного признака ядра концепта УЖАС. Примечательно, что, хотя автор и даёт привычную характеристику звукам, сопровождая вполне земным сравнением со звуками волн на берегу моря, сам характер обстановки и нахождение источника звука где-то внутри дома делает данное сравнение неуместным. Усиливает впечатление создание вертикального зазора: автор не прямо утверждает, а лишь выносит тревожную (*disquieting*) догадку о возможных качествах звука.

О. Колесников предлагает лаконичный перевод выделенного репрезентанта, используя компрессию в обособленном определении: <...> *сверху, откуда-то над их головами, доносились всплески или шлепки, напоминающие плеск волн* [Лавкрафт, 2012, с. 116].

Данный перевод (*lapping – шлепки*) видится не совсем удачным ввиду несочетаемости лексем «шлепки» и «волны» (результат запроса в НКРЯ показал отсутствие вхождений). Лексема *lap* на языке оригинала свободно сочетается с лексемой *waves* согласно словарной статье в онлайн-версии Cambridge Dictionary (*to hit something gently, producing quiet sounds*). Нарушение сочетаемости разрушает образ, делая его мало устрашающим.

В переводе П. Лебедева наблюдается модуляция: ...*из пространства над их головами доносились беспокойные звуки, похожие на ритмичный шум набегающих на берег волн* [Лавкрафт, 1993 б, с. 176]

Стоит отметить, что поиск по базе НКРЯ показал низкую лексическую сочетаемость в словосочетании *беспокойные звуки*: результат запроса показал 4 вхождения. Переводчик намеренно допустил несочетаемость для создания яркого метафорического эпитета, усиливающего эффект присутствия силы из иных миров.

Е. Мусихин также прибегает к модуляции: ...*из пустот наверху раздавались странные звуки, как будто кто-то яростно метался туда-сюда; своим ритмом эти звуки напоминали шум океанских волн*. [Лавкрафт, 1993 а, с. 419]

Многословность могла бы оказаться излишней при переводе произведений иного автора, однако в полной мере удовлетворяет задачи перевода прозы Г. Ф. Лавкрафта, известного пристрастием к тяжёлому слогу и сложностью синтаксических конструкций. Смысловое развитие (*будто кто-то яростно метался туда-сюда*) отсылает к ранее упоминавшемуся в тексте свидетельству другого случайного гостя (*he thought he heard a horse stamping on that floor above – доносившиеся сверху звуки поразительно напоминали топот лошадиных копыт*) [Lovecraft, 2013, p. 818], что обеспечивает смысловую целостность текста и усиливает силу воздействия образа на читателя.

Отдельный пласт языковых средств-репрезентантов составляет предмет изысканий неестественно быстро взрослеющего бородатого отпрыска Лавинии – Уилбура Уэйтли. Особый интерес для него представляло содержание пыльных запретных томов (в их числе неполная переведённая копия «Некрономикона» – культовой во вселенной Г. Лавкрафта книги, содержащей оккультное знание об иных сферах бытия). После кончины деда Уилбур ведёт активную переписку с библиотеками, а впоследствии и наносит не принесший желаемого результата визит сначала в библиотеку Мискатоникского университета Аркхема (вымышленный город), а затем предпринимает роковую поездку в Кембридж.

К несчастью для Уилбура, библиотекарь Генри Армitedж бросает взгляд на текст заклинания, страница с которым вызывала интерес у отталкивающего вида посетителя,

и приходит к выводу, что его долг – помешать Уилбуру заполучить и использовать в своих целях зловещий «Некрономикон». Содержание этих страниц привело библиотекаря в состояние крайнего нервного возбуждения, стоило ему соотнести события, на протяжении десятилетий приводящие в страх жителей Данвича, с пророчествами о существовании угрожающих, недоступных зрению человека и превосходящих его материй. Армитедж охарактеризовал содержание страниц следующим образом: <...> *contained such monstrous threats to the peace and sanity of the world* [Lovecraft, 2013, p. 822].

Переводы О. Колесникова и П. Лебедева сохраняют метонимию оригинала и уподобляются его синтаксической структуре: ...*содержала чудовищные угрозы миру и спокойствию человечества* [Лавкрафт, 2012, с. 120] и ...*содержала чудовищные угрозы разуму и спокойствию нашего мира* [Лавкрафт, 1993 б, с. 179], в то время как Е. Мусихин прибегает к замене грамматической конструкции с добавлением атрибутивного придаточного и применением модуляции: ...*ужаснулся чудовищной угрозе человеческому разуму и самому существованию человечества, которая содержалась в тексте* [Лавкрафт, 1993 а, с. 423]. Модуляция *monstrous threats to peace <...> of the world – чудовищной угрозе <...> самому существованию человечества* раскрывает подразумеваемое автором стремление незримых объектов прервать человеческий род, существование которого по их меркам является ничтожным.

Чудовищной угрозой оказываются незримые *The Old Ones*. Перевод данного наименования представляет особую трудность: предложенный О. Колесниковым перевод *Старцы* отсылает к написанной позже повести «Хребты безумия» («At the Mountains of Madness»), где перевод *Старцы* закрепился за аналогичным именованием существ, некогда населявших Антарктиду, по останкам которых экспедиция могла судить о сходстве развития их цивилизации с развитием человеческой культуры, что противоречит данной в «Ужасе Данвича» характеристике *undimensioned and to us unseen* [Lovecraft, 2013, p. 823] (*лишённы измерений и невидимые для нас* [Лавкрафт, 1993 а, с. 423]) – перевод Е. Мусихина). Данное обстоятельство либо указывает на пересмотр мифа Г. Ф. Лавкрафтом в более поздних произведениях, либо обличает неспособность человека в лавкрафтовской вселенной различить превосходящих его древних существ. В этой связи необходимость единообразного перевода *The Old Ones* как *Старцы* спорна, следовательно, переводы П. Лебедева (*Старейшины*) и Е. Мусихина (*Боги Глубокой Древности*) могут быть признаны не в меньшей мере эквивалентными. При этом следует отметить распространение в русскоязычном онлайн-сообществе перевода (*Великие Древние*).

Отметим интересный вариант перевода Е. Мусихиным отрывка *The Old Ones were, the Old Ones are, and the Old Ones shall be* [Lovecraft, 2013, p. 823]: <...> *Боги Глубокой Древности пребудут ныне, присно и во веки веков*. [Лавкрафт, 1993 а, с. 423].

Допущенной вольностью переводчик компенсирует экспрессивность, передающуюся в оригинале через анафорический повтор: *ныне, присно и во веки веков* представляет собой аллюзию на церковнославянский вариант молитвы «Отче наш», что усиливает богохульный характер содержания запретного «Некрономикона», но представляется излишней доместикацией.

Упоминается в искомом Уилбуром отрывке и неоднократно появляющийся в рассказах древний бог Yog-Sothoth: транскрипция *Йог-Сотот* в переводах О. Колесникова и Е. Мусихина или транслитерация *Йог-Сотхотх* в переводе П. Лебедева. Вариант П. Лебедева представляет интерес в силу несочетаемости звуков в потоке речи и неблагозвучности в русском языке – эффект, которого добивался и сам автор оригинала, пытаясь передать звуки, несвойственные человеческому речевому аппарату [De Camp, 1975]. Образ Йог-Сотота выдержан в типичной лавкрафтовской манере: *Yog-Sothoth knows the gate. Yog-Sothoth is the gate. Yog-Sothoth is the key and guardian of the gate. Past, present, future, all are one in Yog-Sothoth*. [Lovecraft, 2013, p. 823].

Наиболее удачным представляется перевод О. Колесникова: *Йог-Сотот знает врата. Йог-Сотот и есть врата. Йог-Сотот – это и страж врат и ключ к ним. Прошлое, настоящее и будущее сливаются в нём воедино* [Лавкрафт, 2012, с. 120].

Переводчик уподобляет синтаксическую структуру перевода оригиналу, сохраняя анафорический и лексический повторы и градацию. Интересен выбор варианта *врата* (в переводах П. Лебедева и Е. Мусихина – *ворота*): неполногласный старославянизм усиливает «культовость» и сакральный характер «Некрономикона», из которого цитируется отрывок.

Наконец, отрывок подтверждает ранее высказанную идею о том, что отталкивающий запах сигнализирует о присутствии потусторонней сущности, и, следовательно, является перцептивным признаком ядра концепта УЖАС: *By Their smell can men sometimes know Them near <...>* [Lovecraft, 2013, p. 823].

Перевод О. Колесникова сохраняет авторскую инверсию и заглавное начертание в местоимении: *По запаху Их люди могут иногда узнать, что Они рядом <...>* [Лавкрафт, 2012, с. 120–121].

Менее удачным видится перевод П. Лебедева: *Люди могут иногда догадаться об Их близости по Их запахам, <...>* [Лавкрафт, 1993 б, с. 179].

Восстановление прямого порядка слов смещает рему и ослабляет эмфазу, особо выделенную в тексте оригинала. Отметим удачное объединение сложноподчинённого предложения в простое посредством грамматической замены наречия в оригинале на существительное в переводе.

Отличается от рассмотренных ранее перевод Е. Мусихина, где, как и у О. Колесникова, сохранена инверсия: *Иногда по Их духу можно определить, что Они где-то рядом, <...>* [Лавкрафт, 1993 а, с. 423].

Использование лексемы *дух* отсылает к библейскому образу нечистого духа, что представляется интересным решением, так как удачно вписывается в повествование о сверхъестественном.

Текст заклинания укрепил худшие подозрения библиотекаря – более того, после ухода неприятного посетителя в библиотеке явственно ощущался смрад – *unholy and unidentifiable stench*. [Lovecraft, 2013, p. 824]. Интерес представляют переводческие решения при переводе эпитета *unholy*: О. Колесников применяет приём модуляции, подчёркивая, что подобный запах по своей нечестивой природе способен вызвать у человека сильнейшее интуитивное отвращение: *неопознаваемое, но какое-то омерзительное зловоние* [Лавкрафт, 2012, с. 123], в то время как П. Лебедев сохраняет семантику отрицания земной морали, сквозящей в словах и деятельности Уилбура: *неопределённым, но порочным зловонием* [Лавкрафт, 1993 б, с. 181] (П. Лебедев).

Е. Мусихин обыгрывает многозначное слово *Дух* в сочетании с эпитетом *нечестивый*: *<...> непонятный, нечестивый Дух* [Лавкрафт, 1993 а, с. 425] (Е. Мусихин).

Инцидент в библиотеке и неожиданное откровение лишают библиотекаря покоя. Передаваемые рассказчиком размышления включает ряд слов-репрезентантов ядра концепта УЖАС, содержащих семы «чужеродности», «иноземности». Рассмотрим наиболее яркие примеры:

1. *<...> black gulfs of essence and entity that stretch like titan phantasms beyond all spheres of force and matter; space and time.* [Lovecraft, 2013, p. 823].

Автор создаёт вертикальный зазор в описании сущностей и их бытия вне человеческих измерений, усиливая их непостижимый характер сравнением *like titan phantasms*. Е. Мусихин синтаксически уподобляет переведённый текст оригиналу, но с помощью импликации избегает неблагозвучности других переводов:

<...> в чёрные бездны бытия (сравним у О. Колесникова – *с чёрными безднами сущности и сущностности* [Лавкрафт, 2012, с. 122], и у П. Лебедева *с чёрными без-*

динами сущности и существования [Лавкрафт Х. Ф., 1993 б, с. 180]), что, **подобно титаническим фантомам, простерлись далеко за пределами пространства и времени, энергии и сознания** [Лавкрафт, 1993 а, с. 424].

2. *Unseen things not of earth—or at least not of tri-dimensional earth – rushed foetid and horrible* <...> [Lovecraft, 2013, p. 824].

Рассмотрим два отличных друг от друга подхода к переводу данного отрывка. Сохраняя структуру и стилистические приёмы оригинала (обособление и яркие эпитеты), П. Лебедев добивается эквивалентного по семантическому наполнению и эмоциональному воздействию перевода, однако соответствие *things* – *вещи* обезличивает угрозу извне, обладающую превосходящим человека интеллектом, не учитывает широкий контекст и по этой причине видится спорным:

Невиданные на земле вещи – по крайней мере, на трёхмерной земле – нахлынули на него, смрадные и ужасные <...> [Лавкрафт, 1993, с. 181].

Е. Мусихин подбирает более удачный эквивалент слову с недифференцированным значением (*things* – *существа*), сохраняет обособление, заменяет эпитеты на распостранённое обособленное определение, усиливая экспрессивность образа, но оставаясь в рамках свободы «вторичного» автора текста:

Невидимые существа неземного происхождения – или, по крайней мере, берущие своё начало отнюдь не из трёхмерного земного пространства – проносились <...> оставляя за собою жуткий смрад и вызывая в душах людей леденящий ужас, <...> [Лавкрафт, 1993 а, с. 425].

3. *He seemed <...> to glimpse a hellish advance in the black dominion of the ancient and once passive nightmare.* [Lovecraft, 2013, p. 824].

Данный пример отражает умение Г. Лавкрафта расширять экспрессивность образа угрожающего инога измерения, описывая его с помощью метафор без языковой объективации перцептивных признаков, позволяющих составить о нём чёткое представление, выдерживая при этом единый стиль повествования. Всё это в совокупности составляет трудность для переводчиков.

В приведённых ниже переводах наблюдается импликация одной из метафор. П. Лебедев опускает образ власти, передаваемый через метафору *dominion*, в то время как Е. Мусихин фокусируется на передаче признака обладания властью, компенсируя образность метафоры *nightmare* ранее в контексте:

<...> увидел мельком *дьявольское приближение древнего, но пребывавшего прежде бездеятельным ночного кошмара* <...> [Лавкрафт, 1993, с. 181] (П. Лебедев).

<...> *будто воочию увидел проблеск чёрного царства древних властителей вселенной* <...> [Лавкрафт, 1993 а, с. 425] (Е. Мусихин).

После кончины Уилбура подземный гул и грохот на холмах стал настолько громким, что встревожил всю округу. За ним последовали многочисленные свидетельства местных жителей о следах перемещения огромного, испускающего зловоние объекта. Перемещение ужасного существа по округе отслеживается через ряд его перцептивных признаков, доступных восприятию человека. В таблице 1 представлены языковые единицы, эксплицирующие обонятельные характеристики неименованного объекта, составляющие ядро концепта УЖАС.

Отметим, что, приведённые в таблице 1 репрезентанты составляют контраст с ранее рассмотренными номинантами концепта в силу простоты их конструкций и слабой нагруженности изобразительно-выразительными средствами. Это обусловлено тем, что при приближении к кульминации атмосфера мрачного ожидания уже установлена, и темп повествования ускоряется, удовлетворяя интерес читателя.

Из примеров, приведённых выше, следует, что наиболее частой моделью репрезентации является сочетание номинанта концепта с определением, имеющим ярко выра-

женную негативную окраску или же выражающим значения неопределенности, странности. Отметим, что при переводе лексемы *stench*, обладающей выраженной негативной коннотацией, переводчики используют разные стратегии: О. Колесников придерживается единообразия, подобрав эквивалент – *зловоние*, Е. Мусихин варьирует перевод между эмоционально окрашенными лексемами *смрад* и *зловоние*, в то время как П. Лебедев избегает нагромождения слов с отрицательной коннотацией, вводя эквивалентный по окраске эпитет в сочетании со стилистически нейтральным словом *запах*.

Т а б л и ц а 1. Языковые средства, объективирующие обонятельные характеристики ядра концепта УЖАС

[T a b l e 1. Language means manifesting the sense of smell in the HORROR concept core]

Оригинал	Перевод О. Колесникова	Перевод П. Лебедева	Перевод Е. Мусихина
Adj. + N			
a frightful stench	ужасное зловоние	ужасным запахом	чудовищным смрадом
the unwonted stench	от жуткого зловония	невыносимой вони	жуткое зловоние
a peculiar stench	странное зловоние	странный запах	характерный смрад
a distant, undefinable foetor	отдаленное, почти неразличимое зловоние	отдаленный, почти неразличимый запах	невообразимо мерзкий запах
V + like + N			
It smells like thunder	Запах как при грозе	Пахнет, как при грозе	Вонь стоит кругом – ужас какая вонь
V + adv.			
smells awful	пахнут ужасно	пахнут ужасно	омерзительно пахла

Помимо запаха, невидимый объект получает выражение в тексте через звуковые характеристики. В таблице 2 показаны языковые средства, репрезентирующие перцептивные аудиальные признаки, составляющие ядро концепта УЖАС:

Т а б л и ц а 2. Языковые средства, объективирующие аудиальные признаки ядра концепта УЖАС

[T a b l e 2. Language means manifesting the sense of hearing in the HORROR concept core]

Оригинал	Перевод О. Колесникова	Перевод П. Лебедева	Перевод Е. Мусихина
queer earth noises	о странных звуках из-под земли	о странных звуках из-под земли	о странных подземных шумах
The hill noises	грохот от холмов	Грохот с холмов	мощный гул
The graoun' was a-talkin' lass night	Земля вчера опять не молчала	Земля опять вчера разговаривала	Вчера земля опять не молчала

Интерес представляют переводческие решения в последнем фрагменте. Аппалачский диалект с характерной префиксованной формой причастия (*a+verb+ing*) с оттенком интенсификации описываемого действия [Feagin, 1976, p. 184–185] не отражён в переводе, что не противоречит исследованиям в области теории перевода. Отмечается, что адекватный перевод диалектной речи возможен посредством компенсации через лексическую замену единицы диалекта на просторечие [Жакова, 2019, с. 277–278], одна-

ко ни один из переводов не содержит просторечной лексики. Далее по тексту переводов П. Лебедев и Е. Мусихин компенсируют диалектный социальный маркер с помощью просторечных синтаксических конструкций, в то время как О. Колесников придерживается нейтрального стиля. Отметим, что О. Колесников и Е. Мусихин предпочли антонимический перевод, сглаживая нехарактерный образ «говорящей» земли.

Несмотря на то, что ужасающее существо является недоступным зрительному восприятию героев, оно оставляет следы, позволяющие судить о природе его материи. Эти признаки входят в число репрезентантов перцептивных признаков ядра концепта УЖАС, представленных в таблице 3.

Т а б л и ц а 3. Языковые средства, объективирующие тактильные признаки ядра концепта УЖАС

[T a b l e 3. Language means manifesting the sense of touch in the HORROR concept core]

Оригинал	Перевод О. Колесникова	Перевод П. Лебедева	Перевод Е. Мусихина
tarry stickiness	липкая масса	липкой смоляной массы	густая дёгтеобразная масса
tar-like stuff	будто дёгтем	будто дёгтем	какой-то противной вязкой гадостью

Бурная деятельность потрясшего Данвич неизменного ужаса требует высокого темпа повествования, что не позволяет утомлять читателя распространёнными описаниями. Неспособность героев понять сущность угрозы и противостоять ей выражается в том, что 70% приведённых ниже примеров являются метонимическим переносом наименования эмоции на объект, эту эмоцию вызывающий. В преддверии кульминации вводятся языковые единицы – репрезентанты ядра концепта УЖАС, отражённые в таблице 4.

Т а б л и ц а 4. Языковые средства, объективирующие репрезентанты ядра концепта УЖАС

[T a b l e 4. Language means manifesting the sense of touch in the HORROR concept core]

Оригинал	Перевод О. Колесникова	Перевод П. Лебедева	Перевод Е. Мусихина
the unknown Cyclopean horror	ужасного неведомого циклопа	ужасного неведомого Циклопа	неизвестного циклопического чудовища
the mountainous horror	циклопическим ужасным существом	циклопическим страшилищем	обитавшим в холмах ужасом
the horror	кошмарное существо	кошмарное существо	Неведомое существо
the horror	ужасное существо	страшилище	монстр
the monstrous thing	чудовищной опасности	-	неизвестное порождение адовых глубин
the looked-for terror	тот ужас, который они поджидали	ожидавшийся кошмар	монстр не спешил появляться
Roodmas horror	ужас	крестный ужас	потусторонний ужас
the thing	это существо	это существо	это чудовище
a frightful thing	тварь	тварь	тварь
the invisible blasphemy	преследуемую тварь	преследуемой тварью	с ползущим по просеке невидимым исчадием ада

Отметим, что переводные тексты показывают большую степень вариативности номинантов концепта. Циклопическое чудовище, произведя ряд разрушений в Данвиче и его округе, навлекло на себя праведный гнев жителей городка, наиболее отважные и образованные из которых сумели отыскать способ сделать существо доступным человеческому зрению и изгнать его. Один из наблюдателей за увенчавшейся успехом попыткой избавить Аркхем от кошмарной твари, потрясённый увиденным, лишается чувств, охарактеризовав существо следующим образом:

Bigger'n a barn ... all made o' squirming ropes ... hull thing sort o' shaped like a hen's egg bigger'n anything, with dozens o' legs like hogsheads that haff shut up when they step ... nothin' solid abaout it – all like jelly, <...> ten or twenty maouths or trunks a-stickin' aout all along the sides, big as stovepipes, an' all a-tossin' an' openin' an' shuttin' ... all grey, with kinder blue or purple rings ... an' Gawd in heaven – that haff face on top! ... [Lovecraft, 2013, p. 844].

Используя парцеллированные конструкции и риторическое восклицание, автор передаёт возбужденное состояние говорящего. Он также применяет графон с целью передать особенности речи жителя небольшого городка, который компенсируется переводчиками с помощью использования элементов разговорного синтаксиса. Многочисленные неожиданные сравнения, гипербола, перечисление приводят к нагромождению несочетаемых характеристик, которые невозможно приписать одному объекту.

Больше амбара... весь из каких-то витых канатов... весь в форме куриного яйца... огромный... ног десять, не меньше... как свиные головы, и закрываются при шаге... жидкий как кисель... <...> вокруг них десять или двенадцать ртов, величиной с газовую плиту... то открываются, то закрываются... серые, с кольцами, не то синими, не то лиловыми... и боже правый – какое там жуткое полулицо! [Лавкрафт, 1993 а, с. 452] (Е. Мусихин).

В переводе Е. Мусихина замена гиперболы *bigger'n anything* на эпитет *огромный*, обладающий меньшей степенью экспрессивности, менее эффективна. В переводе П. Лебедева гипербола сохранена с помощью членения простого предложения с добавлением придаточного меры и степени (*такое, что больше и не представить*). Сравнения в переводе Е. Мусихина (*like hogsheads – как свиные головы*) не адекватны оригиналу из-за ошибки в переводе *hogsheads*. Адекватным является перевод П. Лебедева с применением модуляции (*похожих на бочки*) [Лавкрафт, 1993 б, с. 202]). Е. Мусихин применяет импликацию при переводе гиперболы и сравнения (*nothin' solid abaout it – all like jelly – жидкий как кисель*), что не только придаёт описанию нехарактерную авторскому подходу определённость, но и ссылается на напиток, являющийся европейской реалией (данное замечание актуально и для перевода П. Лебедева – *как студень*, что также является примером применения стратегии доместикации). Сравнение *big as stovepipes* переведено П. Лебедевым эквивалентно (*как труба дымохода*) [Лавкрафт, 1993 б, с. 202]), в то время как модуляция и метонимический перенос в переводе Е. Мусихиным данного сравнения (*величиной с газовую плиту*) не в полной мере передаёт образность описываемого существа, рты которого сопоставляются в оригинале с хоботами.

Лексема *haff face* употреблена в ещё одном отрывке: *Oh, oh, my Gawd, that haff face – that haff face on top of it <...> It was a octopus, centipede, spider kind o' thing <...> it was yards an' yards acrost...* [Lovecraft, 2013, p. 847]. Из данного отрывка следует, что лексема *haff face* была удачнее передана Е. Мусихиным (*полулицо, страшная морда*), чем П. Лебедевым (*пол-лица, половина лица*). Отметим, что модуляция (*haff face – страшная морда*) компенсирует опущение лексического повтора в переводе Е. Мусихина: *О Боже, Боже мой, эта страшная морда – на вершине холма <...> Это был осьминог, сороконог, паук или что-то вроде него <...> только что было несколько ярдов в обхвате...* [Лавкрафт, 1993 а, с. 455]. Интересным представляется также морфемный повтор в перечислении (*осьминог, сороконог*).

П. Лебедев эффективно обогащает перевод лексическими повторами, имитируя речь глубоко потрясённого героя, с трудом подбирающего слова для неопишуемого увиденного: *it was yards an' yards acrost... – только... только размерами оно было в целые ярды, целые ярды...* [Лавкрафт Х. Ф., 1993 б, с. 205].

Голос существа, как и его визуальный образ, не соответствует человеческим категориям. В нижеуказанном примере особый интерес представляет инверсия в сочетании с градацией, перечисление, в котором автор с помощью аллитерации воссоздаёт эффект внезапного, подобно грому, появления и нарастания громкости пугающего голоса: *Without warning came those deep, cracked, raucous vocal sounds which will never leave the memory of the stricken group who heard them.* [Lovecraft, 2013, p. 845].

Перевод градационного ряда, предложенный О. Колесниковым, несколько искажает образ, уподобляя его скорее звучанию скрипки, чем голосу огромного отпрыска из иных измерений: *И тогда внезапно раздалась те глубокие, пронзительные и мелодичные звуки, которые не мог потом забыть ни один из присутствовавших* [Лавкрафт, 2012, с. 155]. Это объясняется отсутствием аллитерации или её компенсации и неудачным подбором эпитета *мелодичные*. Игнорирование эмоции группы наблюдателей (*stricken*) представляется ничем не мотивированным и ослабляет эмоциональное воздействие на читателя. Перевод Е. Мусихина видится более адекватным в силу сохранения яркой инверсии, аллитерации в градационном ряду: *Совершенно неожиданно для всех раздался низкий, надтреснутый, грубый звук, навсегда врезавшийся в память тех, кому довелось его тогда услышать* [Лавкрафт Г. Ф., 1993 а, с. 453]. Отметим также успешную метафоризацию при переводе фрагмента, описывающего влияние услышанного на психическое состояние героев (*звук, навсегда врезавшийся в память*).

Следующий фрагмент представляет трудность для переводчика в силу наличия в нём метафоры: *It is almost erroneous to call them sounds at all, since so much of their ghastly, infra-bass timbre spoke to dim seats of consciousness and terror far subtler than the ear; <...>* [Lovecraft, 2013, p. 845]. Е. Мусихин подбирает эвивалентную замену метафоре, применяя в том числе и приём модуляции (*terror – подсознание*). Обратим внимание и на пример перефразирования *ear – орган слуха*: *Наверное, было бы даже неверным обозначить услышанное данвичцами словом «звук», поскольку его ужасный, инфрасонарный тембр воздействовал скорее на тайники скованного страхом сознания и подсознания, нежели на органы слуха* [Лавкрафт Г. Ф., 1993 а, с. 453].

3. Заключение [Conclusion]

Проведённый анализ языковых репрезентантов концепта УЖАС в рассказе показал, во-первых, максимальную реализацию всего объёма концепта: ядро получает выражение во всех перцептивных признаках: зрительных образах, звуковых характеристиках, запахах, тактильных ощущениях.

Во-вторых, выявлено, что для вербализации концепта УЖАС в экспозиции автор вводит распространённые, насыщенные стилистическими приёмами конструкции, оставляя вертикальные зазоры – общие тревожные впечатления, с целью создания напряжения и эффекта саспенса. В текстах оригинала доминируют такие стилистические приёмы, как развёрнутые метафоры, эпитеты с ярко выраженной отрицательной коннотацией, формирующие градационные ряды. Близость кульминации, как правило, сопровождается активизацией сюжета, что позволяет ограничиться метонимическим переносом названия эмоции на сам вызывающий её ужасный объект и кратким описанием его перцептивных характеристик с использованием эпитетов. В кульминации концепт УЖАС снова эксплицируется посредством сложных синтаксических конструкций, но, в отличие от завязки, избыточных разрозненными перцептивными признаками,

что является попыткой воспалённого сознания героя осмыслить неименуемое с помощью ограниченных человеческих категорий, недостаточных для восприятия более древних существ из иного измерения или измерения не имеющих. Концепт УЖАС объективируется при помощи таких языковых средств, как парцеллированные предложения, разрыв в повествовании, перечисления, компоненты которого связаны градационными отношениями, развёрнутые сравнения и риторические восклицания, что в совокупности имитирует речь героя, пребывающего в состоянии крайнего нервного возбуждения от увиденного и услышанного.

Особую сложность представлял перевод распространённых конструкций, насыщенных перечислениями, метафорами и развёрнутыми сравнениями, но при этом содержащих лишь намёк на описываемое. Достичь эквивалентности в работе с подобными фрагментами помогает сохранение тропов и прочих средств выразительности, а также уподобление структуре оригинала. Успешному переводу ряда эпитетов, метафор, устаревшей и книжной лексики неоднократно способствовало введение библейских аллюзий и предпочтение слов старославянского происхождения с неполногласием.

При переводе проанализированных фрагментов, представляющих собой распространённые, насыщенные стилистическими приёмами предложения, чаще всего использовались приёмы конкретизации и модуляции. Генерализация применялась реже в связи с необходимостью сохранять негативную коннотацию лексем в оригинале и поиском соответствующей лексемы с негативной окраской на языке перевода. Среди грамматических трансформаций достижению наибольшей степени адекватности способствовало синтаксическое уподобление (с применением вышеуказанных лексических трансформации) при сохранении стилистических приёмов. Наблюдалось также внутреннее членение предложений, обусловленное особенностями языка оригинала, в то время как внешнее членение использовалось редко, так как короткие предложения не характерны для идиостиля Г. Ф. Лавкрафта (за исключением случаев намеренного использования парцелляции). Близость кульминации и упрощение структуры репрезентантов концепта УЖАС требует адекватного перевода эпитетов (что преимущественно разрешается с помощью подбора эквивалентного по эмоциональной окраске определения) и сравнений, перевод которых нередко позволяет сохранить синтаксическую структуру оригинала. Особую значимость для перевода прозы Г. Ф. Лавкрафта имеет сохранение как внутритекстовых связей, так и межтекстовых связей, что требует единообразия при переводе ряда имён собственных.

Далее планируется исследование репрезентации информационного слоя и интерпретационного поля концепта УЖАС в художественном мире Г. Ф. Лавкрафта в переводческом аспекте. В целом, проза и поэзия автора по-прежнему остаются недостаточно исследованными в лингвистической науке. Особенности авторского стиля, заключающегося в обилии стилистических приёмов и сложной структуре предложений, делают переводы текстов автора интересным материалом для исследования переводческих приёмов и трансформаций.

Библиографический список

- Васильева, 2012 – Васильева Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7–1 (18). С. 51–54.
- Грешнова, 2016 – Грешнова Е. И. Концептуальные координаты художественного мира романа Г. Ф. Лавкрафта «История Чарльза Декстера Варда» // Актуальные проблемы гуманитарных наук / отв. ред. Л. С. Аджиева. Симферополь : ИП Бровко А. А., 2016. С. 195–199.
- Громовенко, Стрельцов, 2021 – Громовенко Д. С., Стрельцов А. А. Структура концепта УЖАС в произведениях Г. Ф. Лавкрафта (в рамках философского направления weird-реализм Грэма Хармана) // Филологический аспект. 2021. № 4 (72). С. 136–146.

- Де Камп, 2019 – Спрэг де Камп, Л. Лавкрафт: Живой Ктулху. М.: АСТ, 2019. 656 с.
- Ерохина, Желтов, 2018 – Ерохина Т. И., Желтов Е. С. Репрезентация мифотворчества Г. Ф. Лавкрафта в современной массовой культуре // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 6. С. 372–378.
- Жакова, 2019 – Жакова Т. Е. Способы перевода диалектов в художественном тексте // Известия Смоленского гос. ун-та. 2019. № 3 (47). С. 272–286.
- Козьма, 2020 – Козьма М. П. Языковые средства реализации страха в рассказах Г. Лавкрафта (на материале английского языка) // Вестник Череповецкого гос. ун-та. 2020. № 3 (96). С. 73–83.
- Лавкрафт, 2012 – Лавкрафт Г. Ф. «Данвичский ужас» // Обитающий во мраке. М.: Астрель, 2012. С. 100–159.
- Лавкрафт, 1993 а – Лавкрафт Г. Ф. «Ужас в Данвиче» // Локон Медузы. Тольятти: ПКМФ «Лада-Маком», 1993. С. 402–456.
- Лавкрафт, 1993 б – Лавкрафт Х. Ф. «Данвичский ужас» // В склепе. Сборник рассказов ужасов. М.: РИПОЛ, 1993. С. 163–206.
- НКРЯ, 2021 – Национальный корпус русского языка. 2021. URL : <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения : 03.01.2022).
- Пупышева, 2019 – Пупышева И. Н. Г. Ф. Лавкрафт в культурных индустриях: писатель и бренд // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 384–397.
- Cambridge Dictionary, 2022 – Cambridge dictionary. 2022. URL : <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения : 02.01.2022).
- De Camp, 1975 – De Camp L. S. Lovecraft: A biography. Garden City, N. Y : Doubleday, 1975. 510 p.
- Feagin, 1976 – Feagin C. A Sociolinguistic study of Alabama White English: The verb phrase in Anniston: PhD dissertation. Georgetown university, 1976.
- Harman, 2012 – Harman G. Weird realism: Lovecraft and philosophy. Winchester (UK), Washington (USA) : John Hunt Publishing, 2012. 268 p.
- Lovecraft, 2013 – Lovecraft H. P. Complete works. UK: Delphi Classics, 2013. 2050 p.
- Wolfram, 1976 – Wolfram W. Toward a description of a-prefixing in Appalachian English // American Speech. 1976. Vol. 51. № 1/2. P. 45–56.

References

- Vasil'eva, T. I. (2012). Literaturovedcheskiy podkhod k izucheniyu khudozhestvennogo kontsepta [Literary approach to artistic concept study]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice]. 2012, 7–1 (18), 51–54. (In Russ.).
- Greshnova, E. I. (2016). Kontseptual'nye koordinaty khudozhestvennogo mira romana G. F. Lavkrafta «Istoriya Charl'za Dekstera Varda» [Conceptual coordinates of the artistic world of H. P. Lovecraft's novel "The case of Charles Dexter Ward"]. In L. S. Adzhieva (Ed.), *Aktual'nye problemy gumanitarnykh nauk* [Current issues of Humanities] (pp. 195–199). Simferopol : IP Brovko A. A. Press. (In Russ.).
- Gromovenko, D. S., Streltsov, A. A. (2021). Struktura kontsepta UZHAS v proizvedeniyakh G. F. Lavkrafta (v ramkakh filosofskogo napravleniya weird-realizm Grema Kharmana) [The concept of HORROR and its structure in the works of H. P. Lovecraft (Based on Graham Harman's Weird Realism)]. *Filologicheskij aspekt* [Philological Aspect], 4 (72), 136–146. (In Russ.).
- Spreng de Kamp, L. (2019). *Lavkraft: Zhivoy Ktulkh* [Lovecraft: A biography]. Moscow : AST Press. (In Russ.).
- Erokhina, T. I., Zheltov, E. S. (2018). Rezentatsiya mifotvorchestva G. F. Lavkrafta v sovremennoy massovoy kul'ture [Representation of H. P. Lovecraft's myth-making in modern popular culture]. *Yaroslavskiy pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 6, 372–378. (In Russ.)
- Zhakova, T. E. (2019). Sposoby perevoda dialektov v khudozhestvennom tekste [Ways to translate dialects in a literary text]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Smolensk State University Bulletin], 3 (47), 272–286. (In Russ.).
- Koz'ma, M. P. (2020). Yazykovye sredstva realizatsii strakha v rasskazakh G. Lavkrafta (na materiale angliyskogo yazyka) [Language means of fear realization in H. Lovecraft's stories (By the material

- of the English language)]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [Cherepovets State University Bulletin], 3 (96), 73–83. (In Russ.).
- Lovecraft, H. P. (2012). *Danvichskiy uzhas* [The Dunwich Horror]. *Obitayushchiy vo mrake* [The haunter of the dark]. Moscow : Astrel' Press. (In Russ.).
- Lovecraft, H. P. (1993 a). *Uzhas v Danviche* [The Dunwich Horror]. *Lokon Meduzy* [Medusa's coil]. Tolyatti : PKMF «Lada-Makom» Press. (In Russ.).
- Lovecraft, H. P. (1993 b). *Danvichskiy uzhas* [The Dunwich horror]. *V sklepe. Sbornik rasskazov uzhasov*. [In the vault. Collection of stories]. Moscow : RIPOL Press. (In Russ.).
- The Russian National Corpus. (2021). Retrieved January 3, 2022 from <<https://ruscorpora.ru/>>.
- Pupysheva, I. N. (2019). G. F. Lavkraft v kul'turnykh industriyakh: pisatel' i brend [H. P. Lovecraft in the cultural industries: The writer and the brand]. *Novyy filologicheskiy vestnik* [The New Philological Bulletin], 4 (51), 384–397. (In Russ.).
- Cambridge Dictionary. (2022). Retrieved January 2, 2022 from <<https://ruscorpora.ru/>>.
- De Camp, L. S. (1975). *Lovecraft: A biography*. Garden City. N.Y. : Doubleday.
- Feagin, C. A. (1976). *Sociolinguistic study of Alabama White English: The verb phrase in Anniston*. Georgetown University dissertation.
- Harman, G. (2012). *Weird realism: Lovecraft and philosophy*. Winchester (UK), Washington (USA) : John Hunt Publishing.
- Lovecraft, H. P. (2013). *Complete works*. UK : Delphi Classics.
- Wolfram, W. (1976). Toward a description of a-prefixing in Appalachian English. *American Speech*, 51, 1/2, 45–56.

Статья поступила в редакцию 02.02.2022; одобрена после рецензирования 15.04.2022; принята к публикации 06.11.2022.
The article was submitted 02.02.2022; approved after reviewing 15.04.2022; accepted for publication 06.11.2022.