

11. Bryant, M.M. The Passive Construction. *College English*. Vol.21, № 4, 1960. P. 230– 232.
12. Curme G. The Proper Subject of a Passive Verb. *M.L.N.*, 1928. P. 90 – 101.
13. Lyons J. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Vol. 2. 371p.
14. Palmer P.A. *Linguistic Study of the English Verb*. L.: University of Miami press, 1968. 199 p.
15. Sweet H. *A New English Grammar, Logical and Historical*. Oxford, 1940. 499 p.

УДК 811.111: 82 – 9 (045)

DOI: 10.24144/2617-3921.2020.18. 46-55

**Андріана Іванова**

кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри англійської філології

ДВНЗ “Ужгородський національний університет”

[orcid.org/0000-0002-1733-4416](https://orcid.org/0000-0002-1733-4416)

Ужгород, Україна, +38(066)2256454

[andriana.ivanova@uzhnu.edu.ua](mailto:andriana.ivanova@uzhnu.edu.ua)

### **Лексичний код жанру літератури жахів у світлі сучасних перекладознавчих розвідок**

*Анотація. Стаття присвячена дослідженню лексичних особливостей жанру літератури жахів у сучасних перекладознавчих студіях. Окреслено функціонування лексичного коду в межах жанру літератури жахів, а також виокремлено поняття жанротвірного регістру, елементи якого об'єднуються в концептуальні групи. Трьома головними концептами, що мовно об'єктивуються у творах жанру, є концепти СМЕРТЬ, ЖАХ, ОГИДА. Концепт СМЕРТЬ реалізується за допомогою когнітеми тварини, що пророчать смерть та когнітеми мертво тіло; концепт ЖАХ мовно об'єктивується когнітемами захоронення й фізична слабкість; концепт ОГИДА – когнітемами скалічене й понівечене людське тіло та його органи й кров. Метою цієї статті є виокремлення домінантних перекладацьких стратегій у відтворенні мовної об'єктивності згаданих вище концептів. Концепти являють собою частину мовленнєво-розумової діяльності, яка уможливорює трансляцію вже накопиченого знання в принципово нову ситуацію. Лексичний код жанру нерозривно пов'язаний з предметно-логічним, тематичним, емоційним, образним, сюжетно-композиційним та ідейним*

рівнями. Текст перекладу переносить концепт у нове середовище і залежно від образних функцій та асоціативних зв'язків, які він породжує, зберігає або змінює свій образний код. Романи жахів апелюють до емоційного складника, адже викликають незліченну кількість емоцій у підсвідомості читача. Емотивна спрямованість досліджуваного жанру диктована і його естетичною функцією, фокусованою на завданні розважити реципієнта. Категоризуючись, емоції утворюють на ментальному рівні свідомості емоційну концептосферу, компонентами якої є емоційні концепти. Багатогранність, образна і смислова насиченість, а також лінгвальна своєрідність концепту реалізується за допомогою когнітем, які розширюють межі концепту в художньому творі. Наявність сукупності когнітем дозволяє говорити про структуру концепту як цілісного, реконструйованого в процесі лінгвокогнітивного аналізу утворення.

*Ключові слова:* перекладацька стратегія, відтворення жанрових особливостей, когнітема, концептуальна група, жанротвірний реєстр, художній переклад.

*Abstract.* The article deals with lexical peculiarities of horror literature genre looking through modern translation studies. The function of lexical code has been determined and the notion of genre register has been pointed out. Three major concepts that are objectivized in horror literature are DEATH, HORROR and DISGUST. Concept DEATH is realized through the following cognethemes: animals that predict death and dead body; concept HORROR is realized through the cognethemes: burial and physical weakness; concept DISGUST is realized through the cognethemes: crippled and hurt human body and its organs and blood. The aim of the present paper is to emphasize dominant translation strategies in rendering language representation of the above-mentioned concepts. Omission or avoidance of the important genre specificities leads not to an adequate and equivalent translation. Stylistic intensification is also not always a good choice for a translator as it shows the hyperbolized emotions that are considered to be unacceptable for producing qualified target text. The perseverance of emotional coloring in horror literature is crucial as it forms the genre unity and its uniqueness. Horror literature appeals to emotional context evoking numerous emotions in a reader. Emotional factor of the given genre is dictated by its esthetic function that is focused on reader's entertainment. Being categorized, emotions on the subconscious level form an emotional sphere the components of which are emotional concepts. The lingual uniqueness of a concept is realized through cognethemes. The presence of cognethemes gives an opportunity to study a concept as an integral formation.

*Keywords:* translation strategy, rendering of genre peculiarities, cognetheme, conceptual group, fine literature translation, genre register.

**Вступ.** Будь-яке жанрове утворення не є монолітним, а являє собою пов'язану та взаємозалежну ієрархічну систему, за умови повноцінного функціонування

якої і уможливлується функціонування, власне, жанру. Питання відтворення жанрових особливостей літератури жахів видається актуальним на теренах сучасної перекладознавчої думки в Україні, оскільки тривалий час означений жанр був на маргінесі на відміну від інших літературних жанрів, оскільки за радянськими історико-методологічними канонами не вважався повноцінним літературним жанром, який може естетично впливати на читача.

Важливою умовою досягнення лексико-стилістичної адекватності в перекладі є адекватна передача когнітивної інформації, яка в сучасній антропоцентричній парадигмі набуває все більшої актуальності. Концепти являють собою частину мовленнєво-розумової діяльності, яка уможлиблює трансляцію вже накопиченого знання в принципово нову ситуацію. Моделювання світу у свідомості людини відбувається за допомогою концептів, як зазначає А. Бабушкін, – «дискретно-змістових одиниць колективного пізнання, які відбивають предмет реального/ідеального світу і зберігаються в національній пам'яті носіїв мови у вербальному вигляді» [3, с. 29]. Тлумачення сутності поняття «концепт» тяжіють до концептуально-культурологічного напрямку [2; 3; 4; 10; 13; 14; 15; 16; 19], який представляє концепт як базову одиницю свідомості та спосіб репрезентації дійсності в людській свідомості.

Уперше в наукових студіях досліджуваний нами термін використав С. Аскольдов, який назвав концептом «метальне утворення, яке замінює в процесі мислення невизначену кількість предметів, дій, розумових функцій одного й того ж типу» [2, с. 281]. Представники сучасної наукової думки розуміють концепт по-різному. Так, зокрема, у Ю. Степанова це «згусток культури у свідомості людини» [19, с. 40]; у С. Воркачова «одиниця колективної свідомості» [4, с. 70–71]; у В. Маслової «семантичне утворення, що відрізняється лінгвокультурною специфікою і тим чи тим способом характеризує носіїв певної етнокультури» [16, с. 36]. Напрацювання з проблеми дефініції концепту відбито і в праці О. Кубрякової, яка кваліфікує концепт як «основу одиницю свідомості, складник «колективного несвідомого», оперативну змістову одиницю пам'яті, одиницю ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості» [14, с. 90].

Окресливши основні тлумачення концепту в сучасних філологічних студіях, вважаємо за потрібне розглянути емоційний концепт як ментальне утворення, релевантне жанру літератури жахів. Романи жахів апелюють до емоційного складника, адже викликають незліченну кількість емоцій у підсвідомості читача. Емотивна спрямованість досліджуваного жанру диктована і його естетичною функцією, фокусованою на завданні розважити реципієнта. Категоризуючись, емоції утворюють на ментальному рівні свідомості емоційну концептосферу, компонентами якої є *емоційні концепти* – ментальні одиниці, які виконують функцію ментапсихічної регуляції та фіксують у мовній свідомості багатовіковий досвід інтроспекції етносу у вигляді універсальних та культурно-специфічних уявлень про емоційне

переживання [11, с. 190]. Емоційні концепти [23] та ідея емоційного резонансу [5] перебувають у фокусі сучасних когнітивних досліджень художнього тексту. Найширше тлумачення емоційного концепту бачимо в М. Красавського, що розуміє емоційний концепт як «етнічно, культурно зумовлене, складне структурно-сміслове, здебільшого лексично та / або фразеологічно вербалізоване утворення, яке ґрунтується на понятійній основі, охоплює, крім поняття, образ та оцінку, та функціонально замінює людині в процесі рефлексії й комунікації безліч однопорядкових предметів (у широкому смислі слова), які викликають пристрасне ставлення до них людини» [12, с. 49].

Послуговуючись дослідженнями концепту, ми слідом за З. Поповою та І. Стерніним, погоджуємося з твердженням про його неоднорідну природу та послуговуємося «відтекстовим підходом» аналізу концепту в художньому тексті, у рамках якого викристалізовується лексичний реєстр із ключовим словом, який будує тематичні поля, у яких, власне, й мовно об'єктивується концепт [17].

У своєму дослідженні ми виявляємо внутрішню структуру концепту, розподіляючи його на когнітеми, за С. Дребеньовою, – «одиниці авторської картини світу, які відбивають пізнання універсуму, особливу лінгвальну репрезентацію дійсності, а також множинність смислів, які автор у неї закладає» [8, с. 49]. Багатогранність, образна і смілова насиченість, а також лінгвальна своєрідність концепту реалізується за допомогою когнітем, які розширюють межі концепту в художньому творі. Наявність сукупності когнітем дозволяє говорити про структуру концепту як цілісного, реконструйованого в процесі лінгвокогнітивного аналізу утворення.

Фактори текстотворення жанру зумовлюють добір і комбінацію мовних засобів тексту, які сприяють перетворенню окремих мовних елементів в єдине ціле. Тому потрібно з'ясувати, як лексичний реєстр об'єктивації концептів набуває статусу жанротвірного та «будує» жанр літератури жахів.

**Методологія та методи дослідження.** Методика дослідження має комплексний характер, який полягає у застосуванні як загальнонаукових (*аналіз, синтез, індукція, дедукція, спостереження, узагальнення*), так і філологічних та власне перекладознавчих методів аналізу: *дефінітивний метод* для надання визначення основних понять дослідження; *індуктивний аналіз* – для визначення напряму пошуку від накопичення мовного матеріалу до його систематизації; *метод контент-аналізу* для виокремлення характерних рис англійськомовної літератури жахів; *метод формального аналізу* для виявлення відмінностей жанрової будови англійськомовної літератури жахів, що відрізняє її з-поміж інших літературних жанрів; *перекладознавчо-зіставний метод* аналізу оригіналів і перекладів – для виявлення перекладацьких труднощів і способів їх подолання; *дескриптивний* – для висвітлення результатів дослідження, особливостей, типових труднощів та проблем відтворення жанрових особливостей у перекладі; *лінгвостилістичний аналіз* –

для встановлення спільних і відмінних лінгвостилістичних засобів оригіналу й перекладу; *метод суцільної вибірки* – для створення корпусу фактичного матеріалу; а також *метод лінгвістичної інтроспекції*, що передбачає звернення до власної мовної інтуїції в процесі перекладацького аналізу. Для підтвердження об'єктивності одержаних результатів послуговуємося *методом кількісних підрахунків*.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З одного боку, добір лексики в художньому творі зумовлений його жанровою належністю і залежить від ключових параметрів жанру, а з іншого – у сучасній науці поширена думка про те, що саме лексика разом з іншими мовними, стильовими та композиційними жанровими характеристиками створює й формує жанр. Ми, слідом за І. Арнольд, послуговуємося двома підходами до аналізу лексичного пласту літератури жахів: її головною ідеєю та формальними особливостями [1, с. 42]. Перший підхід ґрунтується на аналізі від загального до конкретного, тобто від головної ідеї, теми до лексичних, синтаксичних і фонетичних засобів, а другий – від конкретного до загального: від частотності вживання автором певних лексичних одиниць до формування головної ідеї. Ці два підходи успішно доповнюють один одного і співіснують у контексті всього художнього цілого.

Лексичний код жанру (за Г. Стеном [24]) нерозривно пов'язаний з предметно-логічним, тематичним, емоційним, образним, сюжетно-композиційним та ідейним рівнями. Саме тому вважаємо доречним розглядати лексичну наповненість літератури жахів у контексті жанру, який дозволяє витворити всю сему й експліцитно, й імпліцитно виражену.

Відтворенню мовної реалізації концепту приділяється велика увага, адже перекладач є «бікультурним медіатором, який допомагає заповнити когнітивні і комунікативні лакуни у спілкуванні, які виникають унаслідок накладання мовних картин світу» [4, с. 88]. Наявність чи відсутність лакун у вторинному тексті дозволяє констатувати успішну або неуспішну натуралізацію концепту в контексті художнього тексту. Оволодіння когнітивною моделлю вихідного тексту є першочерговим завданням для перекладача, який повинен перетворити лакуни оригіналу на частину своєї комунікативної компетенції. Текст перекладу переносить концепт у нове середовище і залежно від образних функцій та асоціативних зв'язків, які він породжує, зберігає або змінює свій образний код. Асоціативні зв'язки слів, які організовують текстові й міжтекстові поля, дозволяють визначити зміст концепту, що зумовлює використання такої методики концептуального аналізу для дослідження відтворення мовної об'єктивації концепту в перекладі та дозволяє обґрунтовано визначити зони перекладацьких труднощів. За словами О. Воробйової, переклад, який порушує внутрішньо текстові зв'язки, призводить не тільки до трансформації адресованості в текстовій тканині, але й до спотворення ментальних просторів, які мають статус істотних для тексту перекладу [6, с. 209]. Спираючись на когнітивний ракурс аналізу перекладів, дослідниця вказує на вияв випереджуючого знання тексту оригіналу

перекладачем та позбавлення ефекту розщеплення ментального простору, що породжує неякісний вихідний перекладацький продукт [6, с. 210].

На нашу думку, уникнути лакун у вторинному тексті можна за допомогою когнітивно-діяльнісного перекладу (за Н. Галєєвою [7]), що полягає в переорієнтації перекладацьких пріоритетів з тексту перекладу на смислове освоєння тексту оригіналу. При цьому, безпосереднім об'єктом для перекладача стає текст оригіналу загалом, оскільки зміщуються акценти з пошуків субститутів на вивчення смислової програми автора. Головними когнітивними компетенціями перекладача вважаємо: 1) *розуміння, спроектоване на розпредмечення смислової програми автора*; 2) *високу здатність до рефлексії*; 3) *активну розумову діяльність*. Завдяки цим компетенціям, основною оперативною одиницею перекладача буде концепт, усвідомлення якого уможливить максимальну близькість до першотвору та знаходження необхідних лексичних засобів об'єктивації концепту в перекладі. Ми, своєю чергою, фіксуємо такі перекладацькі прийоми в процесі відтворення мовної об'єктивації концептів жанру літератури жахів у перекладі: *добір стилістичного відповідника, стилістичне підсилення, стилістичне послаблення та втрата* (за А. Поповичем [18]).

Аналіз мовної об'єктивації концептів у жанрі літератури жахів дозволяє стверджувати, що в цьому жанрі переважають концепти СМЕРТЬ, ЖАХ, ОГИДА. Концепт СМЕРТЬ об'єктивується крізь призму когнітеми *тварини, що пророчать смерть* і когнітеми *мертве тіло*; концепт ЖАХ мовно реалізується когнітемами *захоронення* та *фізична слабкість*, а концепт ОГИДА втілюється у змісті когнітем *скалічене й понівечене людське тіло та його органи і кров*. Названі когнітеми, своєю чергою, об'єктивуються за допомогою жанротвірного реєстру, який вимагає свого адекватного збереження в перекладі. Наявність у перекладача достатньої когнітивної компетенції уможлиблює використання когнітивно-діяльнісного перекладу – фокусування уваги на смисловій програмі автора та доборі відповідних перекладацьких прийомів для отримання якісного вторинного тексту.

Точкою відліку та провідною темою літератури жахів є *смерть*. Найвеличнішою таємницею, з якою зіштовхується герой літератури жахів, постає фатум, який витворюється достатньо тривожним, як психологічно, так і релігійно, явищем. Досліджуваний жанр докладно розглядає смерть як кордон по обидва боки: як живий наближається до смерті та як мертвий повертається до життя [9, с. 180]. Актуалізація будь-якого концепту відбувається в межах реалізації когнітем, які його формують. На підставі аналізу фактичного матеріалу в межах концепту СМЕРТЬ виокремлено такі когнітеми: *тварини, що пророчать смерть* та *мертве тіло*.

Наведемо приклад реалізації когнітеми *тварини, що пророчать смерть*. Канон жанру літератури жахів передбачає цілу низку імпліцитних авторських образів, що об'єднуються в когнітему. Однією з таких когнітем є когнітема *тварини, що пророчать смерть*. Автори першотворів удаються до описів

собак, кажанів та пацюків, щоб зобразити наближення стану смерті. Тексти оригіналу містять докладні описи тварин, які зазвичай у великих кількостях атакують героя. Так, автори змальовують, зокрема, великого темного крилана, який постійно б'ється у вікно вночі, зграю пацюків, які намагаються покалічити людину й випити з неї кров, великих птахів, які б'ються крилами, та собак, зграю яких доволі часто знаходять вбитою. Відтворенню мовної об'єктивації таких когнітем сприяє максимальна увага перекладача, прикута до найменших деталей опису, та намагання вдало передати жанротвірний реєстр, що дозволить читачеві якнайточніше розкрити всю суть когнітеми загалом та концепту зокрема. Розглянемо це на прикладі з твору Б. Стокера «Дракула»:

*I went to the window and looked out, but could see nothing, except a **big bat**, which had evidently been **buffeting its wings** against the window [25]. Я підійшла до вікна й визирнула, але нічого не побачила, окрім **великого кажана**, який, мабуть, **бився своїми крилами** об вікно [20, с. 141].*

Уривок з першотвору описує крилана, на якого перетворювався сам граф Дракула, що прилітав до своїх жертв, щоб випивати з них кров. Текстова тканина оригіналу налічує жанротвірний реєстр номінації кажана *bat*, що сполучається з лексемою *big*, яка вказує на розмір, а також лексемою *wings*, яка символізує довге вбрання графа, та лексемою *buffeting*, що позначає дію. Зберігати в перекладі всі деталізації потрібно обов'язково, щоб відтворити у вторинному тексті прогностичні описи смерті крізь призму когнітеми *тварини, що пророчать смерть*. Репрезентація в перекладі жанротвірного реєстру прийомом добору стилістичних відповідників *кажан, великий, крила, битись* свідчить про глибоке проникнення перекладача в смислову програму автора та збереження мовної об'єктивації концепту в перекладі.

Головна особливість досліджуваного жанру – змалювати не тільки моральне, але й фізичне переживання страху. Зміна роботи організму під час переживання жаху є однією з когнітем у межах концепту ЖАХ. Висока частота пульсу, потовиділення, сухість у ротовій порожнині, відлив енергії з шлункового тракту до м'язів, зміни в роботі серця, утрата крові, тремтіння – усе це є ознаками фізичної слабкості, зумовленої відчуттям жаху персонажами творів. Двома найчастотнішими ознаками, що витворюються в межах когнітеми *фізична слабкість*, є *переляк* та *втрата крові*. Перекладач має зберегти увесь емотивний потенціал, закладений автором першотвору, та відтворити всю експресивність лексем, які мовно об'єктивують концепт. Проаналізуємо ілюстрацію з роману М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей»:

*I saw him sometimes **shudder with horror**; at others a lively surprise, unmingled with **disbelief**, was painted on his countenance [27]. Я помітив, що він **здрігався від жаху**, а іноді на його обличчі читався **неабиякий подив** із домішкою **сумніву** [22, с. 503]*

Фізичну слабкість, спричинену відчуттям жаху, М. Шеллі змальовує за допомогою лексем жанротвірного реєстру, що відтворюються перекладачем добором удалих перекладацьких прийомів. Лексеми *horror* та *disbelief* перекладено за допомогою стилістичних відповідників *жах*, *сумнів*. До стилістичного підсилення слід віднести переклад лексеми *shuddered* – *здрігнувся*, у якому перекладач зберігає стилістичну маркованість та емоційно-експресивний заряд, тим самим адекватно відтворюючи мовну об'єктивацію когнітеми. Збереження у вторинному тексті лексем, що позначають фізичну слабкість, є наслідком ретельного вивчення перекладачем смислової програми автора, що уможлиблює за допомогою когнітивної компетенції відтворення мовної об'єктивації концепту.

Смерть проходить лейтмотивом в усіх творах літератури жахів, тому соматизм *кров* стає важливим атрибутом. Оволодіння людиною дияволом зазвичай диктується однією метою – можливістю насичуватися людською кров'ю. Саме тому *кров* виступає когнітемою, у межах якої реалізується концептуальна група ОГИДА, мовна об'єктивація якої пов'язана з передачею таких особливостей: *затхлість*, *сморід*, *відраза*, *блювання*, *купання в крові*. Труднощі перекладу у відображенні естетичного пафосу відрази зумовлені необхідністю зберегти первинну інтенцію автора. Потужний жанротвірний лексичний реєстр, за допомогою якого об'єктивується когнітема, потребує скрупульозної уваги перекладачів у процесі здійснення перекладацького акту. Розглянемо приклад з роману Д. Стокера і А. Голта «Дракула. Повстання мерців»:

*With a quick flick of her wrist, Bathory stung the flesh with the whip, watching eagerly as the blood began to flow more freely* [26]. Швидким порухом зап'ястя Єлизавета Баторі *имагонула* дівчину *бато́гом*, зі злобливою радістю спостерігаючи, що *крові* на тілі жертви помітно *побільшало* [21, с. 22].

Жанротвірний реєстр *stung the flesh* видається складним для відтворення, оскільки вимагає від перекладача добору відповідних стилістично-маркованих одиниць, які б удало перенесли первинний задум автора в текстову тканину перекладу. Відчутний недостатній професіоналізм з боку перекладача, адже в перекладі бачимо *имагонула дівчину*. Текст перекладу позбавлений жанротвірного соматизму *flesh*, який указує саме на відразливе поводження вампіра з плоттю жертви. Такі перекладацькі неточності послаблюють мовну об'єктивацію концепту в перекладі й призводять до послаблення змісту у вторинному тексті. До вдалого перекладацького рішення слід віднести відтворення словосполучення *more freely*, яке описує кількість крові, що почала збільшуватися унаслідок насильницького побиття жертви бато́гом, лексемою *побільшало*, що, зі свого боку, уможлиблює збереження в перекладі змалювання огидної та великої кількості крові.

**Висновки.** Отже, проаналізувавши відтворення мовної об'єктивації концептів СМЕРТЬ, ЖАХ, ОГИДА, резюмуємо, що про бажання перекладача віднайти



кожній лексемі жанротвірного реєстру першоджерела еквівалент у тексті перекладу свідчить найбільша частка використання прийому добору *стилістичного відповідника* (51,7%). Звернення перекладачів до прийомів *стилістичного послаблення та втрат* (27,5%) дозволяє констатувати некваліфікований підхід до відтворення жанротвірного реєстру у вторинному тексті, однак послаблення є неминучим у здійсненні перекладу з мови, яка значно різниться від мови перекладу. Вагомий відсоток застосування такого прийому говорить про часті випадки несанкціонованого співавторства перекладача з автором, надінтерпретації оригіналу, нав'язування читачеві свого бачення ситуації, що унеможливорює створення якісного перекладацького продукту. В арсеналі перекладачів спостерігаємо також прийом *стилістичного підсилення* (20,6%), що є релевантним для досліджуваного жанру й свідчить про віднайдення перекладачами вдалої інтенсифікації, яка не суперечить первинному задуму автора, а, навпаки, доповнює його на рівні контексту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. М. : Флинта : Наука, 2006. 384 с.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*. Москва : Academia, 1997. С. 267–279.
3. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : ВГУ, 1996. 104 с.
4. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. №1. Москва : МГУ, 2001. С. 64–72.
5. Воробйова О. П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях. *Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М. П. Кочергана*: збірник наукових статей. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 72–86
6. Воробйова О. П. Когнітивний аспект зіставної семантики художнього тексту. *Проблеми романо-германської філології*. Ужгород, 2000. С. 208–211.
7. Галеева Н. Л. Основы деятельностной теории перевода. Тверь : Твер. гос. ун-т, 1997. 80 с.
8. Дребенева С. И. Способы языковой реализации концепта «смерть» в лирике Г. Бенна: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 . Самара, 2010. 238 с.
9. Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.08. Самара, 2003. 224 с.
10. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
11. Коляденко О. О. Концептуалізація емоції страху (за матеріалами асоціативного експерименту). *Наукові праці Кам'янець-Подільського*

- нац. ун-ту ім. І. Огієнка : Філологічні науки. 28. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2011. С. 190–195.
12. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах . Волгоград : Перемена, 2001. 494 с.
  13. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно. *Вестник Московского университета*. Филология 1. Москва, 1998. С. 53–70.
  14. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. М. : МГУ, 1996. 245 с.
  15. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. *Известия РАН. Серия литературы и языка* 1. Москва, 1993. С. 3–9.
  16. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика. Минск : ТетраСистемс, 2008. 266 с.
  17. Попова З. Д. Стернин И. А.. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : Истоки, 2001. 512 с.
  18. Попович А. Проблемы художественного перевода. М. : Высшая школа, 1980. 199 с.
  19. Степанов Ю. С. "Понятие", "концепт", "антиконцепт". Векторные явления в семантике. *Концептуальный анализ языка: современные направления исследования*: сб. науч. трудов. Калуга : Сйдос, 2007. С. 19–26.
  20. Стокер Б. Граф Дракула / Пер. І.Л. Базилянської. Харків : ВД «ШКОЛА», 2009. 528 с.
  21. Стокер Д. Гол А. Дракула. Повстання мерців Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. 461 с.
  22. Шеллі М. Франкенштейн, або Сучасний Прометей / Пер. І. Л. Базилянської. Харків : ВД «ШКОЛА», 2009. 528 с.
  23. Kövesces Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 223 p.
  24. Steen G. Genre between humanities and sciences. *Bi-Directionality in the Cognitive Sciences: Avenues, Challenges and Limitations* VIII. 2011. P. 21–42.
  25. Stocker B. Dracula. URL: <http://www.literature.org/authors/stoker-bram/dracula/>
  26. D. Stocker, A. Holt. Dracula. URL : <http://www.mytouristplaces.com/?p=211279>
  27. Shelly M. Frankeinstein or the Modern Prometheus. URL: <http://www.literature.org/authors/shelley-mary/frankenstein/>