

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С.І. Сидоренко
« _____ » _____ 2020 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»

Тема: *ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ НАПРУГИ У
ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ
НОА ГОУЛІ «ЗА МИТЬ ДО ПАДІННЯ»)*

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«Мз» ШТИПА ВІТА МИКОЛАЇВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент ГОЛОВНЯ АЛЛА ВАСИЛІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2020

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Теоретичне підґрунтя дослідження ефекту напруги в літературі ...	9
1.1. Психологічна напруга як ключовий елемент художнього твору.....	9
1.2. Саспенс у літературі жанру трилер.....	17
1.3. Авторські стратегії створення напруги у художньому творі.....	28
Розділ 2. Методологія дослідження створення та відтворення при перекладі засобів створення напруги у художньому тексті.....	34
2.1. Основні термінологічні поняття.....	34
2.2. Методи дослідження напруги у художньому тексті та його відтворення при перекладі.....	37
Розділ 3. Відтворення лінгвістичних засобів створення напруги у художньому творі та їх переклад.....	40
3.1. Лінгвостилістичні засоби створення напруги та їх переклад.....	41
3.2. Синтаксичні засоби створення напруги та їх переклад.....	52
Висновки	71
Список використаних джерел	75
Додатки	83
Додаток А.....	84
Додаток Б.....	85
Додаток В.....	86
Додаток Г.....	87
Додаток Д.....	88
Додаток Ж.....	90

ВСТУП

*“Suspense is like a woman.
The more left to the imagination, the more the excitement. ...
The conventional big-bosomed blonde is not mysterious.
And what could be more obvious than the old black velvet and pearls type?
The perfect ‘woman of mystery’ is one who is blonde, subtle and Nordic. ...
Although I do not profess to be an authority on women,
I fear that the perfect title, like the perfect woman is difficult to find.”*

Alfred Hitchcock

Одним із компонентів емоційного досвіду, який особливо важливий для обробки будь-якої історії, є напруга або саспенс. Напруга може переживатися у різноманітних контекстах, починаючи від повсякденних життєвих ситуацій, спорту чи азартних ігор до різних видів медіа-розваг (наприклад, кіно, телебачення, літератури чи музики). Різного роду історії можуть викликати потужні емоції. Ключовою емоційною реакцією на сюжетні лінії (наприклад, романи, фільми тощо) є напруга, яка базується на основних аспектах людського пізнання, таких як процеси очікування, передбачення та передчуття. Напруга – це зростаючий інтерес та хвилювання, які переживають читачі, очікуючи кульмінації чи вирішення в літературному творі. Це відчуття тривожної невизначеності щодо результатів подій. Письменники створюють напругу, ставлячи питання у свідомості своїх читачів. Наразі література саспенс переживає пік своєї популярності, свідчення тому є значний попит на американські, шведські, норвезькі, датські, британські трилери, що мільйонними тиражами розкуповуються читачами.

Психологізм літературного тексту вже протягом тривалого часу знаходиться під прицільною увагою вчених. Існують різні погляди на концепцію психологізму, іноді такі концепції буквально суперечать одна одній. Ця складність зумовлена,

головним чином, тим, що мова є продуктом людського мислення, тобто свідомості (психологічного виміру мови), та разом з тим засобом відтворення психологізму, тобто внутрішнім світом героїв та ситуацій у літературному творі. Когнітивні психологи А. Клор та Дж. Коллінз, А. Ортон [83; 84] заклали основу розуміння та дослідження поняття «напруга». Зараз вчені дискутують, чи базується напруга на емоціях страху, надії чи невизначеності. Вони стверджують, що страх – це почуття незадоволеності перспективою несприятливої події, а надія, навпаки, це почуття задоволення перспективою бажаної події.

Напруга у літературі вивчалася вченими з різних дисциплін, таких як літературознавство, кінознавство чи медіапсихологія [31, с. 56]. Створена потужна сила, яка залучає читача через розповідь, напруга – це емоційна реакція, що викликається багатьма типами літературних жанрів (наприклад, трилери, детективи, шпигунські романи тощо), і широка популярність цих жанрів ілюструє спроможність напруги привертати аудиторію та збуджувати емоційні реакції. Саспенс у сюжетах тісно переплітається з процесами передбачення та віщування, які викликаються явними чи неявними питаннями у свідомості аудиторії і які виникають через невизначеність щодо результату сюжету. Наприклад, сюжети напружених романів чи фільмів часто включають конфлікти та перешкоди, які головним героям доводиться долати, змушуючи читачів розмірковувати над можливими шляхами вирішення цих конфліктів та передбачати їх. Встановлено, що прогнозовані висновки під час обробки історії пов'язані з активацією в нижній лобовій та задній скроневих областях, і вважається, що передбачення дії та події підтримується моторними областями мозку. Більше того, напруженість тісно пов'язана з процесами занурення, транспортування або поглинання в медіа-рецепції, такими як читання або комп'ютерні ігри, що можна пояснити нейрокогнітивною поетичною моделлю літературного читання [84].

На рівні тексту організація емоційного напруження включає ініціюючу подію або ситуацію, тобто подію, яка потенційно може призвести до значних наслідків (хороших чи поганих) для одного з персонажів розповіді. Теорія структурних афектів

нарративів науковців Брюера та Ліхтенштейна [46] стверджує, що структура події повинна містити також результат ініціюючої події, що дозволяє зняти напругу читача. Згідно з моделлю Джейкобса, основні афективні системи «страх», «гнів» або «засторога», описані в теорії емоцій Панксепа [90], ймовірно, будуть задіяні в цьому процесі побудови напруги, наприклад, коли читач відчуває напруження через страшний страх, оскільки головний герой перебуває в небезпеці (особливо, коли ця небезпека відома лише читачеві), який опосередковується процесами співпереживання та співчуття. Прикметно, що історії з негативним змістом викликають у читачів більше афективного співпереживання описаним персонажам, ніж нейтральні історії, про що свідчить посилена мозкова активність у сферах теорії розуму та пов'язаних з емпатією, що викликають страх, що описують біль головних героїв або особистого лиха, ніж для нейтральних пасажів.

Історія поняття саспенс налічує майже два століття, відтоді, коли було започатковано детективний жанр, а саме поняття саспенс уперше використали для визначення таких жанрів, як “suspense thriller”, “suspense novel”, “suspense story”. Аналіз і оцінку головних вимірів явища саспенс покладено в основу західних літературно-критичних, культурологічних та психолінгвістичних досліджень.

Хоча психологічні трилери зараз надзвичайно популярні завдяки таким відомим книгам, як *Gone Girl* та *The Girl on the Train*, такі книги існують дуже давно. На початку 1800-х Едгар Аллан По написав романи та оповідання, які можна вважати психологічними трилерами; класична книга Дафні дю Моріє *Rebecca* була опублікована в 1938 році, а Альфред Хічкок був режисером і продюсером психологічних трилерів у середині 1900-х. Усі ці попередні приклади містять персонажів, які переживають психічний, емоційний та психологічний стрес.

Лінгвістичний аналіз є одним із найважливіших питань сучасної лінгвістики. У ній важливим є вивчення складових одиниць художнього тексту, зокрема тих, що створюють ефект саспенс. Не зважаючи на те, що ефект напруги в художньому тексті став предметом розгляду великої кількості праць, проблематику поняття саспенс і різних його проявів у тексті не можна назвати вичерпною, оскільки досі не приділено

достатньої уваги цьому терміну в науково-практичних та теоретичних розвідках вітчизняних учених-лінгвістів, кіно та літературознавців.

Актуальність теми пояснюється значною цікавістю сучасної читацької аудиторії до літератури жанру саспенс, а також відсутністю системного опису перекладацьких прийомів для роботи з мовними засобами, що слугують для створення напруги в текстах відповідних жанрів. З огляду на те, що більшість таких творів написанні зарубіжними авторами, постає гостра необхідність перекладу їх українською мовою. Для цього необхідно ретельно вивчити засоби створення напруги у художніх творах, а також особливості їх перекладу.

Мета виконання дипломної роботи полягає у визначенні лінгвостилістичних засобів створення ефекту саспенс у романі «За мить до падіння» та становленні способів їх відтворення при перекладі. Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань:**

- дослідити поняття психологічної напруги у художній літературі;
- розкрити сутність поняття саспенс у літературі жанру трилер
- охарактеризувати авторські стратегії створення напруги у художньому творі
- розробити методикау дослідження мовних засобів створення напруги у художньому творі та особливостей їх перекладу;
- встановити лексико-стилістичні засоби створення напруги у художньому творі та особливостей їх перекладу;
- визначити синтаксично-стилістичні засоби створення напруги у художньому творі та особливостей їх перекладу.

Об'єктом дослідження у роботі є лінгвістичні засоби створення атмосфери саспенс у художньому творі.

Предметом дослідження у роботі є особливості відтворення атмосфери саспенс у перекладі художнього твору.

Матеріалом дослідження є роман Ноа Гоулі «За мить до падіння» та його український переклад, виконаний перекладачем Вікторією Ярмольчук, з яких

методом суцільної вибірки було виокремлено 568 текстових фрагментів, що містять мовні одиниці, що створюють напругу у романі.

Методи дослідження, що використовуються у роботі, зумовлені їхньою доцільністю при виконанні поставлених завдань: *загальнонауковий* – для огляду теоретичних напрацювань, пов'язаних з особливостями засобів створення напруги у тексті; *метод контекстуального аналізу* дав змогу визначити особливості функціонування та контекстуального значення досліджуваних одиниць; *описовий метод* слугував для здійснення аналізу теоретичної бази дослідження; *метод порівняльного аналізу* забезпечив визначення доречності та відповідності перекладацьких стратегій, використаних перекладачем в українському варіанті матеріалу дослідження; *лінгвостилістичний аналіз* – для встановлення ефекту, створеного лінгвостилістичними засобами створення атмосфери напруги; метод суцільної вибірки – для відбору релевантних для дослідження текстових фрагментів; для підтвердження об'єктивності одержаних результатів послуговуємося *методом кількісних підрахунків*.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що у роботі вперше були систематизовані засоби створення напруги у художньому тексті; було вперше встановлено, що основними мовними засобами, які використовуються для створення атмосфери саспенс, є лексико стилістичні та синтаксично-стилістичні, при чому останні відіграють найбільш значущу роль – використання різного роду емпатичних синтаксичних конструкцій дозволяє ефективно актуалізувати стан саспенс у творах жанру трилер.

Практичне значення отриманих результатів визначається можливістю їх використання при підготовці до лекційних та практичних курсів, зокрема «Стилістика англійської мови», «Лексикологія англійської мови», «Практика перекладу галузевої літератури» тощо; написанні курсових та дипломних робіт, розробці спецкурсів.

Апробація отриманих результатів була здійснена під час науково-практичної конференції «Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії», яка відбулася

25-26 вересня 2020 року у м. Одеса та була організована громадською організацією «Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень».

Публікації: основні результати дослідження висвітлено у публікації

Штипа В. М. Linguistic means of creating suspense in the text / Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії: збірник тез Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса. 2020. С. 182 – 185.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕФЕКТУ НАПРУГИ В ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Психологічна напруга як ключовий елемент художнього твору

Література, яка переплітається в таких галузях, як історія, філософія, соціологія, психологія тощо, є дисципліною, де мова використовується як засіб висловлювання для інтерпретації людини, існування та культури, особистості та індивідуальних відмінностей, які завжди вивчались та обговорювались письменниками, філософами, художниками, психологами та психіатрами [33, с. 51-52]. Між літературою та психологією існує дуже сильний взаємозв'язок з тим, що ці два напрямки мають безпосередньо справу з людьми та їх реакціями, сприйняттям світу, стражданнями, бажаннями, пристрастями, страхами, конфліктами та примиреннями; індивідуальні та соціальні проблеми за допомогою різноманітних концепцій, методів та підходів. Автор представляє життя відповідно до своїх цілей, уявлень, ідеологій та ціннісних суджень і відкриває двері невідомого та невидимого світів для читачів не тільки збуджуючи почуття та емоції, але й допомагаючи їм відкрити сенс життя та існування. Очевидно, що література дає можливість людям пізнавати та ставити під сумнів свою особистість, підвищуючи свідомість та обізнаність. Слід зазначити, що людина та існування завжди були основними елементами більшості наукових досліджень, образотворчого мистецтва та літератури [30, с. 164-165].

Людська природа вже давно викликає цікавість і великий інтерес. Люди завжди хотіли мати можливість зрозуміти і передбачити поведінку інших, включаючи правдивість і фантастичність, реальність та явність, загальні та окремі аспекти. Людська природа була і буде завжди справжнім та безцінним дослідженням для професіоналів, філософів, художників та авторів, а література – одне з найбільш фундаментальних засобів розуміння людської природи. Літературні твори служать матеріальними інструментами культурно-естетичної спадщини, які слід вивчати як джерела творчого процесу людини. Література вчить різноманітним темам і

уявленню про почуття, реакції, напруженість, тривоги, мотиви, бажання та численні випадки, пов'язані з людиною та існуванням. Література не позбавлена культурного, психологічного та філософського контексту з точки зору її взаємин із людьми у всіх аспектах. Психологія, яку використовують навіть стародавні літературні твори як зразки для багатогранного аналізу людського розуму та духу, є однією з основних дисциплін, з якими тісно пов'язана література. Очевидно, що література досить багата як джерело людського розуму та душі, що є основними матеріалами в галузі психології та психіатрії. Тобто література – це накопичення переживань та індивідуальних реалій, в основному людської психіки, ідіосинкразії, емоцій та почуттів [43, с. 123, 347].

Вивчення психологічного аспекту у вітчизняному мовознавстві пов'язано з діяльністю представників Харківської філологічної школи – професорів І. Орнатовського, О. Потебні, І. Ризького, І. Срезневського І. Тимківського. Олександр Потебня вважається засновником психологічного напрямку у східнослов'янському мовознавстві. Саме він вперше привернув увагу до зв'язку між лінгвістикою та психологією та стверджував, що психологія змушена користуватися мовою, а мова вже за своєю суттю тісно пов'язана людською психологією. Погляди О. Потебні на феномен психологізму базувались на розумінні єдності мови та мислення, тобто думки: «мова – це засіб не для вираження готової ідеї, а для її створення таким чином, щоб вона не відображала світогляд, але конструювала його» [34, с. 43-46].

Разом з тим М. Бахтін, працюючи з великими епічними текстами, виявив певні психологічні компоненти, які «працюють» над текстом. Вчений створює типологію роману як літературного жанру і виділяє контрольний роман, який, на його думку, найбільш насичений психологізмом, оскільки в такому романі внутрішній світ людини стає головним у створенні літературного образу [73]. Психологізм переживань персонажів в художньому тексті зазвичай створюється за допомогою цілої низки відповідних лінгвістичних і художніх засобів, які здебільшого поєднуються завдяки майстерності митця.

Л. Виготський у своїх дослідженнях дещо розширив та переосмислив питання психологізму: у своїй фундаментальній роботі «Психологія мистецтва» він дещо по-іншому пояснює психологізм (на той момент такий погляд був новаторськими у мовознавстві і в мистецтві загалом). Науковець намагається пояснити психологічний метод тільки на основі тексту: «Ми не переходимо від мистецтва до психології автора або його читачів, тому що знаємо, що це неможливо зробити на основі інтерпретації знаків. Ми намагаємося вивчати чисту і безособову психологію мистецтва незалежно від автора і читача, досліджуючи тільки форму і матеріал мистецтва» [13, с. 7]. Л. Виготський проаналізував різні літературні жанри і прийшов до висновку, що кожен з цих видів мистецтва має свою естетичну реакцію і способи психологічного впливу на читача [14, с. 216-217].

Після такого початку у дослідженні питання психологізму у літературі ціла низка вчених взялися активно розглядати це явище, а їхні розробки суттєво доповнили, а іноді і дещо переосмислили розроблені до цього теорії [15, с. 41]. У подальших філологічних дослідженнях психологізм був представлений як компонент психологічно натхненного тексту (психологічного тексту), може бути визначений як «набір концептуальних ознак, що формують поняття «психологізм», та тих, що позначають ці ознаки» [3, с. 113]. Загалом психологічні тексти слід поділити на кілька видів: романи психологічного реалізму, подальші сучасні (екзистенційний вимір людського існування) та постмодерністські (відтворення потоку свідомості) тексти, детективи та літературу жахів. У таких творах проглядає низка типових ознак: розгубленість персонажів, непередбачуваність подій, орієнтація на філософські (екзистенційні) підтексти [19, с. 11].

Подекуди відсутність чітких контурів сюжету створює певні труднощі при читанні та декодуванні такого твору. Крім того, психологічні тексти характеризуються недостатньою експресією, тобто не індивідуалізацією авторської думки. Вона «позбавлена тривалих ліричних відступів, в яких могла б звучати така думка. Ілюзорне зникнення автора ускладнює розуміння психологічних текстів» [3, с. 327]. Емоційна причетність або почуття співпереживання улюбленому, частіше

головному, герою та очікуванням бажаного результату відповідають вимогам створення ефекту саспенс, яка маніпулює читачем і закликає до прочитання художнього тексту від початку до останньої сторінки.

Когнітивні психологи А. Ортон, А. Клор та Дж. Коллінз заклали основи простого розуміння поняття «напруга / саспенс» [77; 79]. Зараз вчені дискутують, чи базується напруга на емоціях страху, надії чи невизначеності. Вони стверджують, що страх – це почуття невдоволення перспективою небажаної події, а надія, навпаки, це почуття задоволення перспективою бажаної події.

Не дивлячись на те, що термін «саспенс» все частіше зустрічається у вітчизняній лінгвістиці і літературознавстві, чіткої дефініції поняття поки що не існує. Словники визначають це явище як невідомість, невизначеність, занепокоєння, тривога очікування, невирішеність. В англо-американських довідкових виданнях відзначаються загальні складові поняття «suspense»: «uncertainty, anxiety» [70; 71]. В англійській мові слово напруга, «невизначеність», «нерозгаданість» існує з XVI століття. Воно походить від латинського *suspendere* «висячий», «висячий», *suspensus* «підвішений», «заморожений», «заморожений», «приведений до присяги», «напружений» [80; 88]. Тобто спочатку термін «напруга» використовується як різновид «підвішеного стану». Це щось незрозуміле, невідоме, невизначене, викликає страх, нерішучість, які виникають під час очікування рішення або результату і супроводжуються певним ступенем напруги або страху.

На основі досвіду вітчизняних та зарубіжних дослідників у галузях філософії, психології, психолінгвістики, естетики, історії мистецтва, літературознавства та мовознавства було визначено онтологічну сутність явища «напруга» як мистецтва створення напруженого стану у свідомості людини. З точки зору психологічного підходу, поняття «напруга» визначається як психологічний пізнавальний процес, що дає змогу реалізувати інші види розумової діяльності, що здійснюються в розумінні художнього тексту та підтримуються читацькою діяльністю та самим текстом [50; 59]. Проблема напруги у тексті все більше привертає увагу значної кількості вітчизняних та зарубіжних дослідників, зокрема, А. С. Божко [10], М. Керол [48],

В. Лещенко [31], Т. Тодоров [61], В. Стрижак [38] та ін. Створення напруги має важливе значення для побудови детективної історії, а отже, є невід'ємною частиною цього жанру. Дослідження причини напруженого ефекту та його реалізації в сучасних літературних творах залишається однією з найцікавіших та найбільш нагальних тем дослідження, оскільки лінгвостилістичний аналіз тексту є багатограним методом вивчення тексту. Почуття та емоції читача, стан медитації, страх та напружені сподівання, що проявляються під час читання, привернули увагу мовознавців того часу. Термін «напруження», який все частіше використовується в мовознавстві та літературознавстві, ще не отримав вичерпного визначення. Природа самої концепції залишається суперечливою: одні вчені приписують поняття «напруга» мовним явищам [83], а інші наполягають на його виключно психологічній природі [44, с. 9].

Видатні вітчизняні та зарубіжні вчені працювали над дослідженням концепції сприйнятливості. Створення ефекту напруги називається мистецтвом напруги, яке хвилює читача через події в тексті, і відповідно, у читача виникає певна реакція [46; 48].

О. Воробйова визначає напруженість як специфічний ритм розповіді, що полягає в динамічному розвитку розповіді, кульмінацією якої є затримка логічного завершення думки до кінця висловлювання. Саме категорія напруженості, яка є значущою категорією художнього тексту, в якому перебуває зображуваний конфлікт, визначає ефект напруги.

Аналіз та оцінка основних вимірів поняття «напруга» є основою літературних, культурних та психолінгвістичних досліджень на Заході. Т. Юдіна наполягає на визначенні поняття «напруга» як категорії, яка є семантичною категорією літературного тексту на основі конфлікту, який він зображує [44, с. 7-8]. Ця категорія реалізується в тексті за допомогою ряду мовних та позамовних засобів, які залежать від задуму автора і які створюють у читача концентрацію уваги та очікування вирішення конфліктів. Дослідник підкреслює, що учасниками художнього конфлікту є персонажі літературного твору, їхні стосунки та їхній психологічний стан на момент конфлікту, для яких характерна напруженість [36, с. 10].

М. Тулан розвиває власну теорію «забування миті за миттю». На відміну від попередніх теорій, він виступає за необхідність стану невизначеності, незрозумілості та нерішучості. Спираючись на свої дослідження, психолог стверджує, що люди не можуть мати перевагу від знання результату історії, уникаючи напруги. Вчений пропонує еволюційно-психологічне пояснення того, як це можна застосувати на практиці. Він переконаний, що еволюція ще не озброїла людство здатністю прогнозувати результат повторюваних подій. Оскільки в природі немає точно повторюваних подій, то просто не виникає нагальної потреби розвивати таку навичку [62, с. 131].

Поняття напруги у художньому використанні трактується неоднозначно. З одного боку, це непередбачуване явище – емоційна реакція читача на літературний текст чи окремі його фрагменти, що привертає перспективно орієнтовані, суперечливі почуття надії та страху, пов'язані з психічним станом невизначеності, що відповідає можливим рішенням у певних мистецьких подіях [83]. Напруга розглядається з психологічної точки зору як напруга читача, його напружене очікування. З іншого боку, напруга – це емоційна складова літературного оповідання, яка формує сюжет та окремі сюжетні рухи, роблячи розвиток подій конфліктним та альтернативним [64, с. 311]. Тобто напруга у наратологічному трактуванні є напругою історії, щоб підвищити інтерес читача до того, що буде далі. Вчені стверджують, що навіть після усунення невизначеності напруга історії залишається в силі, оскільки читачі, швидше за все, знатимуть, яким буде результат.

З точки зору психологічного підходу, напруга визначається як емоційний стан, емоційна реакція на розповідь, емоція, що супроводжує розвиток подій, і пов'язана з аналізом емоційних відчуттів, які автори трактують по-різному: 1) як передумова (Тан Р Шенк, В. Кінч, С. Хайді, В. Бред та інші); 2) в результаті обробки інформації (В. Кінч, К. Дейкстра та інші); 3) як умова підтримки уваги читача (Р.-А. де Богранд, С. Хайді та інші) [4, с. 8-9].

Британський дослідник Юміко Івате намагався поєднати ці підходи в одній концепції. Він визначив напруженість як психологічний пізнавальний процес, що

забезпечує формування умовиводів та здійснення інших розумових дій, які здійснюються під час читання та розуміння художнього тексту [82].

У психологічній концепції напруги Г. В. Лещенко виділяє три основні блоки теорій, у яких увага дослідників спрямована на вивчення певного афективного компонента, якому надано статус домінуючого [30, с. 124]. У першому блоці ключовим компонентом є «невизначеність». Як зазначає Ноель Керролл, моменти напруги – це моменти, що призводять до розв’язання, внаслідок чого читач не впевнений, тоді як фінал незрозумілий, читач відчуває напругу [48]. У другому блоці напруга читача пов’язана з поняттям «очікування», яке відчуває читач чекаючи на результат події, що відбувається в долі головного героя. Як Ю. Івата зазначає, що читач отримує її на основі інформації та загальних знань про світ, будуючи очікування, що включають як негативне закінчення, так і щасливий результат для конфліктного героя. Напруга виникає, коли рішення містить найбільш вірогідну, хоча і небажану альтернативу, і читач сподівається на неймовірний, але бажаний результат [82]. Третій блок стосується аналізу афективної складової поняття «напруга» – емоційного залучення, тобто виникнення пари емоцій – страху і надії, що пов’язано з емпатією до головного героя.

Поняття «напруга», узагальнене Г. В. Лещенком в інтерпретації наративу, визначається як емоційний стан, емоційна реакція на розповідь, емоція, пов’язана з розвитком подій [30, с. 126]. Поняття «напруга» визначається як мистецтво примусити читача думати про події в тексті. І це розуміється як створення емоційної напруги з метою підвищення читацького інтересу до того, що буде далі, ніж мистецтво викликати у читача певне занепокоєння розвитком подальших подій [38, с. 18]. З цієї точки зору науковий інтерес може бути викликаний двома елементами: по-перше, найважливіша роль у цьому процесі належить читачеві, оскільки лише завдяки йому розвивається однаковий «інтерес», а по-друге, ми обговорюємо процес, що відбувається через сюжетні лінії кількох традиційних жанрів, як більш серйозних, так і більш популярних.

У східноєвропейській лінгвістиці перші спроби описати категорію напруга / напруженість були зроблені з роботою В.Г. Адмоні що пояснюється їх лінійною, «горизонтальною» побудовою [1, с. 19-21]. При такій конструкції, на думку автора, ці структури утворюють сильну одиницю, не руйнуються і утворюються переважно за допомогою інтонації. Однак у деяких випадках речення можна звести до стійкої структури, оскільки один із компонентів, необхідних для її існування, проявляється наприкінці твору, і це створює особливу напругу у всій структурі. Дослідник називає напруженість, «яка виникає в синтагматичному (тобто лінгвістичному) ряді, коли цей ряд розвивається як взаємозв'язок між його попередніми та наступними компонентами», синтагматичною напруженістю [52, с.146-147]. У концепції В.Г. Адмоні принцип синтагматичної напруженості застосовується і до більшого утворення – тексту: «Літературний текст повинен становити інтерес для читача вже з перших його рядків, а інтерес до нього повинен лише підвищуватися».

У дослідженні Т.В. Юдіної напруженість – це «змістовна категорія художнього тексту, заснована на конфлікті, який він зображує». (Т.В. Юдіна називає напруженість динамічною категорією і вбачає її динаміку в тому, що вона проходить у тексті три стадії розвитку: створення, введення та розв'язання. На основі ряду критеріїв дослідник виділяє наступні типи напруженості: 1) просту та множинну; 2) безперервну і поступову; 3) звільнене, невирішене та частково вирішене напруження. [36, с. 8].

Т. Юдіна розглядає категорію напруженості як значущу категорію літературного тексту, засновану на зображеному в ньому конфлікті, і зазначає, що ця категорія реалізується в тексті за допомогою певного набору мовних та позамовних засобів, що визначаються наміром залежно від автора та зосередження уваги та очікувань читача, вирішення конфліктів [4, с. 78].

Г.В. Лещенко припускає, що напруженість – це складна концепція, яка характеризує рівень нарративної напруги, що створюється двома типами нарративу: стратегічна незавершеність, заснована на невизначеності, яка викликає у читача

цікавість, та стратегічне витіснення, яке приходить із передбаченням / очікуванням пов'язані і викликають стан страху [31, с. 56].

А. Божко поділяє цей погляд на концепцію напруги. І він погоджується з тим, що автор навмисно створює стан емоційної напруги у своїх творах, щоб створити гострі відчуття та занурити читача в події історії та створити уявлення про те, що читач є безпосереднім учасником усього, що відбувається у художньому творі. Емоційна напруга зазвичай виникає внаслідок затримки кульмінації [10, с. 51].

Таким чином, атмосфера «напруженості» пов'язана з мотивом таємниці, віри в надприродне, ірраціоналізму як певного способу пізнання реальності, заснованого на створенні атмосфери, в якій посилюється страх перед невідомим. Щоб створити атмосферу напруги, письменники вдаються до різних способів: використання нереального елемента, розкриття причин та опис різних проявів жахів, нестандартна композиційна побудова та введення образів, покращення емоційного впливу на читача та використання відповідних стилістичних засобів.

Підсумовуючи, зазначимо, що сенсорна сфера є основою психологічної картини в тексті. Інтенсивність вираження почуттів та емоцій утворює особливий текстовий простір, який робить значний вплив на художні враження читача. Психологізм реалізується за допомогою емоційно конотованого словникового запасу, оскільки емоційність виникає тоді, коли мовець висловлює свої почуття і хоче викликати правильні почуття у співрозмовника або намагається передати численні емоційні стани та ставлення до світу.

1.2. Саспенс у літературі жанру трилер

Історія літератури саспенс налічує майже два століття з моменту появи жанру детективного оповідання завдяки роботам К. Честертон, О. Уайльда, А. Конан Дойля, А. Крісті, Дж. Ле Фана, а також Дж. Оутс, М. Спарк, С. Кінг, Дж. Фаулз, Ву Еко, Д. Браун, М. Вольтер. У 1952 році термін «саспенс» вперше був використаний для визначення таких жанрів, як «тривожний трилер», «саспенс» і «напруга» [50, с. 61-63]. Фактично, концепція «невідомості» – одна з найпотужніших технік, яка

дозволяє розпалити уяву читача і починає працювати по-справжньому тільки після того, як читач вже призвичаївся до того, що відбувається в тексті. У сучасній західній наратології поняття «напруга» застосовується до кількох понять: перш за все, до назви художніх засобів (створюють особливий настрій невпевненості і очікування), а також до специфічно структурованого сюжету (детектив з містичною таємницею) тощо [54, с. 12]. Раптовий кінець історії, сюжетний фінал, який не приносить очікуваного позитивного ефекту. Використання концепції «напруги» лежить в основні дискурсивної структури, а саме: очікування невідомого, напруги, інтересу, заснованих на припущенні, що ці структури складають основу більшості актів літературного дискурсу в усьому світі і є вичерпним аргументом на користь їхніх власних інтересів. Твори з ефектом напруги є популярними та становлять інтерес для читачів. Письменники вміють створювати моторошну атмосферу надприродного, яка надає жахливу жвавість подій і робить твір дуже напруженим. Саспенс відіграє ключову роль у створенні емоційного занурення в розповідь та утриманні уваги читачів через історію.

Саспенс – це ключовий елемент розповіді з точки зору емоційного задоволення. Саспенс слугує тому, щоб повністю занурити читацьку аудиторію у світ, зображуваний у творі. Інтерес цього емоційного ефекту є величезним як у сучасній наратології, так і кіноіндустрії [50, с. 24-26]. Наразі не існує уніфікованого трактування та ставлення до цього феномену, однак у своїй більшості, автори стверджують, що створювана у художньому творі невизначеність є важливою для викликання напруженості. Крім того, парадокс напруженості відображає проблему включення невизначеності як компонента, необхідного при створенні напруги. Невідомість є елементом як художньої літератури, так і певної наукової літератури, яка робить читача невпевненим у результаті [90].

Саспенс – це літературний засіб, який автори використовують для підтримки інтересу читачів протягом усього твору. Це відчуття очікування, що ось-ось станеться щось ризиковане чи небезпечне. Мета використання цього виду тривоги в літературі – зробити так, щоб читачі переймалися долею героїв та формували до них емпатію

[64, с. 311-312]. Тому автори створюють сценарії, які можуть змусити читачів зрозуміти і захотіти читати далі, щоб побачити, з чим далі зіткнуться їхні улюблені герої.

Саспенс – це напружене відчуття, яке переживає аудиторія, чекаючи результату певних подій. Без напруги читач швидко втратить інтерес до будь-якої історії, оскільки нічого не змушує читача запитати: «Що буде далі?» У письмовій формі має відбутися низка подій, яка призведе до кульмінаційного моменту, який захоплює аудиторію та робить її напруженою та тривожною, щоб знати, що станеться [89].

Таємниця і саспенс взаємопов'язані. Іноді їх важко розрізнити. У напруженому оповіданні головний герой поступово усвідомлює небезпеку та загрозу, про які читачі вже знають. У таємниці спочатку трапляється певна важлива подія, як вбивство або пограбування, а потім головний герой це вирішує, тоді як у сюжеті напруженості велика подія відбувається в кінці, і різні події розгортаються, перекручуються, обертаються та дивують читачів до цієї події [93].

Події у трилері можуть розвиватися навколо однієї із наступних тем:

- зникла дитина / брат чи сестра / друг / чоловік / батьки
- повернення зниклої дитини
- втеча від домашнього насильства / примусу / партнера-домінанта
- маніпулювання друзів / партнера / члена сім'ї
- токсичний друг / член родини / колега по справі / колишній
- сталкер-друг / колишній друг / незнайомиць / родич
- ненадійний оповідач - проблема алкоголю / наркотиків / амнезії / психічного здоров'я
- лист / електронний лист / запит fb від когось «мертвого»
- серійний партнер-вбивця / друг / родич
- звинувачення в злочині, який ви не вчиняли
- таємниця замкненої кімнати - хтось мертвий / помирає. хто це зробив? або хто помре?
- близнюки

- культури
- загрозливий текст / електронний лист / повідомленням fb, відкриває таємницю з минулого
- злочин по сусідству
- незнайомиць входить у життя головного героя (можливо, незнайомиць з амнезією)
- моя дитина / чоловік / друг / дитина вчинили злочин (мені потрібно тримати це в таємниці)
- жертва злочину переслідує свого (або дитини) агресора
- заблокований / викрадений і повинен врятуватися

Саспенс можна створити майже через будь-який елемент історії, включаючи заголовок, героїв, сюжет, обмеження за часом та вибір лексичних одиниць. Наприклад, якщо сюжет передбачає спробу героя дістатись до передбачуваної жертви до того, як бомба вибухне, автор використовує обмеження часу як засіб для створення напруги. Іншим засобом для створення напруженості є використання об'єктивної точки зору, в якій розповідається історія, не через розум і почуття головного героя, а лише тим, що він говорить і робить. У цього персонажа може бути якась таємниця, яка впливає на результат історії, але оскільки автор ніколи не розповідає нам про те, що персонаж думає – або пам'ятає – а лише про те, що він говорить і робить у теперішньому часі, точка зору додає напруженості [49, с. 26].

Саспенс забезпечує інтерес читачів, тримаючи їх «на грані», чекаючи, що буде далі. Якщо автор робить це добре, напруженість продовжує поступово зростати, поки не досягнеться кульмінація або переломний моменту і остаточне протистояння. Письменники та автори використовують напруження, щоб створити співчуття до своїх героїв, налаштовуючи їх на внутрішню боротьбу, з якою читачі можуть ідентифікувати себе. Читачі відчувають побоювання за своїх улюблених героїв, коли їм загрожує небезпека [19, с. 6].

Основними характеристиками жанру психологічного напруження є:

- заплутані або ретельно побудовані сюжети, що пояснює апелювання апелює до людського інтелекту;
- сюжетні лінії переплітаються частими поворотами, сюрпризами та часто невирішеними закінченнями;
- вимірний темп розумової активності, що рухає сюжети, на відміну від більш інтенсивних фізичних дій, поширених у традиційних романах саспенс;
- тон часто холодний, різкий, тривожний, тривожний, похмурий, зловісний;
- стиль письма часто носить переконливий, елегантний та стилістичний характер.

Саспенс – це напруга, яку відчуває читач, коли він не впевнений, що станеться в історії – або під час окремої сцени / розділу, або по всій загальній лінії твору. Можна створити напругу навколо всього, що викликає цікавість читачів, будь-то любовний трикутник, чи вбивця на волі.

У сюжеті напруження може використовуватися для забезпечення таких ефектів:

- підсилення напруги під час драматичної сцени;
- приховування відповіді, які ви не хочете давати;
- для створення неочікуваного повороту подій, а також для його підсилення.

Хоча саспенс найчастіше використовують у містеріях та трилерах, він повинен бути присутнім у кожному художньому творі – цікавість – це те, що змушує читачів прочитати книгу від початку до самого кінця. Однак кількість і тип напруги, яку автор має застосувати залежить від того, які саме почуття він хоче викликати у свого читача [46, с. 116].

Психологічні трилери та саспенс – це піджанри всеохоплюючого жанру трилерів, але вони мають цілком специфічні характеристики, які відрізняють їх від інших типів трилерів, таких як шпигунські трилери, медичні трилери та надприродні трилери. Терміни «психологічний трилер» та «психологічна напруга» часто використовуються як взаємозамінні через те, що обидва мають справу з психічними

станами персонажів. Головна відмінність між ними полягає в тому, що роман із психологічним напруженням, як правило, передбачає вбивство та його наслідки. Психологічна напруга вважається інтелектуальним жанром. Деякі твори також можуть бути створені на перехресті інших піджанрів: саспенс, трилер, жахи, таємниця або психологічна фантастика [49, с. 16].

Відмінності між традиційним трилером та психологічним трилером незначні, але важливі. По-перше, важливо зрозуміти, що «трилер» – це широкий жанр художньої літератури, а «психологічний трилер» – це піджанр або невеликий підрозділ загальної категорії. Тому між ними буде кілька подібних рис. Загалом, трилери визначаються настроями, які вони викликають, і почуттям напруженості, хвилювання, здивування, очікування та тривоги. Вони мають тенденцію тримати читачів зосередженими в очікуванні наступного напруженого моменту. Письменники цього жанру використовують літературні прийоми, такі як відволікаючі маневри, повороти сюжетів та обриви, щоб залучити читачів. Трилери часто є сюжетом, зосередженим на лиходіях, який включає перешкоди для подолання головного героя або героя. З іншого боку, психологічні трилери більше орієнтовані на психологічні фактори або внутрішні вади, які головний герой повинен подолати.

За своєю суттю психологічний трилер експлуатує та викриває нестабільний або маревний характер його героїв. Він має подібні риси з готикою та детективом, але головна відмінність між ними полягає в тому, що про психологічні трилери часто розповідають з точки зору персонажів, які зазнають психологічного стресу. Отже, їх спотворене психічне сприйняття чітко виявляється. Психологічні трилери також часто включають елементи таємниці, драми, дії та параної [91].

Психологічні трилери, як правило, підкреслюють нестабільні або маячні психічні та емоційні стани персонажів і зосереджуються на хитрих глибинах людського розуму. Історія часто розповідається з точки зору психологічно напружених персонажів, виявляючи їх спотворене психічне сприйняття, а іноді проявляючи «розчинення відчуття реальності» або відчуття виходу з-під контролю. Психологічні трилери часто включають елементи таємничості, драматизму та дії, а

персонажі можуть мати якийсь ненормальний психологічний стан, такий як агорафобія, тривога, роздвоєність особистості або параноя. Ці книги зосереджуються на психічних станах персонажів, включаючи їх сприйняття та думки, а також можливі марення, спотворення та нездатність повністю зрозуміти реальність. Крім того, психологічні трилери особливо напружені, оскільки вони використовують невизначеність щодо мотивів персонажів, чесності та того, як вони бачать світ. Психологічні трилери не лише граються з думками героїв – вони також грають розумом читача [93].

Напруга або саспенс є основними характеристиками жанру трилер загалом і є вирішальною рисою психологічних трилерів. Ця напруга може тримати читачів на межі своїх сил, оскільки сюжет призводить до його завершення. Психологічні трилери часто містять такі елементи терору, як страх і страх, або такі елементи жаху, як травма та шок. Страх і тривога, які відчувають герої, можуть викликати психологічну напругу непередбачуваними способами, часто дивуючи читача поворотами або різними кутами огляду однієї і тієї ж проблеми. Як правило, напруженість асоціюється з мотивом небезпеки, а тому найчастіше зустрічається в таких жанрах, як жахи та трилери (однак, це не виключає його використання в будь-яких інших жанрах та форматах, таких як комедія чи авторське кіно) [72].

У психологічному трилері персонажі рідко покладаються на свої фізичні сили, щоб перемогти ворогів, а скоріше на свої розумові ресурси. Часто вороги не зовнішні (інші персонажі чи обставини), а внутрішні (фобії, божевілля, спонування, почуття, страхи). Навіть коли ворогами є інші персонажі, конфлікти зазвичай розігруються за допомогою розумових ігор, обману та маніпуляцій або навіть постійних спроб зруйнувати психічну рівновагу один одного, на відміну від типових фізичних дій у класичних трилерах. Персонажі можуть досліджувати та використовувати хитру та часто невпорядковану психологічну мотивацію інших людей, а також ставити під сумнів власну емоційну стійкість [94].

Типові пристрої сюжету в психологічних трилерах часто включають ненадійних оповідачів, повороти сюжету, розповідь від першої особи та потік

свідомості, що показують процеси мислення персонажа (іноді маячні). Персонажі часто борються з власними думками, намагаючись визначити, що є справжнім.

Трилер – це жанрово-тематичний різновид масової літератури, який є наразі є одним із найбільш затребуваних жанрів широким колом читачів. Серед основних причин, що пояснюють причини популярності цього жанру, це те, що трилер, виконуючи свою ескапістську функцію, віддаляє читача від реальності своєю складністю, невизначеністю, недосконалістю, у світ фантазій, мрій, ідеальних уявлень, де все зрозуміло і передбачувано [77].

Назва жанру «трилер» походить від англійського слова "thrill", яке в українській мові має такі еквіваленти, як «хвилювання», «гострі відчуття» і інтерпретується англо-американською редакцією як «книга або фільм, що розповідає захоплюючу історію, особливо про небезпечний злочин» [69, с. 612]. Дж. Патерсон зазначає, що якщо трилер не в змозі лоскотати нерви, це означає, що він не виконує свою функцію [89]. У вітчизняних словникових статтях поняття «трилер» визначається як захоплюючий твір із напруженим сюжетом та динамічним розвитком дій, в яких можуть бути присутніми елементи магії, детективна фантастика [91]. Згідно з іншими визначеннями, трилер спрямований на формування в аудиторії почуттів тривожних очікувань, ефекту збудження, тривоги [5]. Зазвичай сюжет трилера передбачає вчинення злочину, а завдання головного героя – розкрити таємницю та розкрити злочинців.

Трилери – важливий жанр, оскільки вони існують для того, щоб збуджувати аудиторію – їхня ціль полягає в тому, щоб викликати найсильніші емоційні реакції. Вони дозволяють аудиторії переживати емоції, яких вони зазвичай не відчують у звичайному режимі, забезпечуючи рівень страшного хвилювання, яке зазвичай було б важко досягти. Читачі та глядачі зазвичай не хочуть відчувати ці емоції у своєму повсякденному житті; але у художньому творі, знаючи, що їм нічого насправді не загрожує, читачі з величезним інтересом занурюються у хвилювання, викликані текстом. Емоційна складова жанру базується на загальнолюдських почуттях страху, любові, ненависті, несправедливості та обурення. Водночас інші вважають, що

аудиторію трилера цікавлять знайомі інтригуючі образи головних героїв твору. Читач може переживати саспенс, постійно передбачаючи небезпечні повороти сюжету, але в той же час відчувати впевненість у щасливому завершенні всіх поворотів [10, с. 53].

Класичним прикладом детектива є творчість відомого англійського письменника А.К. Дойля, яка є зразком «інтелектуальної гри» між персонажами твору [38, с. 144]. Тим не менше, деякі експерти виділяють трилер як самостійний жанр і вказують на власні властиві лише йому (трилеру) характеристики (злочини вчиняються мафіозними структурами або великими міжнародними організаціями, часто увага приділяється фізичним можливостям головного героя, його мужності, удачі).

З точки зору сюжетної структури існує два типи напруги: розповідна напруга та короткочасна невизначеність. Перший залучає читача до центральної проблеми оповіді, тоді як другий хвилює їх щохвилини [75]. Хороший роман має і те, і інше.

Крім того, напруга зазвичай поділяється на такі типи [83]:

1. Довготривала (нарративна) напруга

Хоча технічно будь-яку літературну напругу можна охарактеризувати як «розповідь», це стосується напруженості, яка наростає протягом усієї історії. У нарративній напрузі ставиться питання, проблема чи таємниця на початку книги, розкривається більше в міру просування сюжету та повністю реалізується у кульмінаційному моменті або закінченні.

Добре написаний розповідний саспенс робить майже неможливим те, щоб читач відклав книгу. Створюючи такий вид напруги, варто постійно натякати на її вирішення. Однак не варто перевантажувати читача; постійний тиск майбутнього розкриття може змусити його почуватися надмірно стурбованими, а також нетерплячими.

2. Короткотривала напруга

Короткотривала напруга – це момент чи коротка сцена напруженості, що викликає потужну реакцію читача. Це може пов'язуватись із довгостроковою

напругою книги, або по черзі може послужити відволікаючим фактором або сюжетом.

Приклади короткочасного напруження зазвичай передбачають обговорення або протистояння між персонажами, які швидко вирішуються, хоча це може знову з'явитися пізніше.

3. Таємнича напруга

Таємнича напруга – найтрадиційніша форма напруги, яка часто використовується у трилерах і, звичайно, романах-загадках. Хоча всяка напруга так чи інакше включає таємницю, загадкова напруженість відрізняється тим, що щось навмисно приховується від читача. Вони знають, що не мають усієї правди, і це тримає їх у напрузі.

Цей вид напруги можна використовувати в короткостроковій перспективі. Однак, якщо автор вирішить створити такий тип напруги, потрібно додати щось унікальне, щоб запобігти тому, щоб ваша історія стала передбачуваною – будь то надзвичайно оригінальна передумова, чудовий поворот сюжету для розгадки таємниці або те й інше.

4. Напруга жаху

Напруга жаху – це коли читач знає, що трапиться щось жахливе, але точна природа цього залишається незрозумілою. Досить передбачувано, що такий тип напруги найчастіше зустрічається в романах жахів, а іноді і в трилерах.

Напруга жаху відрізняється ще тим, що вона є менш розмитою і більш очікуваною. Крім того, напруга жаху, як правило, використовується в короткостроковій, а не в довгостроковій перспективі, оскільки вона менш приємна, ніж розгадка таємниці: напруга жаху використовується скоріше для шоку, ніж отримання задоволення. Це не означає, що таємничу напругу та напругу жаху не можна поєднувати. Роман може містити елементи обох, особливо якщо це таємниця вбивства [82].

5. Романтична / комедійна напруга

Романтична чи комедійна напруга може трапитися і тоді, коли читач не знає, що станеться, хоча ця напруга, як правило, легша за інші форми напруги. Романтична напруга може траплятися у несерйозних або більш драматичних творах. Комедійний саспенс, навпаки, майже виключно відбувається у фарсі. Однією з добре відомих форм цього є драматична іронія, коли читач знає те, що знають не всі герої, і чекає, як вони на це відреагують.

Феномен саспенсу тісно пов'язаний з можливістю літературного твору залучати реципієнта в події, що відбуваються. Ефект виникає і може посилюватися в тому випадку, якщо читач асоціює себе з героєм твору, проживаючи з ним події роману [76]. Традиційно саспенс пов'язаний з мотивом небезпеки і зустрічається в таких жанрах, як трилер, детектив. Фабула творів жанру трилер будується на вчиненні злочинів, політичних іграх, переслідуванні, любовних відносинах, що ведуть до вбивства. Сюжетна лінія розгортається навколо дій негативного персонажа (антагоніста), який створює перешкоди для головного героя твору.

Трилер як жанр твору розпадається на підвиди (психологічний трилер, юридичний трилер, політичний трилер, жіночий роман трилер і т.д.), а іноді спостерігається «дифузія» жанрів, що поєднують в собі елементи двох і більше жанрів (наприклад, кримінальний трилер з елементами «хоррор») [88]. Існує, здавалося б, нескінченна кількість типів трилерів, оскільки їх можна поєднати практично з будь-якими типами конфліктів, щоб викликати емоції, які збуджують глядачів. Нижче наведені найбільш поширені типи трилерів [88]:

1. Психологічний трилер

Трилери, що зосереджуються на персонажах, які мають екстремальні психологічні розлади, таких як психопати та люди з роздвоєними особистостями. Відповідно, ці розлади викликають серйозні особисті проблеми, які в підсумку призводять до конфліктів з незнайомцями та іншими персонажами. Іноді головним героєм є психопат, який виступає як головним героєм, так і антагоністом.

2. Кримінальний трилер

Трилери, в яких основна увага приділяється злочинності та справедливості, як правило, такими темами, як вбивства, викрадення людей, наркотики, пограбування, помилкова особистість тощо. У них зазвичай головний герой – це людина, яка бореться за справедливість, наприклад, коп, адвокат, спец агент, або навіть супергерой.

3. Таємничий трилер

Трилер, який починається з таємниці, яку потрібно розгадати, як правило, з негативними наслідками. Напруга і напруженість наростають, коли аудиторія стає все ближче і ближче до відповіді на таємницю.

Отже, саспенс є ключовою складовою літератури жанру трилер. Емоційні реакції під час читання мають не меншу актуальність та значення, ніж просто цікавість чи інтерес до подій у сюжеті. Наразі було виділено цілу низку різних типів напруги у художньому творі, які реалізуються залежно від різновиду трилера та авторського художнього задуму.

1.3. Авторські стратегії створення напруги у художньому творі

У процесі написання художнього твору, письменник намагається різноманітними способами підтримувати інтерес читача, зокрема створюючи ефект очікування і емоційної та психологічної напруги. Існує цілий арсенал мовних засобів для того, щоб максимально підвищити рівень такої напруги.

Перш за все автор розглядає напругу як лінію, що поєднує точки сюжету, точки сюжету та розвиток персонажа. Загальна напруга у творі проявляється через накопичення напруги у різного роду ситуаціях у творі, яка посилюється в міру зміни ситуації головних героїв [86].

Наразі, якщо проаналізувати сучасне мистецтво, очевидним стає той факт, що сьогодні більшість митців мають тенденцію до створення напруження. Письменники хочуть напруження в рукописах, які вони пишуть, агенти – напруження в листах-запитах, які вони отримують, а читачі хочуть напруги в книгах, які вони купують.

Написання твору, напруга якого тримає читачів у постійному тонусі, майже злилося з успіхом. Немає значення, про що ви пишете, якщо читач напружено не перегортає сторінку за сторінкою [80].

Напруга (саспенс) спонукає читача заглибитися далі в історію. Але хоча ми всі розуміємо, наскільки це важливо, мало хто з нас розуміє, що це таке і як його створити. Поняття напруги може трактуватися по-різному. Альфред Хічкок визначав напругу таким чином: «Особливо в моїй роботі є велика плутанина між словами таємниця та напруга (саспенс). Ці дві речі абсолютно невід’ємні одна від одної. Таємниця – це інтелектуальний процес вгадування «хто це зробив?» Але напруга – це, по суті, емоційний процес» [72]. Той факт, що напруга (саспенс) стосується емоцій, підтверджує і Оксфордський словник. Ось яким чином він визначає два поняття: напруга – «почуття хвилювання або тривоги в очікуванні чогось непевного» [71], а таємниця – це «Щось дивне чи невідоме, що досі не пояснене чи зрозуміле» [71].

Один із найвидатніших сучасних майстрів створення напруги Ден Браун також пояснює, як саме і яку автор повинен надати аудиторії для створення напруженості: «Саспенс – це давати та виконувати обіцянки. Ви кажете читачеві: продовжуйте читати, і я скажу вам, як і чому це станеться» [65, с. 138].

Серед основних способів, які використовують автори для створення напруги, варто виділити такі [75; 81; 89]:

1. Використання спонукального інциденту: у більшості історій трапляється спонукальний інцидент, який запускає все для головних героїв. Він може бути зовсім простим, або таким драматичним, як кулачний бій, але в будь-якому випадку він змінює гру та встановлює нові ставки.

2. Нагальність або дискомфорт як початковий елемент

Автори часто починають сцену з відчуття нагальності, що викликає дискомфорт. Дискомфорт може замінити нагальність. Іноді можна отримати таке відчуття надзвичайного стану, викинувши перші два абзаци розділу чи сцени. Таким

чином автор залучає читача до подій твору відразу ж, що і робить його набагато цікавішим для читання.

3. Використання образу годинника: годинник є основною особливістю більшості трилерів. Одним з найбільш важливих інструментів для створення напруженості є стиснення хронології історії, щоб персонажі перебували у стиснутих рамках. Якщо історія відбувається протягом двох тижнів, часто у романах вона описується як така, що трапилася одноразово. Введення обмеження за часом впливає на динаміку сюжету та рівень адреналіну. Бажання рухатися проти годинника – будь то справжній годинник чи просто абстрактний термін – створює природну напругу та пришвидшує дії персонажів у нових ситуаціях [81].

4. Використання прихованої інформації: замість того, щоб негайно розповідати читачеві одразу про те, що виявляє персонаж, потрапляючи в напружену ситуацію, автори використовують опис, щоб подовжити момент і створити напругу. Досить часто написання твору починається з неповного опису – достатньо, щоб викликати інтерес читача. Створіть перешкоду для ваших персонажів, щось, що їх відволікає. Потім автор робить ще один натяк на те, що вони думають, що бачать, але знову ж таки, вся ідея чи думка не пояснюється. Зазвичай письменник знаходить спосіб розтягнути опис, доки його нарешті не побачать читачі [72].

5. Поворот сюжету: поворот сюжету, який ніхто не передбачав, створює напругу, неочікувано вривається у добре складені плани персонажа. На це можна натякати протягом усієї оповіді, використовуючи свого роду передвіщення. Залежно від повороту, героям потрібно буде адаптуватися до нових обставин.

6. Конфлікт: тільки конфлікт рухає історію вперед, саме тому автору необхідно вводити нові проблематичні ситуації та перешкоди у сюжет твору. Перше, що роблять письменники, щоб створити напругу, – створюють персонажа, який знаходиться на порозі чогось жахливого, що з нею відбувається. Будь-який персонаж повинен вступити у певний конфлікт, який поставить його у програшну ситуацію та стикне з неможливістю вибору. Такий конфлікт має бути дійсно важливим: це не означає, що він повинен мати глобальний масштаб або загрожувати світові. Він може бути

місцевим, невеликим, тихим. Це може відбуватися навіть у голові головного героя [77; 95].

Конфлікт має значення не у фізичному, емоційному чи психологічному конфлікті; незалежно від того, внутрішній він чи зовнішній. Що робить конфлікт важливим і створює невизначеність у свідомості читача, це те, що він тісно пов'язує з найглибшим бажанням головного героя, і якщо результат буде не на його користь, це зупинить його на шляху досягнення цього бажання [76].

З якою б ситуацією не стикався герой історії на початку чи всередині твору, вона повинна погіршуватися. Якщо автор завжди надає своїм героям саме те, чого вони хочуть, у історії не буде створено достатній рівень напруги. Це саме те, що потрібно персонажам, щоб рости, тому не можна дозволяти їм легко відійти. Не слід сприймати конфлікт як драматичну дію, він може бути в будь-якій формі – це залежатиме від того, чого хочуть герої, і що заважає їм отримати його. Найголовніше, що слід пам'ятати, це те, що конфлікт повинен наростати в міру розвитку історії.

7. Створення передісторії: персонаж повинен отримати якомога складнішу історію. Виявлення невидимих рис характеру головного героя, коли зачіпається його внутрішній конфлікт, може стати ефективним джерелом напруги. Чи тримали вони таємницю, яка впливає на всіх, хто їх оточує? Чи вони самознищуються, почувши погані новини, про які вони ще не знають? Варто дослідити справжнє «Я» персонажів у контексті історії, і, швидше за все, з'явиться напруга [56, с. 64].

8. Використання кількох ліній атаки

Необхідно атакувати головного героя на всіх фронтах, змусити його мати справу з численними одночасними конфліктами та проблемами. Варто не дозволяти своєму героєві мати прямий і чіткий шлях із вирішенням лише однієї проблеми. Безліч проблем і постійне напруження між ними відкривають безмежні можливості для створення напруженості.

9. Невизначеність у творі

У випадку, якщо автор обіцяє щось на початку твору – катастрофу, одкровення, порятунок, помсту – що б це не було, таку обіцянку необхідно виконати. Таку

стратегію створення напруги сучасні автори жанру трилер запозичили ще від А.П. Чехова, у творі якого рушниця, що висить на стіні на початку твору, має обов'язково вистрелити. У історії не повинно бути жодного елемента, який би не мав важливого значення, а лише б відволікав увагу читача [76].

10. Використання паралельних сюжетних ліній

Паралельні сюжетні лінії можуть створювати миттєву напругу. Коли автор пише перші глави з точки зору невідомих людей, він дає обіцянку. Ці люди якимось чином пов'язані. Цей факт вже не є питанням; питання в тому, як це станеться. Продовжуйте читати, і я розповім вам, як.

11. Утримання інформації

Утримання – ще один ефективний прийом, який можна використовувати де завгодно в розділі. Реакція – один із найкращих способів зробити це. Крім того, ще один хороший варіант утримання – це коли автор дає своєму персонажу те, що йому потрібно, але не дає йому можливості використовувати це. Утримання слід робити обережно, здебільшого тому, що причини утримання повинні бути правдоподібними.

12. Таємниці в житті персонажів

Ще один чудовий спосіб дати великі обіцянки – це ретроспективи. Внесення секретів у життя персонажів може бути потужним інструментом, особливо коли автор показує різницю між тим, ким був персонаж і ким він став. Варто помістити таємниці в життя персонажів і використовувати спогади, щоб розповісти їх [77].

13. Техніка коротких імпульсів

Іноді використання коротких нагадувань може бути дуже ефективним. Зазвичай автор хоче нагадати читачеві про дві речі – високі ставки та небезпеку, що насувається [80].

14. Кліфхенгери (від англ. “cliffhanger”): кліфхенгери – це невеликі питання в кінці структурної частини чи розділу. Це може бути відповідь на запитання, нове запитання, поворот або розкриття персонажа. Читачеві потрібно прочитати новий розділ, щоб з'ясувати, що відбувається; читачеві потрібно більше зануритися в історію. Як правило, кліфхенгер зупиняє хід подій під час кульмінаційної, замість

того, щоб дозволити сюжету логічно розвиватися. У такій ситуації читач захоче дізнатися, що ж відбудеться далі. Крім того, за допомогою кліфхенгерів можна піднести сюрприз наприкінці розділу. Це може бути нова інформація або цілий поворот сюжету. Саме так можна утримати увагу читача та запалити бажання читати твір далі [81].

Написання напруженої історії – важка, але вдячна робота. Точно зрозуміло, що саспенс будується з використанням цілого набору стратегій, які можуть використовуватися як по одинці, так і у комплексі. Існує ціла низка засобів та інструментів, покликаних створити ефект напруги у художньому тексті.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ СТВОРЕННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ НАПРУГИ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

2.1. Основні термінологічні поняття

З метою здійснення дослідження засобів створення напруги необхідно оволодіти термінологічним апаратом, характерним для літератури жанру саспенс. Враховуючи той факт, що зазначений жанр має іноземне походження, а більшість літератури виходить в англomовній версії, крім того, серед вітчизняних науковців досі немає уніфікованої термінології, наводимо перелік відповідних термінів українською та англійською мовами [77; 79; 83; 87; 89; 95]:

1. Антагоніст (Antagonist) – персонаж або сила, що протистоїть головному герою.

2. Відсутність випадковостей (No Coincidences) – хоча вони трапляються у реальному житті постійно – слід уникати в художній літературі, хоча вони можуть спричинити конфлікт характеру. Читачів не влаштовують випадкові події чи конфлікти.

3. Головний герой (Protagonist) – головний герой повісті. Головний герой повинен бути активним, а не реактивним. Він повинен змусити щось відбуватися, вступати в дію, а не пасивно медитувати навколо подій, що відбуваються навколо нього.

4. Кліфхенгер (Cliffhanger) – історія чи ситуація, яка є захоплюючою, оскільки її кінець або результат невідомі, поки це не станеться. Зазвичай кліфхенгери розташовуються в кінці структурного розділу (глави, розділу тощо).

5. Конфлікт – суть художньої літератури. Він створює сюжет. Конфлікти, з якими ми стикаємось, зазвичай можна визначити як один із чотирьох видів:

- Людина проти Людини – конфлікт між людиною та людиною, який ставить одну людину проти іншої;

- Людина проти Природи – зустріч із силами природи. З одного боку, це виражає незначність єдиного людського життя в космічній схемі речей. З іншого боку, він перевіряє межі сили та волі людини до життя;

- Людина проти Суспільства – людина кидає виклик цінностям суспільства, за якими живуть усі інші. Персонаж може завершитися несвоєчасно в результаті його власних переконань. З іншого боку, персонаж може привести інших до симпатичної точки зору, або ж може бути вирішено, що все-таки суспільство мало рацію;

- Людина проти Самокризи – не всі конфлікти стосуються інших людей. Іноді люди самі собі найлютіші вороги. Внутрішній конфлікт – це хороший тест на цінності персонажа. Він піддається спокусі чи піднімається над нею? Він вимагає від себе найбільше чи задовольняється чимось меншим? Він взагалі намагається боротися? Внутрішні конфлікти персонажа та спосіб їх вирішення – це добрі підказки щодо внутрішньої сили персонажа.

Конфлікт досягає переломного моменту. У цей момент протилежні сили в історії зустрічаються, і конфлікт стає найбільш напруженим. Криза виникає до або одночасно з кульмінацією.

Часто одночасно відбувається декілька конфліктів. Однак у кожному випадку наявність конфлікту покращує розуміння читачем характеру та створює напругу та інтерес, які викликають бажання продовжувати читати.

6. Кульмінація (Climax) – кульмінація є наслідком кризи. Це найвища точка історії для читача. Часто це момент найбільшого інтересу та найбільших емоцій. Точка, в якій можна передбачити результат конфлікту.

7. Макгаффін (Macguffin) – Альфред Хічкок започаткував концепцію MacGuffin – мети або предмета, що допомагає рухатись сюжетом. MacGuffin часто визначається лише неявно, і його можна використовувати для підвищення напруженості [72].

8. Передвіщення (Foreshadowing) – використання підказок або підказок, що дозволяють підказати, що відбуватиметься далі в історії. Не всі передбачення

очевидні. Часто на майбутні події просто натякають через діалог, опис або ставлення та реакцію персонажів. Передвіщення часто служить двом цілям. Воно формує напругу, ставлячи запитання, які спонукають читача продовжити і дізнатись більше про подію, яка передвіщається. Передвіщення – це також засіб зробити розповідь більш правдоподібною, частково підготувавши читача до подій, які мають відбутися

9. Підбурююча сила (Inciting Force) – подія або персонаж, що викликає конфлікт. Це змушує головного героя рухатися від повсякденності та вирушати у подорож, щоб вирішити проблему, конфлікт, темп, ускладнення, найтемнішу годину, коли все здається втраченим, кліматичну битву та розв'язку.

10. Поворот сюжету (Plot twist) – такі фільми, як *Psycho* та *The Skeleton Key*, рекламували той факт, що вони містять сюжетні повороти, і просили аудиторію утриматися від відкритих спойлерів. Психологічні трилери з погано сприйнятими сюжетними поворотами, такі як *The Village*, постраждали в касових зборах. Таким чином яскравий поворот сюжету зможе заінтригувати читачів та утримувати їхню увагу.

11. Попередня історія (Back-story) – історія ситуації, що існувала на початку основної історії. Це поглиблює психологічний аспект історії, оскільки читач може повніше зрозуміти персонажа; більш конкретно, що таке мотивація персонажа та як його минуле сформувало його поточне когнітивне сприйняття.

12. Потік свідомості (Stream of consciousness) – літературна техніка, яка прагне описати точку зору людини, надаючи письмовий еквівалент процесів мислення персонажа. У психологічних трилерах розповідь намагається проявити психіку персонажа за допомогою вживання слів, описів чи наочності.

13. Фойл (Foil) – персонаж, який забезпечує контраст із головним героєм.

Знання термінологічного апарату дозволить глибше зрозуміти особливості літератури жанру саспенс та уможливіть здійснення комплексного дослідження у рамках дипломної роботи.

2.2. Методи дослідження напруги у художньому тексті та його відтворення при перекладі

З огляду на комплексний аналіз поняття напруга при дослідженні її втілення у художньому тексті, а також аналізі особливостей її відтворення при перекладі необхідно звернутися до цілої низки методів дослідження, які забезпечать всебічний підхід, який би дозволив врахувати усі аспекти досліджуваного поняття.

На першому етапі дослідження варто звернутися до аналізу наукової літератури для більш чіткого уявлення методології дослідження і визначення загально-теоретичних основ, а також виявлення ступеня наукової розробленості даної проблеми. Опрацьована по темі література є основою для проведення дослідження, яке передусє викладу власне практичного матеріалу. У рамках цього етапу необхідно з'ясувати суть поняття «напруга», його трактування різними науковцях у різних наукових парадигмах, а також ступінь взаємозв'язку між ними. Опрацьовані теоретичні джерела дають можливість орієнтуватися у сучасних підходах до вивчення поняття «напруга», а також встановити прогалини у його дослідженні [82; 83].

Для збору фактичного матеріалу послуговуємося методом суцільної вибірки, при якому досліджувані мовні одиниці (слова, словосполучення, речення, надфразові єдності, мікротексти) вибираються у процесі читання тексту. Відповідно, після збору фактичного матеріалу у оригінальному англomовному тексті необхідно виокремити відповідні мовні одиниці у перекладеному українською мовою тексті. Характер текстової репрезентації атмосфери саспенс зумовлює класифікацію виокремлених напружено маркованих контекстів залежно від теми й обсягу контексту.

При обробці фактичного матеріалу зазвичай використовуються методи лінгвістичного аналізу, які застосовуються як кожний окремо, або у комбінації один з одним, зокрема:

1. Описовий метод. Описовий метод за своєю природою є методом синхронного аналізу. Складовими частинами виступають спостереження, узагальнення, інтерпретація та класифікація. Описовий метод є одним із

найдавніших в науці про мову. Складовими методу є спостереження, узагальнення, інтерпретація та класифікація. Суть спостереження полягає у виділенні одиниць опису, їх властивостей, характеристик. Інтерпретація результатів спостереження – це їх інтерпретація, встановлення місця факту серед інших фактів. Необхідно пам'ятати про можливість різних інтерпретацій одного і того ж факту чи результату [46].

2. Дистрибутивний метод. Дистрибутивний аналіз – метод мовного дослідження, заснований на вивченні середовища (розподіл, розподіл) окремих одиниць у тексті і не використовує інформацію про повне лексичне чи граматичне значення цих одиниць. Процедура аналізу завершеного висловлювання базується на двох основних принципах: а) встановити елементи, з яких складається висловлювання; б) визначити розподіл елементів відносно один одного [37, с.131].

3. Метод компонентного аналізу. Це метод вивчення змісту значущих одиниць мови, який має на меті розкласти значення на мінімальні семантичні компоненти. Використання цього методу уможливорює встановити основні характеристики та складові, які створюють атмосферу напруги у романі.

4. Метод розподілу заснований на вивченні середовища, контексту використання окремих одиниць у тексті. Під розподілом елементів зазвичай розуміють сукупність усіх наявних середовищ, в яких вони трапляються, тобто суму всіх позицій або використання елементів щодо використання інших елементів.

5. Порівняльний метод дозволяє нам порівняти мовні засоби створення напруги у оригінальному тексті та його перекладі шляхом семантичного двох мовних систем з метою з'ясування їх специфіки. Складовими методу є встановлення основи порівняння, порівняльного тлумачення та типологічних характеристик.

6. На наступному етапі використовується метод інтерпретації тексту. Саме він враховує смислову єдність тексту, яка реалізується в текстових

категоріях, таких як узгодженість, перспективність, ретроспекція та інші [21; 26].

7. Використання кількісного методу зумовлене двома причинами: встановлення найбільш частотних мовних засобів створення напруги у тексті на різних мовних рівнях та визначення основних перекладацьких стратегій, використаних перекладачем у ході відтворення атмосфери психологічної напруги у романі.

Така комплексна методика дозволяє дійти аргументованих результатів, які можуть бути викладені у нашому дослідженні.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ НАПРУГИ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД

Сучасний письменник, твори якого як обожнюють, так і критикують читачі, Ноа Гоулі досліджує славу, реальність та спотворення істини у великому романі-саспенс «За мить до падіння». Його роман був перекладений на багато різних мов світу, і він вважається прекрасним зразком трилеру, який тримає читачів у напруженні від першої до останньої сторінки прочитання. Роман з'явився у 2016 році, а вже у 2018 році потрапив до читацької аудиторії у 2018 році.

Сюжет роману змушує читача повністю зануритися у життя героїв та події навколо них вже з перших сторінок. Отже, в туманну літню ніч 11 людей – 10 привілейованих, один художник, якому вдало пощастило – відправляються з аеропорту Martha's Vineyard на приватному літаку, що прямує до Нью-Йорка. Через шістнадцять хвилин відбувається немислиме: літак падає в океан. Єдиними, хто вижив, є Скотт Берроуз – художник – та чотирирічний хлопчик, який зараз є останнім членом надзвичайно заможної та могутньої родини медіа-магната.

З розділами, що переплітаються між наслідками аварії та передісторіями пасажирів та членів екіпажу – включаючи титана з Уолл-стрит та його дружину, хлопця, який народився в Техасі, щойно приїхав з Лондона, молоду жінку, яка ставить під сумнів свій життєвий шлях, і пілот – загадка навколо трагедії загострюється. У міру розплутування інтриг пасажирів дивні збіги вказують на змову. Чи просто випадково загинуло стільки впливових людей? Або у романі було щось набагато зловісніше? Події незабаром загрожують вийти з-під контролю в умовах ескалації шторму обурення та звинувачень у ЗМІ. І в той час, як Скотт намагається впоратися зі славою, яка межує з ганьбою, влада намагається зібрати правду з уламків. Н. Гоулі шукає правду, цього разу правду як про причину катастрофи літака, так і про життя його пасажирів у фатальному польоті.

Посеред прискороного пульсу невизначеного стану, крихкі стосунки між Скоттом та молодим хлопчиком вирізняються в основі цього приголомшливого

роману, ставлячи питання про долю, людську природу та нерозривні зв'язки, які пов'язують нас.

Це співчутливий, проникливий роман, настільки насичений тематично, наскільки вірогідно переконливий. Через героїв Скотта Берроуза і Білла Міллігана – відвертого ведучого новин, який також був у літаку – Хоулі досліджує розбрат між славою та реальністю, а також те, наскільки ЗМІ спотворюють тему правди.

Що стало причиною цієї нової трагедії? Чи не працював літак Бейтмена? Це було націлено ракетною? Чи була бомба захована на борту, можливо, ворогами мережі або співучасниками схеми відмивання грошей? А може хтось у літаку навмисно спричинив катастрофу? Читачі можуть шукати підказки в розділах, присвячених передусім кожному пасажирові та тричленному екіпажу літака.

Автор вибудовує захопливий детективний сюжет, подає оригінальний зразок сучасного трилера, майстерно жонглюючи деталями та створюючи незабутні людські характери. Саме тому роман Ноа Гоулі «За мить до падіння» слугує прекрасним матеріалом дослідження стилістичних засобів напруги у художньому тексті та їх відтворення при перекладі.

У романі автор майстерно використовує як загальноприйняті принципи створення ефекту напруги у тексті, так і використовує свої власні авторські стратегії. Чи є вони справді ефективними, чи змогла перекладачка відтворити їх у перекладі – ці питання ми спробуємо з'ясувати у ході виконання практичної частини нашого дослідження.

3.1. Лінгвостилістичні засоби створення напруги та їх переклад

Використання автором тропеїзації спрямоване не лише на створення багатовимірних та інформаційно навантажених образів твору. Мовна «гра» актуалізує інтертекстуальну інформацію та посилює загальну напруженість контексту. Використання автором таких стилістичних засобів, як порівняння, епітет та метафора, сприяє як створенню іншого тла твору, так і гостроті напруженості, тривоги, тривоги очікування.

Текстове напруження роману створюється і за рахунок образних мовних засобів, а саме **метафор**, саме тому у романі використовується значна кількість метафоричних конструкцій. Вже з самого початку твору автор насичує його яскравими метафорами, наприклад:

The waterfront was electrified [67].

Берег був аж наелектризований [66, с. 19].

Завдяки такій метафорі з самого початку твору створена напружена атмосфера, читачі стають немов наелектризовані, що настроює аудиторію на думку, що щось от-от має трапитися. У перекладі метафорична конструкція залишається незмінною, що дозволило повністю зберегти напруженість в українському варіанті також.

У романі метафори використовуються для передачі нервового напруженого стану персонажів. Саме метафори дозволяють читачеві, немов проникнути в думки та помисли головних героїв, стати з героями єдиним цілим, наприклад:

He is a bullet, a cannonball streaking down through the water, diving under a wall of death [67].

Він куля, ядро, яке проривається крізь воду, пірнає під стіну смерті [66, с. 34].

У наведеному прикладі герой асоціюється зі стрімкою кулею, вся його нервова система напружена немов струна. Крім того, у поєднанні зі ще однією метафорою “wall of death” ефект напруги тільки підсилюється. При цьому обидві метафори використані у межах однієї синтаксичної одиниці. Вони обидві передані перекладачем без змін, а ефект напруги залишився таким же як і в оригіналі.

У боротьбі з могутньою морською силою герой роману постає ссавцем, який дрейфує у відкритому морі:

He is a land mammal adrift in the open sea [67].

Він-бо просто наземний ссавець, який загубився у відкритому морі [66, с. 26].

У перекладі для підсилення ефекту перекладач додав просторічне «бо» та лексичну одиницю «просто», що дало тексту відчуття буденності та значно спростило, усунувши емоційну напругу оригіналу.

Автор часто використовує розширені метафори, які значно ефектніші, яскравіше доповнюють образ та підвищують градус напруги у тексті, наприклад:

He was a boxer training for a fight, a cellist practicing for a concert [67].

Він став боксером, який тренується перед боєм, скрипачем, який готується до концерту [66, с. 118].

У наведеному прикладі метафори *he is a boxer training for a fight* та *he is a cellist practicing for a concert* зливаються у один образ, що протистоїть бурхливій стихії природи. Перекладач майстерно відтворив ці метафори, а читач зміг відчутти як відчайдушно герой намагається впоратися з перешкодами.

Напружений стан героя передається за допомогою асоціації його з солдатом на полі битви, наприклад:

He is a soldier after an epic battle, one he will inevitably return to fifty years from now on his deathbed [67].

Тепер він солдат, який вистояв у битві, до якої подумки повертатиметься за п'ятдесят років, коли лежатиме на смертному одрі [66, с. 206].

У перекладі метафоричність образу зберігається, не втративши при цьому рівня емоційної напруги, закладеної у творі.

Для зображення емоційного стану героя автор часто вдається до музичних метафор, наприклад:

His body was his instrument, battered like Johnny Cash's guitar, splintered and raw, but he was going to turn it into a Stradivarius [67].

Тіло стало його інструментом, як пошарпана гітара Джонні Кеша, розбита і надколена, але таки могла б стати скрипкою Страдіварі [66, с. 76].

У наведеному прикладі крім метафори вжито художнє порівняння *like Johnny Cash's guitar*, а також антитеза *Johnny Cash's guitar – Stradivarius*. Багата тропеїка в рамках однієї синтаксичної одиниці дозволяє відчутти, що емоції героя досягли високого рівня, що майстерно відтворене у перекладі.

Досить часто герої роману порівнюються з тваринами, які асоціюються з негативними та зловіщими рисами, наприклад, з акулою:

He is a partner at one of the big four Wall Street firms, a blue-eyed shark in a tailored blue button-down shirt and a pair of belted white shorts [67].

Ця блакитноока акула бізнесу, співвласник однієї з чотирьох великих фірм на Волл-стріт [66, с. 74].

У наведеному прикладі образ бізнесмена пом'якшується завдяки використанню атрибута *блакитноокий*, що все-таки допомагає надати герою певної привабливості. Крім цього, розгорнута метафора, використана в оригіналі, спрощена у перекладі, не передає усіх деталей створеного автором образу. Тому вважаємо, що автору не вдалося її відтворити, що значно послабило емоційний вплив на читача та створену автором атмосферу.

У романі метафорично зображуються не лише головні герої, їхні почуття та переживання, але й предмети, топографічні реалії та інше. Так, наприклад, за сюжетом роману відбулася авіакатастрофа, яка забрала життя людей. Очевидно, що літак, який був у центрі авіакатастрофи, метафорично зображується як щось жахливе, наприклад, страшний звір:

The plane is a lumbering beast with four propellers [67].

Літак схожий на незграбного звіра з чотирма пропелерами [66, с. 219].

Український переклад влучно передав образ літака, а читач на емоційному рівні відчуває, яку загрозу несе у собі ця «істота». Перекладачеві не вдалося відтворити образ за допомогою метафори – метафорична конструкція була змінена на розгорнуте художнє порівняння.

Цікавим у романі є метафоричне зображення самої авіакатастрофи, яка поклала початок низці усіх таємничих і жахливих подій. Для того, щоб зрозуміти жах усієї трагедії, автор використовує розгорнуту метафору, яка реалізується у межах двох синтаксичних одиниць:

A plane crash is not simply the sum total of time line + mechanical elements + human elements. It is an incalculable tragedy, one that shows us the ultimate finiteness of human control over the universe, and the humbling power of collective death [67].

Авіакатастрофа – це не просто сума: час + механіка + людський фактор. Це неймовірна трагедія, яка показує, що людина марно намагається контролювати всесвіт, і всі спроби призводять лише до масових смертей [66, с. 210].

У наведеній розгорнутій метафорі з метою чіткого розуміння того, що ж стало причиною катастрофи, автор використовує навіть математичні знаки, які дозволяють читачеві не блукати у описових конструкціях, а відразу осягнути фактори і причини трагедії. В українському перекладі повністю передається сутність такого метафоричного образу, а також повністю зберігаються усі пунктуаційні особливості.

Розгорнуті метафори є досить типовими для роману. Розгорнута метафора добре слугує для пояснення таких негативних абстрактних понять, як, наприклад, смерть:

Death was not an intellectual conceit. It was an existential black hole, an animal riddle, both problem and solution, and the grief it inspired could not be fixed or bypassed like a faulty relay, but only endured [67].

Виявилося, що смерть – це не абстрактне поняття, а чорна екзистенційна діра, фізична загадка, одночасно і рішення, і проблема, а горе, яке людина відчуває потім, не можна ні врегулювати, ні оминати, а лише перетерпіти [66, с. 306].

Цікаво, що у мові оригіналу така метафора передається двома окремими реченнями. Різні типи коротких речень значно краще виражають ефект напруги, ніж довгі, з кількома підрядними частинами, що й саме було зроблене у перекладі українською. Через це, ритм у перекладеному реченні є досить плавним, розміреним, не несе напруги, яка задумувалася автором оригіналу.

Автор ретельно метафоризує і цілу низку інших понять, які є ключовими при зображенні напруги. Так, у наступному прикладі бачимо, яким чином у текстову канву роману вписується поняття «пам'ять»:

This is what memory is, a carefully calibrated story that we make up about our past [67].

Пам'ять – це ретельно уточнена історія про наше минуле [66, с. 263].

Синтаксис оригінального речення та його українського відповідника кардинально відрізняються, тим самим повністю міняючи рівень напруги: у перекладі вона значно вища, оскільки використане просте двоскладне речення, що є значно компактнішим ніж оригінальне складнопідрядне речення. Перекладач підвищив рівень напруги, якого не було у оригіналі.

Поняття «паніка» та «відчай» також метафорично зображені у тексті:

Panic's cousin, despair, threatens to settle in, but he shakes it off [67].

Став підступати брат паніки – відчай, але Скотт його проганяє [66, с. 306].

У романі вони прирівнюються за своєю важливістю, а вживання цих понять підвищує емоційну напругу тексту. Перекладачеві вдалося відтворити закладену автором напругу у перекладі.

Отримані у результаті катастрофи травми стають невід'ємною частиною героїв роману, автор долучає їх до ДНК людини, наприклад:

The trauma he suffered is part of his DNA now [67].

Що травма, якої він зазнав, тепер просочилася в його гени [66, с. 118].

У перекладі використовується узагальнення поняття ДНК, і таким чином вже йдеться про гени, які хоча і асоціюються з чимось вродженим, але не передають тієї гостроти ситуації, яка могла б відчуватися, якби перекладач вжив лексичну одиницю «ДНК».

Цікавий з точки зору вживання тропеїки наступний приклад:

The Atlantic Ocean is a nexus of highways, of undersea flyovers and bypasses. And there, like a speck on a dot on a flea, is Scott Burroughs, shoulder screaming as he fights for his life [67].

Через Атлантичний океан пролягає безліч морських торговельних маршрутів, підводних тунелів і обвідних каналів, а Скотт Барроуз, із травмованою рукою, самотній як вовк, бореться за життя [66, с. 34].

Автор створив метафору *The Atlantic Ocean is a nexus of highways*, однак вона не була передана у перекладі, втрачаючи свою нагальність та яскравість. Крім того, у перекладі були поєднані два речення, що робить саме висловлювання досить млявим

та не передає відповідного рівня емоційної напруги. До того ж, вжите художнє порівняння жодним чином не відтворює початкову семантику, задуману автором. Так, вираз *like a speck on a dot on a flea* зображує людину малесенькою у величезному океані, і шансів вижити майже немає. При цьому фраза «самотній як вовк» має на увазі лише самотність людини, що не відповідає тій ситуації, у яку потрапив герой.

У романі прослідковується тенденція, коли перекладач не відтворює приховані метафори, вжиті у оригіналі, наприклад:

The ache he endured post-crash becomes a knife that cuts through him whenever he raises his left arm above his head [67].

Щоразу, коли він здіймає над головою ліву руку, його пронизує біль, ніби в тіло встромляють ніж [66, с. 235].

Так, у перекладі замість оригінальної метафори перекладач використовує градацію, яка є більш динамічною та краще передає драматичність ситуації. Крім того, для підвищення напруженості ситуації перекладач заміняє метафоричну конструкцію на художнє порівняння, якого не було в оригіналі, таким чином компенсуючи частину напруги, створеної метафорою.

Ще однією авторською тенденцією є метафоричне зображення природи та природних явищ, наприклад:

For the last three hours, a heavy coastal fog has been building over the sound, tendrils of dense white creeping slowly across the floodlit tarmac [67].

Упродовж трьох годин над узбережжям згущувався туман, його цупкі білі щупальця повільно повзли по злітній смузі, залитій світлом прожекторів [66, с.].

У наведеному прикладі метафоризується туман, який зображений у вигляді істоти, що має страшні щупальця та загрозово наближається. Прикметно, що парцеляцію у оригіналі було замінено на складне безсполучникове речення, яке зображує загрозову ситуацію значно краще ніж оригінал, та створює значно вищий ступінь напруги у тексті.

Цікавим для аналізу є наступний приклад:

For a time it seemed their marriage would be just another houseplant that had failed to thrive, choked to death by the lack of money and the death of dreams [67].

Деякий час подружжю не вистачало грошей, а в них на очах помирали мрії, і цей шлюб можна було порівняти із зів'ялою кімнатною рослиною [66, с. 186].

У перекладі дві частини речення є переставлені місцями. Видається, що перекладач зробив це навмисно, оскільки такий смисловий порядок у реченні сприяє вищому ступеню напруги та емоційності. При цьому метафорична конструкція оригіналу вдало зберіглася у перекладі. Далі при розгортанні сюжету автор вдало створив антитезу, яка влучно підкреслює раптову подію, яка привнесла у життя людей кардинальні зміни:

And then David and Maggie and beautiful little Rachel died, and they found themselves with more money than they could ever spend [67].

А тоді Девід, Меггі й маленька красуня Рейчел загинули, і в спадок Елеонор та Дагові дісталось більше грошей, ніж вони могли витратити [66, с. 347].

Наступним ефективним засобом створення напруги у тексті є **художнє порівняння**. Найчастіше вони використовуються для зображення напруженого емоційного стану героя, наприклад:

He would leap into the air, like a boxer after a knockout [67].

Стрибнув би я в повітря, як боксер після нокауту [66, с. 87].

Такі порівняння зазвичай передаються калькуванням при перекладі і повною мірою передається семантику напруження.

Персонажі зображуються сильними героями, які намагаються протистояти потужній загрозливій ситуації, наприклад:

At fifty-six, David wears a hard layer of fat around his frame like a bulletproof vest [67].

У п'ятидесятишестирічного Девіда така статура, що здається, ніби його тіло огорнене товстим шаром жиру, наче він у бронежилеті [66, с. 342].

У перекладі повністю зберігається емоційне навантаження.

У творі використовується порівняння для створення таємничості і загрози. Тварини, які відомі своєю силою та жорстокістю, часто використовуються у художніх порівняннях для того, щоб повною мірою передати, з чим доводиться стикатися персонажів у певній загрозовій ситуації. Почуття персонажів загострені, кожен шерех, звук багаторазово посилені в їхній свідомості, наприклад:

Out in the open water they come at him from all directions, like a pack of wolves testing his defenses [67].

У відкритому океані вони зусібіч настигають Скотта, ніби зграя вовків, що випробовують свою здобич [66, с.247].

Перекладач повною мірою зміг відтворити семантичну напругу, закладену у тексті оригіналу.

Порівняння забезпечують високий ступінь образності. Залежно від того, яке явище лежить у основі порівняння, відповідний образ і вибудовується. Так наприклад, мотузка, що тягне на дно, порівнюється з щупальцями страшної істоти:

Around his waist, the rope was like a tentacle trying to pull him down into the cold, black deep, but he paid it no mind, as if by ignoring the weight he was pulling he could take away its power [67].

Мотузка обвиває чоловікові зап'ястя, ніби хтось щупальцями намагається затягнути плавця в холодну, чорну глибину; однак чоловік на те не зважає, неначе йому додавалося снаги, уколи він ігнорував силу, яка тягла його на дно [66, с. 185].

Крім зазначеного порівняння у фрагменті використовуються епітети, які змальовують страшну чорноту, яка очікує чоловіка. Крім того, варто звернути увагу на синтаксичну організацію фрагменту у перекладі: для підвищення емоційного навантаження, перекладач використав асиндетичний (безсполучниковий) тип зв'язку, чого не було в оригіналі.

Епітети в описах виступають як інструмент створення віщування чогось невизначеного і зловісного. Наприклад, у наступному фрагменті тексту зображується невід'ємна складова напруги – паніка:

For a moment there is nothing but pure animal panic [67].

На декілька секунд його охоплює справжнісінька тваринна паніка [66, с. 264].

Епітет *animal* та його відповідник в українській мові влучно передають емоційну напругу головного героя.

Звісно, під час емоційних переживань про спокій не може йти і мова, тому він описується за допомогою епітета *fragile*:

Scott swims in the fragile calm, trying to empty his mind [67].

Скот, перебуваючи у хиткому спокої, пливе й намагається звільнити голову від думок [66, с. 13].

Навіть сама думка про надію здається вже неможливою. Для вираження цієї думки автор також використав епітети, які посилюють напруженість ситуації:

This act of impossible hope, this routine suspension of the physical laws that hold men down, inspires and terrifies her [67].

Жінку надихає та водночас лякає ця неймовірна мрія, звичайний опір законам фізики, які втримують людину на землі [66, с. 54].

Відтворення при перекладі епітетів за допомогою еквівалентів допомагає зберегти емоційне забарвлення тексту.

У деяких випадках для перекладу епітета перекладач застосовує описовий спосіб, наприклад:

He is a tall man with an intimidating phone voice [67].

Девід – високий чоловік, у нього такий голос, як у тих недоброзичливців, що намагаються по телефону когось залякати [66, с. 12].

Такий переклад вважаємо невдалим, оскільки він не лише вдвічі збільшив речення, що не сприяє концентрації читацької уваги, але й зменшив напруженість у описаному фрагменті тексту.

Ще одним стилістичним засобом, який автор використовує у романі задля зображення напруги, є **персоніфікація**, за допомогою якої зловісні та пекельні поняття оживають, оскільки їм приписуються людські риси:

Around him eerie orange flames lick the froth [67].

А навкруги моторошне жовто-гаряче полум'я облизує океанську піну [66, с. 67].

У наведеному прикладі полум'я катастрофи у океані постає у образі живої істоти.

У наступному прикладі паніка завдяки прийому персоніфікації набуває людських рис:

A lightning bolt of panic hits him [67].

Його миттєво атакує паніка [66, с. 362].

У обох прикладах перекладач зумів майстерно передати інтенцію автора, створивши відповідний рівень напруги у тексті.

Найбільш яскравими моментами у романі, де рівень напруги є високим, є ті, в яких поєднані різні види тропеїки, а також використовується відповідний вокабуляр, що несе семантику напруженості та хвилювання, наприклад:

Global forces conspiring, barbarian hordes with clubs and war paint who charge shrieking into the fray, and instantly the sky thickens, blackens, an ominous gale of lightning strikes, huge claps of thunder like the screams of battle, and the sea, which moments ago was calm, turns to hell on earth [67].

Вищі сили вступають у змову, варварські орди зі зброєю та розмальованими обличчями пронизливо волають, атакуючи, і хмари на небі відразу скупчуються, чорніють, підіймається сильний вітер, б'ють блискавиці й гуркоче грім, ніби це кричать воїни на полі битви, а море, яке ще кілька секунд тому було спокійним, перетворюється на земне пекло [6, с. 38].

Використання багатої тропеїки та емоційно маркованих лексичних одиниць допомагають автору створити у тексті атмосферу психологічного напруження. При цьому автор уміло комбінує різні лінгвостилістичні засоби, що уможлиблює створити необхідний ефект саспенс. Однак український переклад не завжди характеризується необхідним рівнем напруги, який був у оригінальному тексті. Причиною цьому слугують не завжди доцільні підібрані перекладацькі стратегії.

3.2. Синтаксичні засоби створення напруги та їх переклад

Синтаксис відіграє неабияку роль у створенні образності у тексті. Особливий інтерес викликає використання синтаксичних конструкцій: повторів, інверсії, безсполучникового зв'язку, градації і паралельних конструкцій та ін. Виразні можливості основних дієслівних категорій обумовлені тим, що вони безпосередньо пов'язані з найважливішими понятійними категоріями, що відображають в нашій свідомості реальну дійсність і необхідними для її художнього відтворення. Можливості стилістичного синтаксису дозволяють автору створити необхідну напругу у тексті, притаманну детективу, трилеру, психологічному роману, тощо – будь-якому жанру, у якому необхідно тримати читача у напрузі та підтримувати його цікавість та увагу протягом до останньої сторінки.

Серед основних синтаксичних засобів, які автор використав у романі, переважає використання прийому **замовчування**. Замовчування (обрив) – стилістична фігура, яка є обірваним, незакінченим реченням. Замовчування застосовується у випадку, коли персонаж або мовець не хоче продовжувати свою думку, або висловлювати її до кінця, розповідаючи всі деталі. Автор навмисно не завершує свою думку, він дає читачеві можливість здогадатися, домислити, про що йдеться, або передає напружений психологічний стан мовця, наприклад:

“We swam – I swam – I think it was ten miles. Maybe fifteen [67].

- *Ми пливли... я плив... думаю, кілометрів шістнадцять, Може, двадцять [66, с. 11].*

У наведеному прикладі для того, щоб зобразити напружений психологічний стан героя, автор використовує прийом замовчування. Відповідно, читач відчуває таке хвилювання і розуміє рівень напруження, який переживає герой.

У переважній більшості випадків у англійській мовній версії для позначення замовчування використовується тире, а в українському перекладі замовчування позначається трикрапкою.

У романі такий прийом найчастіше використовується у поєднанні з іншими прийомами. Так, у наступному прикладі у одній репліці використовується **еліпсис** у поєднанні із замовчування:

“Waiting for someone?”

“No. I mean, I think we’ll be one more, but _”[67].

- *Когось чекаєш?*

- *Ні. Тобто, думаю, буде ще хтось, але...* [66, с. 165].

За допомогою такого поєднання рівень напруги лише збільшується. При цьому у перекладі обидва стилістичні засоби зберігаються, що дозволяє повністю відтворити рівень створеної у тексті напруги.

Досить типовим для досліджуваного роману є багаторазове використання у межах однієї синтаксичної одиниці, наприклад:

“Well _I mean _ it’s hard to remember exactly,” Scott tells him. “The plane turned suddenly, pitched, and I _” [67].

Ну... слухайте... тяжко згадати точно, – мовить Скотт. – Раптово літак повернувся, пікірував, і я... [66, с. 86].

У наведеному прикладі потрібне використання ефекту замовчування повноцінно відтворюється у перекладі. Такі випадки – точне відтворення замовчування у англомовному тексті у оригіналі – є типовими, наприклад, у наступному прикладі :

“I just _” says Eleanor, “I’m sorry. I can’t really make any decisions right now. I just need to _ think or take it all in or _” [67].

- *Я лише... – каже Елеонор. – Вибачте. Я нині не можу вирішувати.*

Мені треба... подумати, чи залишити все, чи... [66, с. 384].

Однак, досить типовими є випадки підсилення рівня напруги у перекладі шляхом додавання певних синтаксичних конструкцій, які не використовувалися в оригіналі, наприклад:

If David Bateman and his family are really – dead – then why haven’t we seen the – and now I’m hearing, and ALC broke this story just hours after the event, that Ben Kipling,

the notorious money manager rumored to be on board the flight – that Kipling was about to be indicted by the Treasury Department for trading with the enemy [67].

Якщо Девід Бейтмен із своєю сім'єю вже ... на тому світі ... то чому ми не бачили ... а зараз мені підказують – і на «Ей-Ел-Сі» ми говорили про це за кілька годин після катастрофи, – що славнозвісний інвестиційний магнат Бен Кіплінг, який, за чутками, був на борту... що Управління контролю за іноземними активами збиралося звинуватити Кіплінга в торгівлі з ворогами [66, с. 352].

Так у наведеному прикладі замовчування використовується чотири рази, що свідчить про те, що оповідь у романі досягла високого рівня емоційної напруги, думки не є послідовними, а герой хвилюється через ситуацію, у яку потрапили герої за сюжетом роману. Цікавим є відтворення цього речення у перекладі. Окрім замовчування, яке співпадає з англомовною версією, перекладач додає вставну конструкцію, яка ще більше підсилює градус напруги, показуючи, які думки час від часу приходять в голову. Таким чином український переклад не лише зберігає, а й підвищує ступінь напруги.

У більшості випадків у романі прийом замовчування виражається за допомогою тире, а в українському перекладі за допомогою трикрапки, наприклад:

“There was banging,” he says. “I think. Some kind of – I want to say concussion.” [67].

Щось стукнуло, – мовить чоловік. – Здається. Сказати б навіть... щось струснулося [66, с. 19].

Однак, у окремих випадках в українському перекладі прийом замовчування не відтворюється, а натомість використовується певна вставна конструкція, наприклад:

“And that little boy. Oh my God. So brave. And then – can you believe? – I just saw a thing about the daughter’s kidnapping, which – can you imagine?” [67].

А той маленький хлопчик. Боже мій. Ви такий хоробрий. А я – ви можете повірити? – я тільки-но бачила, що дівчинку викрадали... уявляєте? [66, с. 374].

У наведеному прикладі через те, що замовчування замінене на вставну конструкцію, рівень напруги не передається у перекладі – він є значно нижчим, а

висловлювання просто отримує більше деталей, які наводяться у вставній конструкції. Таким чином перекладачеві не вдається відтворити авторську інтенцію у створенні психологічної напруги.

Зазвичай замовчування використовується або у середині синтаксичної одиниці, або наприкінці. У досліджуваному романі трапляються цікаві випадки, коли синтаксична одиниця починається і закінчується замовчуванням, що є абсолютно нестандартним прийомом, який максимально підігриває рівень напруги у романі, наприклад:

“_ the job, the wife, traffic, bills, whatever _” [67].

Цікаво, що у перекладі відтворення такого замовчування відбувається двома способами. У першому випадку перекладач взагалі ігнорує прийом замовчування і використовує просте розповідне завершене речення, як у наведеному далі перекладі, наприклад:

– *Ідемо на роботу, спілкуємось із дружиною, стоїмо в заторах, оплачуємо рахунки й так далі* [66, с. 18].

Інший спосіб – відтворити замовчування лише вкінці речення, як це типово для правил української мови, ігноруючи на початку речення, наприклад:

“_ come on with this fucking thing already _” [67].

- *Ну-ж бо, чорт забирай...* [66, с. 46].

У такому випадку ефект напруги зберігається, однак ступінь напруги не відтворюється у порівнянні з оригіналом.

Ще одним стилістичним синтаксичним засобом створення напруги у тексті є номінативні речення. Використання номінативних речень та номінативного стилю загалом стало дуже популярним у 19 столітті. Використовуючи такі речення, автори акцентують на чомусь увагу читачів та досягають бажаного емоційного впливу. Використання номінативних речень надають висловлюванню гостроти та напруженості, наприклад:

The tornado [67].

Торнадо [66, с. 271].

Роман переповнений **односкладними реченнями**, які використовуються у різних варіаціях. Односкладні речення можуть бути використані для посилення емоційної напруженості переказу або для виділення ставлення персонажа чи автора до того, що відбувається. Проаналізувавши на матеріал дослідження, ми з'ясували, що переважають **номінативні речення**. Наприклад, послідовність номінативних речень надає динамічності опису подій. Часто такі речення застосовуються для експресивного опису часу дії, місця події, обставин певної події, учасників події, тощо, наприклад:

His duffel held clothes, sure, but mostly it was full of slides, pictures of his work. The new work. Hope. His future [67].

У сумці був одяг, але більше місця забирали слайди та фотографії картин. Нових полотен. Вони стали його надією [66, с. 154].

У наведеному прикладі номінативні речення слугують для пояснення великих очікувань від майбутнього у головного героя. Цікаво зауважити, що в українському перекладі частина номінативних речень трансформуються та стають простими розповідними реченнями. Читач українського перекладу не відчує повною мірою гостроти емоцій персонажа, оскільки заміна номінативних речень приводить до зниження емоційного навантаження.

Цікаво, що розташування номінативних речень у тексті також впливає на вираження ступеню напруги. Так, у романі часто номінативні речення починаються з абзацу, хоча вони семантично становлять одну думку, наприклад:

A sudden downward pitch.

The panicked stench of burning metal.

Screams [67].

Раптовий тангаж униз.

Сморід палаючого металу, від чого тіло охоплює паніка.

Крики [66, с. 365].

Таке розташування речень психологічно налаштовує читача на те, що щось жахливо от-от має трапитися. У цьому випадку перекладач не змінює номінативні речення, що повністю відтворює інтенції автора.

Таке розташування можуть мати різні типи речень, а їх поєднання покликане підвищити рівень напруги, наприклад:

Crying.

Somewhere a child is crying.

The crying stops [67].

Плач.

Десь плаче дитина.

Плач затихає [66, с. 8].

Крім того, повторення емоційно забарвленого слова «плач» підсилює психологічний ефект напруги.

Не обов'язково, щоб номінативні речення використовувалися окремо – поєднання номінативних та простих розповідних речень створює своєрідний ритм оповіді, роблячи її повільнішою чи швидшою, залежно від того, що задумав автор, наприклад:

Scott thinks back. The takeoff, the offered glass of wine. Images flash through his mind, an astronaut's vertigo, a blare of sounds. Metal shrieking. The disorienting whirl [67].

Скотт повертається думками до спогадів. Вони злетіли, стюардеса запропонувала йому вина. У голові пролинають картинки, усе закрутилося, як у невагомості, запанував безлад звуків. Чути скрегіт металу. Запаморочлива метушня [66, с. 149].

У наведеному прикладі таке поєднання різних типів речень надає відчуття ретроспективи – вкраплень шматків спогадів про катастрофу, які є надзвичайно болючими для героя. Щодо перекладу, то в українському варіанті номінативні речення не завжди залишилися незмінними, а перекладач змінив їхню синтаксичну структуру і відтворив їх простими розповідними, що не дозволило зберегти

необхідного ефекту напруги. Хоча іноді, навіть змінюючи синтаксичну структуру, напруження залишається на рівні оригінального, наприклад:

The circus of it, the blood frenzy [67].

Почнеться цирк, криваве шаленство [66, с. 263].

Номінативні речення часто у романі часто є питальними. Послідовність розповідних та питальних номінативних речень є одним із найбільш дієвих засобів створення напруги у тексті, наприклад:

He thinks about the children. Fuck. There were children. Two, yes? A boy and a girl. How old? The girl was bigger. Ten maybe? But the boy was small, a toddler still [67].

Думає про дітей. Чорт забирай. На борту були діти. Двоє, так? Хлопчик і дівчинка. Може, років десяти? Але хлопчик маленький, ще дошкільня [66, с. 295].

У наведеному прикладі читач відчуває, як пульсують думки у голові героя, які пристрасті та емоції переповнюють його думки та мозок. Перекладачу вдалося відтворити задумку письменника та емоції, які той закладав при написанні твору.

Наступний синтаксичний стилістичний засіб, що створює ефект напруги у романі – це **питальні речення**. Використання питальних речень зазвичай ставить перед читачем ті завдання, які є важливі, та які необхідно вирішити, наприклад:

What is she looking for, this woman? Is it merely a way out? A clear and sensible path to safety? Or has she lost something? Someone? [67].

Що шукає ця жінка? Просто виходу? Прямої та правильної дороги в безпечне місце? Чи вона загубила щось? Або когось? [66, с. 164].

Зазвичай автор констатує певну проблему та ставить проблемні питання, які можуть допомогти її вирішити, наприклад:

A plane has crashed. Was it mechanical failure? Human error? Who can be blamed? Who is liable? [67].

Літак упав. Через технічні несправності? Людський фактор? Кого можна звинувачувати? Хто відповідальний? [66, с. 29].

Відтворення питальних речень відповідними синтаксичними конструкціями дозволяє читачеві повною мірою відчувати градус напруги та емоцій. У романі питальні речення зазвичай короткі, що також сприяє створенню напруження.

Оскільки питальні речення покликані змусити читача замислитись та задовольнити свою цікавість з приводу того, що відбудеться далі, вони є типовими для такого жанру твору, і їх кількість значна, і зазвичай і вони використовуються цілими низками, наприклад:

Should he swim east or west? Back toward the Vineyard or toward the mainland? And yet how will he even know which is which? [67].

Треба пливти на схід чи на захід? Назад до Віньярду чи до материка? І як узагалі він дізнається, де перебуває? [66, с. 264].

Часто питальні речення послідовно змінюються розповідними, таким чином створюючи певний ритм у тексті та надаючи відповіді на питання, які цікавлять читача, наприклад:

But what happens when those details crumble? Hailstones on a tin roof. Fireflies firing at random. What happens when your life can't be translated into a linear narrative? [67].

Та що стається, коли деталі розсипаються? Ніби градом по бляшаному даху. Навмання шугають світлячки. Що трапляється, коли життя перестає здаватися послідовною оповіддю? [66, с. 195].

Прикметно, що у таких низках речень останнє зазвичай питальне: навіть при наявності відповідей на попередні питання, все ж читач залишається без основної відповіді, що змушує його далі залишатися у стані не визначеності і тільки збільшувати свій інтерес у розвитку сюжету.

Бачимо, що для підсилення ефекту питальних речень в українському перекладі додатково використовуються графічні засоби – виділення курсивом, наприклад:

Like Scott's dad or Uncle Jake, mustached and potbellied. Like Mr. Branch, his gym teacher with the Afro. Scott couldn't believe it. Was it possible? Could anyone be Superman

if they just put their mind to it? If they were willing to do what it took? Whatever it took?
[67].

*Як батько Скотта чи пузатий і вусатий дядько Джейк. Як містер Бренч, його шкільний учитель, із зачіскою афро. Скотт не міг у це повірити. Хіба таке можливо? Чи міг би кожен стати Суперменом, якби захотів? Якби був ладен заради цього піти на все? **На все що завгодно?** [66, с. 372].*

У наведеному прикладі останнє питальне речення, яке зазвичай є найбільше емоційним та слугую тригером читацької напруги, перекладач виділяє курсивом, що вразі підвищує рівень напруги у тексті. Таким чином перекладач немов кричить про невирішену проблему, яку читачеві доведеться розплутати.

Наступним синтаксичним засобом, використаним для створення напруги у тексті, є **парцеляція**. Парцеляція – це навмисний розрив структури речення на дві або більше ізольованих частин, розділених паузою та крапкою. Парцеляція зазвичай характерна для розмовної мови. Основні стилістичні функції парцеляції полягають у наступному: 1) конкретизація деяких понять чи фактів; 2) характеристика емоційного стану персонажів; 3) опис подій або зображення персонажів.

У досліджуваному романі, парцеляція використовується для привернення уваги до психологічного стану, або деталей ситуації, наприклад:

Handcuffed. Shackled. He was Houdini, except he wasn't trying to escape [67].

Зі зв'язаними руками. Скутий. Він був як Гудіні, тільки не намагався виборсатися [66, с. 381].

У наведеному прикладі парцеляція використовується, щоб привернути увагу до жалюгідного та безвихідного стану героя, і читач не може зрозуміти, як же персонаж може впоратися з викликами долі.

Парцеляція використовується також для уточнення певних деталей, які, можливо, незрозумілі відразу, наприклад:

They will drown, both of them. They will both be lost to the deep [67].

Вони обоє підуть на дно. Їх обох поглине безодня [66, с. 153].

У наведеному прикладі автор за допомогою прийому парцеляції автор уточнює ту інформацію, яка подається у основній частині речення. Прикметно, що у перекладі прийом парцеляції не зберігається, тим самим зменшуючи гостроту та рівень напруги.

Відокремлені частини речення можуть знаходитися у будь-якій позиції у тексті, залежно від того, до чого необхідно привернути увагу, наприклад, посередині:

Day in and day out Eleanor dodged her central defect, locking the door and rolling up the window, eyes doggedly forward, even as its knocks became louder and louder [67].

День за днем Елеонор відсторонювалася від свого головного недоліку, закриваючи всі двері, зашторюючи вікна і не озираючись, а недолік гучніше й настирливіше грюкав до свідомості [66, с. 372].

При перекладі прийом парцеляції не зберігається, що робить оповідь більш плавною та менш напруженою.

Парцеляція може розташовувати у кінці речення, наприклад:

Scott measures it instantly at twenty-five feet, a monster bearing down [67].

Чоловік бачить семиметрового монстра, який ладен напасти [66, с. 275].

У наведеному реченні відокремлення фінальної частини речення також допомагає поставити акцент на кінцевій інформації, а, отже, спонукаючи продовження оповіді, щоб зрозуміти, яким буде розвиток сюжету. У перекладі ефект, створений за допомогою парцеляції, нівелюється, оскільки перекладач змінює синтаксичну конструкцію, вживаючи підрядний тип зв'язку.

Паралелізм – це стилістичний засіб для створення двох або більше синтаксичних структур за однаковою синтаксичною схемою. Синтаксичний паралелізм є поліфункціональним. Він створює ритм і характерний для поезії. Він робить мовлення переконливим і є особливістю публіцистичного та ораторського стилів. Він підкреслює важливу інформацію та широко використовується у повсякденному мовленні. Паралелізм може бути повним, коли структура другого речення повністю копіює перше. Або паралелізм може бути частковим, коли лише початок або кінець кількох речень структурно подібні.

У досліджуваному романі використання паралельних конструкцій дозволяє створити певний ритм, характерний для певної конкретної ситуації, наприклад:

Stroke after stroke, muscle against nature, willpower in defiance of witless primal forces [67].

Зусилля за зусиллям, м'язи проти природи, сила волі проти сили безглузких первісних інстинктів [66, с. 143].

Використані паралельні конструкції дозволяють читачу відчувати всю напруженість ситуації, коли персонаж намагається боротися з стихією. Перекладач майстерно відтворив застосовані автором паралельні конструкції, тим самим зберігши рівень напруги у тексті.

Схожий ефект напруги прослідковується і в наступному прикладі:

The crowd was on its feet, urging the swimmer on, stroke by stroke, inch by inch, until Jack LaLanne was walking out of the surf, newsmen wading out to meet him [67].

Натовп із берега підбадьорював плавця; зусилля за зусиллям, сантиметр за сантиметром, поки Джек Лалейнн не вийшов із води – і його одразу оточили журналісти [66, с. 285].

Паралельні конструкції у поєднанні з специфічним розташуванням речень у тексті сприяють зображенню напруги у тексті, наприклад:

Anything is possible.

Everything is gettable.

You just have to want it badly enough [67].

Усе можливо.

Усього можна досягти.

Требі тільки дуже сильно захотіти [66, с. 30].

Кожне речення пишеться з нового рядка, і з кожним реченням рівень напруги лише зростає, а читач відчуває більшу впевненість у тому, що все можливе при бажанні. У перекладі перекладач дотримується такого ж розташування паралельних конструкцій, але при цьому для підсилення ефекту напруги використовується

додатково графічний засіб – курсив, який додатково привертає увагу читача до певного цього фрагменту тексту, а, отже, піднімаючи рівень напруги у тексті.

Переклад паралельних конструкцій потребує особливої перекладацької майстерності, оскільки досить часто паралелізм використовується у довгих реченнях, у яких часом буває важко прослідкувати думку від початку до кінця, наприклад:

Scott tells her he remembers his duffel bag by the door, faded green canvas, threadbare in places, remembers pacing, looking for headlights through the window (old milky glass), remembers his watch, the minute hands moving [67].

Скотт розповідає, що бачив біля дверей свою дорожню сумку із зеленого брезенту, який у деяких місцях вигорів і протерся; що пам'ятає, як ходив по кімнаті, чекаючи, коли крізь тьмяне віконне скло проб'ється світло від фар; що хвилинна стрілка годинника рухалася надто повільно [66, с. 175].

Перекладач не використовує паралелізм, однак для підтримання ефекту напруги у перекладі застосовується асиндетичний зв'язок, який структурує речення і робить його легким для розуміння. В українському варіанті тексту не вдається зберегти задуманий автором ефект напруги.

Вставні конструкції є також засобом створення напруги у тексті. Вставна конструкція є кваліфікуючим, пояснювальним або додатковим словом, словосполученням, реченням або іншою синтаксичною одиницею, яка перериває синтаксичну конструкцію, не впливаючи на неї іншим чином, маючи часто характерну інтонацію і вказується письмово комами, дужками або тире. У романі вставні конструкції завжди виділяються тире, в той час як в українському перекладі пунктуаційні знаки можуть варіюватися.

Вставна конструкція може бути як лише одна у тексті, так і бути цілою низкою вставних конструкцій, які виконують певну функцію у тексті. У наступному прикладі наводиться приклад з одиничною вставною конструкцією, яка в українському перекладі виділяється комами:

And look – I've held my tongue long enough – but this whole thing smells more than a little fishy to me [67].

I, слухайте, я довго тримав язика за зубами, але справа нечиста [66, с. 284].

Навіть на візуальному рівні, використання коми, а не тире, пом'якшує вислів та робить напругу менш відчутною

Використання трикрапки замість тире значно збільшує рівень напруги порівняно з тими реченнями, де використовується кома, наприклад:

Apparently, someone broke into their house and took her. She was gone for, like, a week. And now = I mean to survive something like that and then die so horribly = you couldn't make this stuff up.” [67].

Очевидно, хтось удерся до них у будинок і забрав її. Десь на тиждень. А тепер... вона таке пережила, а потім померла в страшній катастрофі... такого не придумаєш, навіть якщо захочеш [66, с. 68].

У наступному прикладі використана в оригіналі вставна конструкція вводиться у речення за допомогою двокрапки, наприклад:

So we have to ask = why hasn't the government characterized this crash for what it is = a terrorist attack?” [67].

Отож виникає запитання: чому уряд не визнає, що літак упав унаслідок терористичної атаки? [66, с. 94].

Таке синтаксична організація тексту дозволяє трактувати інформацію як пояснення до першої частини і не створює жодного ефекту напруги.

Вставні конструкції можуть повністю нівелюватися при перекладі, коли перекладач розділяє оригінальне речення на два окремі речення, наприклад:

She is the victim of disaster, a survivor of heat and impact, cantilevered from her resting position into an impossible parabola of unexpected torture, her once placid world = gently rocking, click clack, click clack – now a screeching twist of metal [67].

Вона жертва катастрофи, яка пережила зіткнення й пожежу; нещадно вирвана з обіймів спокою та вкинута в лабеті неочікуваних страждань. Її безтурботне життя з кожним тріском і розгойдуванням вагона поступово перетворилося на скрипучу грудку металу [66, с. 295].

Вставні конструкції дозволяють створити найвищий рівень напруги у тому випадку, коли вони не одиничні, використовуються у рамках одного речення кілька разів, наприклад:

First though, came the facts. A private jet—make? model? year built? service history?—had gone missing—departing airport? destination airport? last radio transmission? radar data? weather conditions? Other planes in the area had been contacted—any sightings?—as had other airports—has the flight been diverted or contacted another tower? But no one had seen or heard from the flight since the precise second that ATC at Teterboro lost track of it [67].

Насамперед він розмірковував про факти. Приватний літак — «хто виробник?», «яка модель?», «якого року збудований?», «історія експлуатації?» — упав — «з якого аеропорту вирушив?», «куди летів?», «коли зв'язувався з диспетчером востаннє?», «чи є радіолокаційна інформація?», «які були погодні умови?». Капітан зв'язувався з іншими літаками — «його бачили?» — і з аеропортами — «сигнал переправили до іншої вишки?». Але ніхто не чув і не бачив літак, відколи він зник із радарів радіолокаційної станції УПР у Тетерборо [66, с. 382].

Усі вставні конструкції у наведеному прикладі є короткими питальними, що допомагає створити дуже високий рівень напруги у тексті. Автор майстерно змальовує, які думки, сумніви, питання, які сновигають у голові у героя роману. Український переклад адекватно відтворює створений автором роману ефект та відтворює напругу зображуваної ситуації.

Стилістичний повтор мовних одиниць у тексті (окремі слова, словосполучення чи речення) є одним із найпоширеніших та найпотужніших стилістичних засобів. Повтор служить для підкреслення певних висловлювань мовця, і тому має значну емоційну силу, зокрема, створення напруги у тексті. Повторюватися може не лише одне слово, але і словосполучення, і ціле речення.

Повторюватися можуть початкові елементи — анафора — тим самим підсилюючи значення та емоційний фон сього висловлювання, наприклад:

“Maybe she’s okay,” Scott whispers. “Maybe your parents have her, and they’re floating someplace else. Or maybe they’ve already been rescued.” [67].

- *Може, з нею все добре, – мовить чоловік. – Можливо, вона з твоїми батьками й вони теж десь пливуть. А може, їх уже врятували [66, с. 43].*

Перекладач, відтворюючи висловлювання українською, зберігає анафоричний повтор, тим самим повністю зберігається емоційний фон висловлювання.

Повторюватися можуть і кінцеві елементи – епіфора – що дозволяє піднімати напругу висловлювання саме у кінці, створюючи, свого роду, емоційний підйом, наприклад:

Don’t give up.

Never give up [67].

Не здавайся.

Ніколи не здавайся [66, с. 85].

Перекладачеві вдається повністю відтворити напругу у висловлюванні, зберігши у перекладі епіфору. Ефект напруги підсилюється саме розташуванням речень у тексті, де кожне речення, яке містить епіфору, пишеться з нового рядка.

У романі повтори найчастіше використовуються у діалогах. Однак, характерними вони є і при описі певних ситуацій або роздумах героїв, які потрапляють у складні ситуації, наприклад:

In sleep he is not yet an orphan. In sleep his parents are still alive, his sister. They kiss him on the cheeks and tickle his ribs. In sleep it is last week and he is running through the sand, holding a squirmy green crab by the claw [67].

Уві сні він іще не сирота. Уві сні його батьки й сестра живі. Вони цілують його в щічки та лоскочуть. Уві сні вони зараз останній тиждень перебувають на острові, і він біжить по пляжу, тримаючи зеленого краба за клеищу, а той хоче вирватись [66, с. 19].

Анафоричний повтор “in sleep” допомагає яскраво зобразити, а головне – відчувати читачеві – різницю між уявною та реальною напруженою ситуацією.

Цікаво, що іноді стилістичний ефект повтору доповнюється використанням інших синтаксичних засобів. Так у наступному прикладі у перекладі епіфоричний повтор доповнюється замовчуванням, а напруга у перекладі значно вища ніж в оригіналі, наприклад:

Eleanor would watch and laugh and laugh [67].

Елеонор спостерігала за сестрою і сміялась, сміялась... [66, с.63].

Градація – це розташування речення або однорідних частин одного речення, що забезпечує поступове збільшення значущості, важливості чи емоційної напруги у висловлюванні. Градація слугує для того, щоб показати розвиток ситуації, наприклад:

But then, like a wound swelling shut, he stopped speaking. And now he is mute [67].

А потім, ніби за помахом чарівної палички, хлопчик перестав розмовляти. І тепер він німий [66, с. 89].

У наведеному прикладі градація зображає розпач та напруження героя, кажучи про те, що у кінці кінців він онімів. Градація була збережена у перекладі, тим самим перекладачеві вдалося відтворити стилістичний ефект.

Цікавим з точки зору прагматичного впливу є наступний приклад:

“And there wasn’t any radio contact?” he asks. “No mayday? Nothing.” [67].

І ніхто не зв’язувався по радії? – запитує художник. – Не було сигналу про лихо? Геть нічого? [66, с. 67].

У оригіналі речення завершується стверджувальним номінативним реченням, констатуючи той факт, що літак зник безслідно, без жодного зв’язку. У перекладі ж така впевненість зникає, і перекладач все-таки залишає надію на те, що ситуація виправиться. Таке пом’якшення не передає напруги, задуманої в оригіналі.

Градація можлива не лише у межах одного речення, але й у межах цілого фрагменту, який складається з послідовності речень, наприклад:

But then his father was diagnosed with leukemia in 2003. He passed away in 2009, and Gus’s mother died of an aneurysm a year later. The void their deaths created proved to be beyond the practical comprehension of an engineer [67].

Тоді, дві тисячі третього року, у батька виявили лейкемію. Дві тисячі дев'ятого він відійшов у інший світ, а за рік через аневризму померла мати. Порожнеча, яка виникла в житті після смерті батька, виходила за межі практичного розуміння інженера [66, с. 36].

Градація зазвичай буває трьох типів: логічна, емоційна, кількісна. У досліджуваному матеріалі вживається, головним чином, емоційна градація, що чітко відображає ефект напруги.

Крім усіх зазначених стилістичних синтаксичних засобів створення напруги є **антитеза** – стилістичний засіб, що передбачає використання паралельної конструкції, дві частини якої мають бути семантично протилежними одна одній, наприклад:

For the second time tonight he has faced certain death and lived [67].

Удруге за ніч він поглянув у лице смерті й вижив [66, с. 164].

Через те, що використовувані лексичні одиниці є семантично протилежні, створення ефекту напруги є гарантованим, оскільки протистояння завжди породжує конфлікт.

Загалом найчастіше зустрічаються фрагменти тексту, у яких поєднуються різні типи синтаксичних конструкцій, а їх об'єднання дозволяє досягти максимального ефекту напруження, наприклад:

But first the cab had to come. First he had to get to the airfield and get on a private plane – why had he agreed to that? The pressure of it, to travel with strangers – rich strangers – to have to make conversation, discuss his work or, conversely, be ignored, treated like he didn't matter. Which he didn't [67].

Спочатку він дістався аеродрому, а потім сів на приватний літак – навіщо він взагалі погодився? На нього тиснула сама думка про те, що доведеться летіти з незнайомцями – багатими незнайомцями, – розмовляти з ними, обговорювати роботу; але був й інший варіант: його просто проігнорують і вдаватимуть, що він нічого не вартий. Хоч так насправді і було [66, с. 256].

У наведеному прикладі автор майстерно використав короткі речення, питальні речення, які одночасно є вставними та передають внутрішню мову героїв,

парцеляцію. Цікаво зазначити, що перекладач змінив синтаксичну структуру речення, додавши асиндетичний тип зв'язку (двокрапка та крапка з комою). За умови майстерного відтворення таких речень можна досягти оригінального ефекту напруги, як це було здійснено у наведеному прикладі.

Зміна синтаксичних конструкцій у перекладі прослідковується протягом усього роману. Так, у наступному прикладі з метою інтенсифікації напруги та привернення до ситуації уваги автор з самого початку фрагменту використовує парцеляцію, наприклад:

In his mind, Scott hears a scream. Not of terror, but an involuntary expulsion, a reflexive vocal reaction to something unexpected. It is the sound fear makes when it first appears, the sudden, visceral realization that you are not safe, that this activity you are engaged in is deeply, deeply risky. Your body makes the sound and immediately you break out in a cold sweat. Your sphincter clenches. Your mind, which up until this moment has been moving along at pedestrian speeds, suddenly races forward, running for its life. Fight or flight [67].

У себе в голові Скотт чує крик. Не сповнений жаху, а мимовільний, просто реакція на щось несподіване. Так спочатку проявляється страх: раптово та інстинктивно розумієте, що ви в небезпеці, що те, чим ви зайняті, дуже, дуже ризиковане. З рота виривається звук, і вас кидає в холодний піт. М'язи скорочуються. Мозок, який досі сприймав все поступово, раптово починає швидко працювати, аби врятувати вас. Борисьь або тікай [66, с. 267].

В українському перекладі парцеляція замінена на просте розповідне речення, що не несе жодного емоційного навантаження. У наступному реченні авторська парцеляція замінена безсполучниковою конструкцією, у якій використовується двокрапка – така конструкція хоча й містить лемент напруги, однак не повною мірою відтворює авторську задумку. Проте майстерне відтворення наступних простих непоширених речень та наказових речень повною мірою сприяє відтворенню авторської емоційної задумки.

Крім усіх вище проаналізованих способів створення напруги автор використовує капіталізацію для привернення уваги до певного емоційно важливого моменту, наприклад:

A banner headline reads, PRIVATE PLANE FEARED LOST [67].

У заголовку до сюжету написано: «Зник приватний літак» [66, с. 26].

Однак, у більшості випадків у перекладі українською мовою використання великої літери нівелюється, не створюючи жодного емоційно-навантаженого ефекту.

Отже, з огляду на проаналізований матеріал стає зрозуміло, що синтаксичні стилістичні засоби є найбільш значущим засобом створення напруги у художньому тексті. Відтворення, заміна чи нівелювання певної синтаксичної конструкції зумовлює відтворення / невідтворення створюваного автором ефекту напруги у тексті при перекладі. Напруженості, гостроті оповідання сприяє використання фігур, заснованих на економії (компресії) мовних засобів – односкладних, еліптичних і коротких, уривчастих речень. Відзначимо, що номінативні і короткі непоширені пропозиції займають, як правило, сильну позицію – починають або закінчують абзац. Драматичності ситуації сприяє відсутність формального зв'язку між короткими реченнями, зокрема, вживання асиндетона і парцеляції.

ВИСНОВКИ

Робота присвячена дослідженню засобів створення напруги у тексті та їх відтворенню при перекладі; у ній також розглянуто способи актуалізації стану саспенс в творах жанру «трилер».

У ході виконання роботи ми дійшли таких висновків:

1. Напруга є важливою складовою емоційного досвіду, викликаного розповідними сюжетами, наприклад, у літературі, кіно та інших видах сучасного мистецтва. Хоча поняття «напруга» / «саспенс» вперше згадується ще у XV столітті, воно стало об'єктом дослідження науковців лише у XX столітті. Напруга як науковий феномен досліджується у рамках таких наук як історія, філософія, соціологія, психологія, нейрофізіологія, а оскільки будь-яка з цих наукових сфер тісно пов'язана з мовою, то наукові надбання усіх зазначених галузей органічно доповнили вивчення напруги у лінгвістиці та літературознавстві та уможливили комплексність наукового підходу до нього. У сучасному мовознавстві вивчення психологічної складової у лінгвістиці пов'язане із діяльністю Харківської психологічної школи, дослідження якої дало поштовх розвитку психологічного напрямку у лінгвістиці. Наразі як у вітчизняному так і зарубіжному літературознавстві проблема вивчення способів художнього створення атмосфери саспенс є актуальною. Не дивлячись на те, що термін «саспенс» все частіше зустрічається у вітчизняній лінгвістиці і літературознавстві, чіткої дефініції поняття поки що не існує.

2. Психологічні механізми напруги стали об'єктом дослідження не лише психологів, але й філологів та літературознавців через підвищений інтерес сучасної читацької аудиторії до літератури жанру саспенс, а знання ефективних способів та механізмів створення напруги у літературі є запорукою того, що художній твір має усі шанси стати бестселером. Наразі твори жанру саспенс є серед найбільш затребуваних читачами, вони екранізуються та перекладаються різними мовами у всьому світі.

Проаналізувавши різні визначення та трактування поняття напруга / саспенс, ми встановили, що це відчуття хвилювання або нервозності, яке виникає у результаті

очікування чогось, що має статися, але немає впевненості, що це трапиться. У лінгвістиці та літературознавстві саспенс визначається як художній ефект, який передбачає виникнення у читацької аудиторії тривалого тривожного стану або стану невизначеності. Психологічна напруга вважається інтелектуальним жанром, а деякі художні твори також можуть бути створені на перехресті інших піджанрів: саспенс, трилер, жахи, таємниця або психологічна фантастика. Концепція «невідомості» – це одна з найпотужніших технік, яка дозволяє розпалити уяву читача, а саспенс є настільки складним явищем, що створення його вимагає від автора серйозних зусиль. Основними характеристиками жанру психологічного напруження є заплутаний та ретельно продуманий сюжет, переплетіння сюжетних ліній, високий темп розумової активності, що рухає сюжет, тривожний, напружений тон, переконливий стиль мови художнього твору. Навіть сам сюжет побудований таким чином, щоб викликати в читача напружене очікування, адже це є фактично віддалений у просторі й часі вплив на психіку читача.

Трилер – це жанрово-тематичний різновид масової літератури. Трилери поділяються на такі види: психологічний, кримінальний, таємничий. Трилер є наразі є одним із найбільш затребуваних жанрів широким колом читачів, а напруга є ключовою рисою такого жанру. Існує класифікація видів напруги, яка характерна, головним чином, художнім творам жанру “трилер”: довготривала напруга, короткотривала напруга, таємничя напруга, напруга жаху, романтична/комедійна напруга.

3. В результаті проведеного аналізу зроблено висновок, що створення атмосфери напруги у художніх творах досягається за допомогою як універсальних прийомів (компаративні тропи, семантичний повтор, експресивний синтаксис), так і нестандартних авторських стратегій та численних деталей. Основними авторськими стратегіями у створенні атмосфери напруги є: спонукальний інцидент, нагальність або дискомфорт як початковий елемент, образ годинника, прихована інформація, поворот сюжету, конфлікт, передісторія, кілька ліній атаки, паралельні сюжетні лінії,

утримання інформації, таємниці в житті персонажів, техніка коротких імпульсів, кліфхенгери.

4. З метою здійснення комплексного аналізу досліджуваної проблематики було 1) виокремлено термінологічний апарат, який притаманний художній літературі жанру саспенс, а також 2) послідовно описано методикку проведення нашого дослідження, при цьому було обґрунтовано релевантність використання зазначених методів у рамках проведення дослідження.

5. Найважливіше правило жанру саспенсу – це максимальне занурення читача, його інформованість. Для реалізації ефекту напруги в текстах письменники ефективно використовують різні лінгвістичні засоби, а саме: лексичні, граматичні, стилістичні та графічні. Саме ці засоби при вдалому їх використанні на практиці і формують «видиму» читачеві атмосферу психологічної напруги. Стан «саспенс» створюється за рахунок стилістичних, візуальних і звукових засобів, що застосовуються автором твору.

Проаналізувавши відібраний ілюстративний ми дійшли до висновку, що основними засобами створення ефекту саспенс у романі Ноа Гоулі «За мить до падіння» є лексико-стилістичні та синтаксичні стилістичні. Авторська тропеїка, покликана створити напругу у романі, є багатою, а серед лексико-стилістичних засобів створення напруги найбільш поширеними є метафора (33%) – типовими є розгорнуті та імпліцитні метафори, художнє порівняння (24%) , епітети (16%), персоніфікація (12%) та інші (15%). Крім того, автор активно використовує вокабуляр, який характеризується холодним, похмурим, зловіщим забарвленням, доповнюючи ефект, створений зазначеними лексико-стилістичними засобами.

6. Однак провідними способами для створення яскравих і складних образів-саспенс є застосування емоційних синтаксичних конструкцій: замовчування (17%), односкладні (номінативні) речення (15%), питальні речення (14%), парцеляція (11%), еліпсис (11%), стилістичний повтор (анафора і епіфора) (9%), паралельні конструкції (8%), вставні конструкції (7%), градація (емоційна) (4%), виділення курсивом (2%), антитеза (2%). Слід відзначити, що використання розповідних та питальних коротких

речень, які вживаються послідовно, є одним із ключових засобів створення напруги у тексті, а написання таких речень з нового рядка лише підсилює створюваний ефект.

Проаналізувавши особливості відтворення мовних засобів створення напруги у романі було встановлено, перекладачеві довелося вдатися до низки перекладацьких трансформацій, серед яких основними є зміна структури речення (19%), об'єднання речень (16%), модуляція (14%), генералізація (11%), вилучення (9%), додавання (8%), контекстуальний заміник (7%), описовий переклад (2%), антонімічний переклад (5%), прийом компенсації (4%), модуляція (1%), та інші (4%).

7. Порівняльний аналіз оригіналу тексту та його переклад на українську мову дозволив нам дійти висновку, що перекладачеві загалом вдалося відтворити напруження оригінального твору у перекладі, однак не повною мірою. Лексико-стилістичні засоби створення напруги у тексті були максимально точно відтворенні перекладачем в українському варіанті. Крім того, перекладач майстерно відтворив кліфхенгери, які утримують увагу читача та змушують продовжувати читати. Головною ж причиною невдалого відтворення ефекту напруги у романі є нівелювання перекладачем специфіки використаних автором синтаксичних конструкцій. Перекладач часто вдавався до об'єднання коротких речень, використовуючи складнопідрядні синтаксичні конструкції, що знизило рівень напруги у тексті та створило плавний неспішний тон на відміну від різкого, напруженого авторського тону. Заміна вставних та парцельованих речень довгими ускладненими реченнями не дозволила передати необхідну у тексті напругу. У результаті окремі частини роману читаються мляво, не викликають зацікавленості, а увага при читанні таких частин розсіюється.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

1. Адмони В. Г. Синтагматическое напряжение в стихе и прозе // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения: доклады на конференции по теоретическим проблемам синтаксиса. М.: Наука, 1969. С. 16-26
2. Андриєнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору / Філологічні трактати, 2012. С. 11-16
3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – С.-Пб.: Изд-во С.-ПбГУ, 1999. – 443 с.
4. Арнольд И.В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста // Текст как объект комплексного анализа в вузе. Л. : ЛГПИИм. А.И. Герцена, 1984. С. 3–11.
5. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. Москва: Наука, 1988. 339 с.
6. Бережна М. В. Тринадцять етапів перекладу власних імен та назв, «Вісник СумДУ. Серія Філологія», № 1, 2007, Том 2. С. 57 – 69.
7. Бессонова О. Л. Концепты эмоций в структуре оценочного тезауруса английского языка. Лінгвістичні студії. Вип. 2. Ч. 1. Донецьк: ДонНУ, 2003. С. 256-265
8. Бехтерев В. М. Внушение и его роль в общественной жизни. Санкт – Петербург: Питер, 2001. 256с.
9. Білоус П.В.. Вступ до літературознавства. Навчальний посібник. Київ. Видавничий центр «Академія». 2011. 331 с.
10. Божко О. С. Атмосфера «саспенс» як домінуюча ознака літературного жанру «фентезі» / Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во НаУОА, 2017. Вип. 67. С. 51– 54.
11. Борев Ю. Эстетика. Теория литературы. Москва: ООО «Издательство «АСТ», 2003. 575 с.

12. Воробьева О. Сюжетное напряжение сквозь призму конфликта ментальных пространств (опыт концептуального анализа) / Когнитивная семантика. Тамбов : Тамбовский гос. ун-т, 2000, Ч. 1. С. 123–125.
13. Выготский Л. С. Методика рефлексологического и психологического исследования. СанктПетербург : Мастера психологии, 1997. 143 с.
14. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д: Феникс, 1998. 480 с.
15. Грижак Л. М. Повтор як засіб створення емоційної виразності в поезії В. Блейка / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2017. № 27 том 2. С. 34 – 56.
16. Денисенко, Н. В. and Мілько, Н. Є (2014) Відтворення інверсії як перекладознавча проблема. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки (5). pp. 127-137.
17. Дьякова Т. В. Характеристика жанра «триллер» и его поджанры // Linguamobilis. 2013. No 5 (44). С. 32–36.
18. Жежеленко М. Л., Рогинский Б. А. Мир Альфреда Хичкока. Москва, 2006. С. 18-19
19. Задерій І. Ю. Ефект саспенсу й вирішення його драматичних репрезентацій / І. Ю. Задерій // Одеський лінгвістичний вісник. –2015. Вип. 6(2). 18 с.
20. І. М. Кочан. Лінгвістичний аналіз тексту. Навчальний посібник. 2 видання перероблене і доповнене. Київ: «Знання». 2008. 417 с.
21. Кашейкина Ю. А., Саварцева Н. В. Лингвистические особенности жанра «триллер» // Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых. 2016. Вып. 1. С. 73–77.
22. Коваль А. П.. Практична стилістика сучасної української мови. Київ. Видавництво при Київському Державному Університеті видавничого об'єднання «Вища школа». 1987. 348 с.
23. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М. : ЛКИ, 2007. 176 с.

- 24.Копильна О.М., Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англійської прози ХХ століття): Дис... канд. наук: 10.02.16 – 2007.
- 25.Коптілов В. В. Перекладознавство як окрема галузь філології / Мовознавство. 1971. № 2. С. 50–57.
- 26.Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Вінниця: Нова кн., 2004. – 272 с.
- 27.Лавриненко О. О. Рівні та одиниці алюзивності в англо- та україномовному публіцистичному дискурсі // Проблеми зіставної семантики: Зб. наук. стат. – К: Видавн. центр КНЛУ, 2007. Вип.8 С. 368–376.
- 28.Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1998. 160 с.
- 29.Левицкая Т. Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода. М., «Международ. отношения», 1976. 208 с.
- 30.Лещенко А. В. Нарративная напряженность художественного текста. Черкассы: 2017. 336 с.
- 31.Лещенко А. В. Понятие саспенса в контексте современных научных исследований. / Science and Education a New Dimension. Philology, II (6), Issue: 29, 2014. 55-57 с.
- 32.Опарина Е. О. Концептуальная метафора в языке и тексте. Москва: Наука, 1990. С. 65-78.
- 33.Орлова О. Образ читача в структурі художнього твору. Філологічні науки. Збірник наукових праць. Полтава, 2011. № 8. С. 47 – 65.
- 34.Потебня О. О. Эстетика і поетика слова: Збірник. К. : Мистецтво, 1985. 302 с.
- 35.Райс К. Классификация текстов и методы перевода / Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 2004. 296 с.
- 36.Склерявская Г. М. Метафора в системі мови. С.-П.: Вид.-во Наука, 1993. 150 с.
- 37.Солощук Л. Стилiстичні аспекти презентації невербальних компонентів комунікації у тексті / Серія «Романо-германська філологія. Методика

- викладання іноземних мов»: наук.-метод. зб. / ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2011. Вип. 972. С. 129-134.
38. Стрижак В. Композиційні та лінгвістичні засоби створення напруги текстах детективного жанру/ Лінгвістика. Херсон. № 29. с. 142-146.
39. Томахин Г. Д. Реалии в языке и культуре. ИЯШ., 1997. №3. С. 13 – 18.
40. Туренко О. Феномен страху в деяких культурних традиціях та соціальних інститутах / Нова парадигма. Альманах наукових праць. Випуск 19. Запоріжжя, 2001. С. 182-194.
41. Чепурна О. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови, 2014, Вип. 22, с. 176-180.
42. Шевченко О. Ф. О стилистических функциях словообразования / Исследования по романской и германской филологии. Киев, 1977. С. 67–70.
43. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: [учеб. пособие] . СПб. : Книжный Дом, 2007. 472 с.
44. Юдина Т. Категория напряженности и средства ее выражения : автореф. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Филология». Ленинградский гос. пед. интим. А.И. Герцена, 1990. 13 с.
45. Яшина Е. Н. Виды парадокса в художественном тексте / Вестник Тамбовского университета. 2007. № 8. С. 280 – 288.
46. Brewer W. The nature of narrative suspense and the problem of rereading / Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses and empirical explorations. Mahwah : Lawrence Erlbaum. 1996. P. 107-127.
47. Burget M. Bc. Works of Alfred Hitchcock: An Analysis. Masaryk University Faculty of Arts, Department of English and American Studies. Master's Diploma Thesis. 2013. 83 p.
48. Carroll N. Toward a theory of film suspense / Persistence of Vision. 1984. V1. № 1. P. 65-89.
49. Cawelti J.G. Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago: The University of Chicago, 1976. 336 p.

50. Dove G. *Suspense in the Formula Story*/ G. Dove. – Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1989. – 137p.
51. Ferstl E.C., von Cramon DY (2001) The role of coherence and cohesion in text comprehension: an event-related fMRI study. *Cognitive Brain Research* 11: 325–340.
52. Hoffman J., Fahr A. Re-experiencing suspense and surprise: processes of repeated exposure to narrative fiction. Lecture at the «Penal exploring the cognitive and affective effects of narrative». 57 TH Annual Conference of the International Communication Association. 2007. San Francisco, 2013. 460 p.
53. Kibrik A.A. *Multimodal linguistics*. Moscow. P. 134-152
54. Klismith L.R. *Suspense, Structure, and Point of View: Building Surprise in Fiction* // Honors Projects. 2014. Paper 12.
55. Kuijpers M.M. *Transportation through suspense and curiosity* / Storynet Symposium. University of Amsterdam, 2012.
56. Lehne M., Koelsch S. Toward a general psychological model of tension and suspense / *Frontiers in Psychology*. 2015. P. 61 - 76.
57. Patterson J. *Thriller*. Ontario, Canada: MIRA Books, 2006. 650 p.
58. Powell K. *Massinger Wilde and ‘The Picture of Dorian Grey’* / *English Language Notes*. 1979. Vol.16. № 4. P. 312-315
59. Rabkin E.S. *Narrative suspense: “When Slim turned sideways...”*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. 1973.
60. Scaggs J. *Crime fiction*. N.Y., 2005. 170 p.
61. Todorov T. *The Fantastic: A Structural approach to a literary concept*. New York: Cornell University, 1975. 190 p.
62. Toolan, M. *New perspectives on narrative and multimodality* / *Multimodal electronic narratives and literary form*. New York, London: Routledge Taylor & Francis Group. 2010 pp. 127–141.
63. Vorderer P, Wulff H.J., Friedrichsen M. *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. London: Routledge. 1996.

64. Zillmann D, Hay T.A., Bryant J. The effect of suspense and its resolution on the appreciation of dramatic presentations / Journal of Research in Personality 9. 1975. P. 307–323.
65. Zillmann D. Anatomy of Suspense In: Tannenbaum PH, editor. The Entertainment Functions of Television. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates; 1980. pp. 133–163.

Джерела ілюстративного матеріалу

66. Гоулі Н. За мить до падіння. ТОВ «Видавництво «Віват»», 2018. 400 с.
67. Hawley N. Before the Fall/ URL :
https://royallib.com/book/Hawley_Noah/before_the_fall.html

Довідкова література

68. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2007. 314 с.
69. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, К., 2006. 716 с.
70. Macmillan Dictionary on-line. URL: <http://www.macmillandictionary.com>
71. Oxford Dictionary on-line URL: www.oxforddictionaries.com

Інтернет-джерела

72. Аронсон О. Библиотека сценариста. Хичкоковский саспенс как кинематографический нарратив. URL :
<http://4screenwriter.wordpress.com/2010/02/04/aronson-hitch-2/>.

73. Бахтин М. М., Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. URL : <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/probltext.html>
74. Махній М. М. Проксемика в контексті етнокультури URL : http://makhnii.blogspot.com/2010/10/blog-post_968.html
75. Пащенко О. Лінгвістичні засоби створення напруги у текстах детективного жанру. URL : <http://englishcontext.kpnu.edu.ua/2019/04/08/linhvistychni-zasoby-stvorennia-napruhy-u-tekstakh-detektyvnoho-zhanru/>
76. Трюффо Ф. Кинематограф по Хитчкоку. URL : [https://adview.ru/books/History_of_cinema_6/%D0%A2%D1%80%D1%8E%D1%84%D1%84%D0%BE.%20%D0%A5%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%BA%D0%A2%D1%80%D1%8E%D1%84%D1%84%D0%BE.%20%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%20%D0%BF%D0%BE%20%D0%A5%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%BA%D1%83%20\(1996\).pdf](https://adview.ru/books/History_of_cinema_6/%D0%A2%D1%80%D1%8E%D1%84%D1%84%D0%BE.%20%D0%A5%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%BA%D0%A2%D1%80%D1%8E%D1%84%D1%84%D0%BE.%20%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%20%D0%BF%D0%BE%20%D0%A5%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%BA%D1%83%20(1996).pdf)
77. Эйдис М. Что такое саспенс? URL : <http://os.colta.ru/cinema/events/details/36170/?expand=yes#expand>
78. Centre for the study of reading. URL : https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/17563/ctrstreadtechrepv01982i00265_opt.pdf?sequence=1
79. Dijk Teun A. Van. Cognitive processing of literary discourse: URL : <http://www.discourses.org/OldArticles/Cognitive%20processing%20of%20literary%20discourse.pdf>
80. Gavan C. Using the Genre Approach to Teaching Suspense Short Story Writing. URL : <https://facultyweb.cortland.edu/kennedym/genre%20studies/sssuspense.htm>
81. How to Write a Crime Thriller: 7 Elements of Suspenseful Crime Fiction. URL : <https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-a-crime-thriller#7-elements-of-a-suspenseful-crime-thriller>

82. Iwata Y. Creating suspense and surprise in short literary: a stylistic and narratological approach. Birmingham. 2008. URL: <http://www.theses.bham.ac.uk/284/1/Iwata09PhD.pdf>
83. Lehne M, Rohrmeier M, Koelsch S. Tension-related activity in the orbitofrontal cortex and amygdala: an fMRI study with music. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*. URL : <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4187266/>
84. Selected Principles of Pankseppian Affective Neuroscience. URL : <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnins.2018.01025/full>
85. Suspense Definition. URL : <https://literary-devices.com/content/suspense/>
86. Suspense. URL : <https://literarydevices.net/suspense/>
87. The Desire-Frustration Theory of Suspense. URL : <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1540-6245.2008.00309.x>
88. The Key Elements of a Suspense Story. URL : <https://authorbillpowers.com/2020/01/09/the-key-elements-of-a-suspense-story/>
89. The Paradox of Suspense / Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL : <https://plato.stanford.edu/entries/paradox-suspense/>
90. Thriller. URL : <https://literaryterms.net/thriller/>
91. The Thriller. URL : <https://www.lexico.com/definition/thriller>
92. Watson K. The crime thriller in context. URL: https://salempress.com/pdf/ciamerican-thriller_samplepgs.pdf
93. What Is Suspense in Literature? URL : <https://blog.reedsy.com/what-is-suspense/>
94. What is Suspense? URL : <https://www.writersdigest.com/mystery-thriller/what-is-suspense>
95. Writing 101: How to Create Suspense. URL : <https://writingcooperative.com/writing-101-how-to-create-suspense-d7d58232047a>
96. What Is a Thriller? URL : <https://crimereads.com/what-is-a-thriller/>

ДОДАТКИ

Типові сюжетні лінії у літературі жанру трилер

зникла дитина / брат чи сестра / друг / чоловік / батьки

повернення зниклої дитини

втеча від домашнього насильства / примусу / партнера-домінанта

маніпулювання друзів / партнера / члена сім'ї

токсичний друг / член родини / колега по справі / колишній

сталкер - друг / колишній друг / незнайомиць / родич

проблема алкоголю / наркотиків / амнезії / психічного здоров'я

лист / електронний лист / запит fb від когось «мертвого»

серійний партнер-вбивця / друг / родич

звинувачення в злочині, який ви не вчиняли

таємниця замкненої кімнати - хтось мертвий / помирає. хто це зробив? або хто помре?

близнюки

культи

загрозливий текст / електронний лист / повідомленням fb, відкриває таємницю з минулого

злочин по сусідству

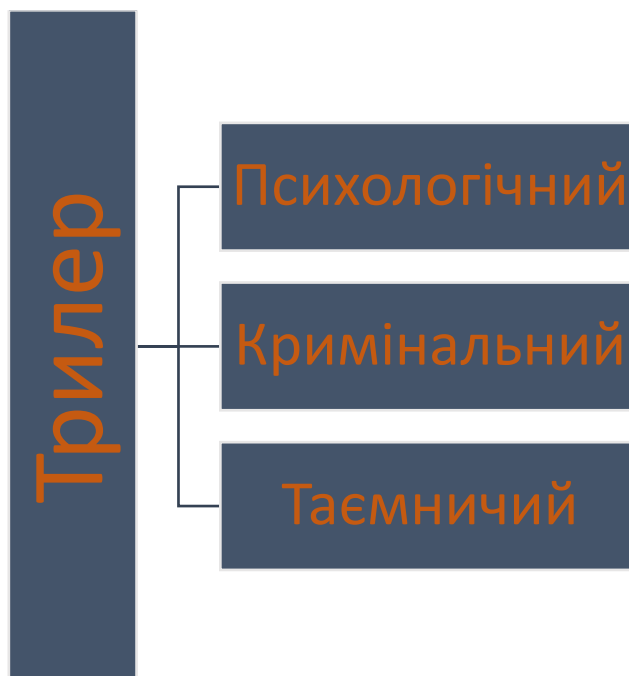
незнайомиць входить у життя головного героя (часто, незнайомиць з амнезією)

моя дитина / чоловік / друг / дитина вчинили злочин (мені потрібно тримати це в таємниці)

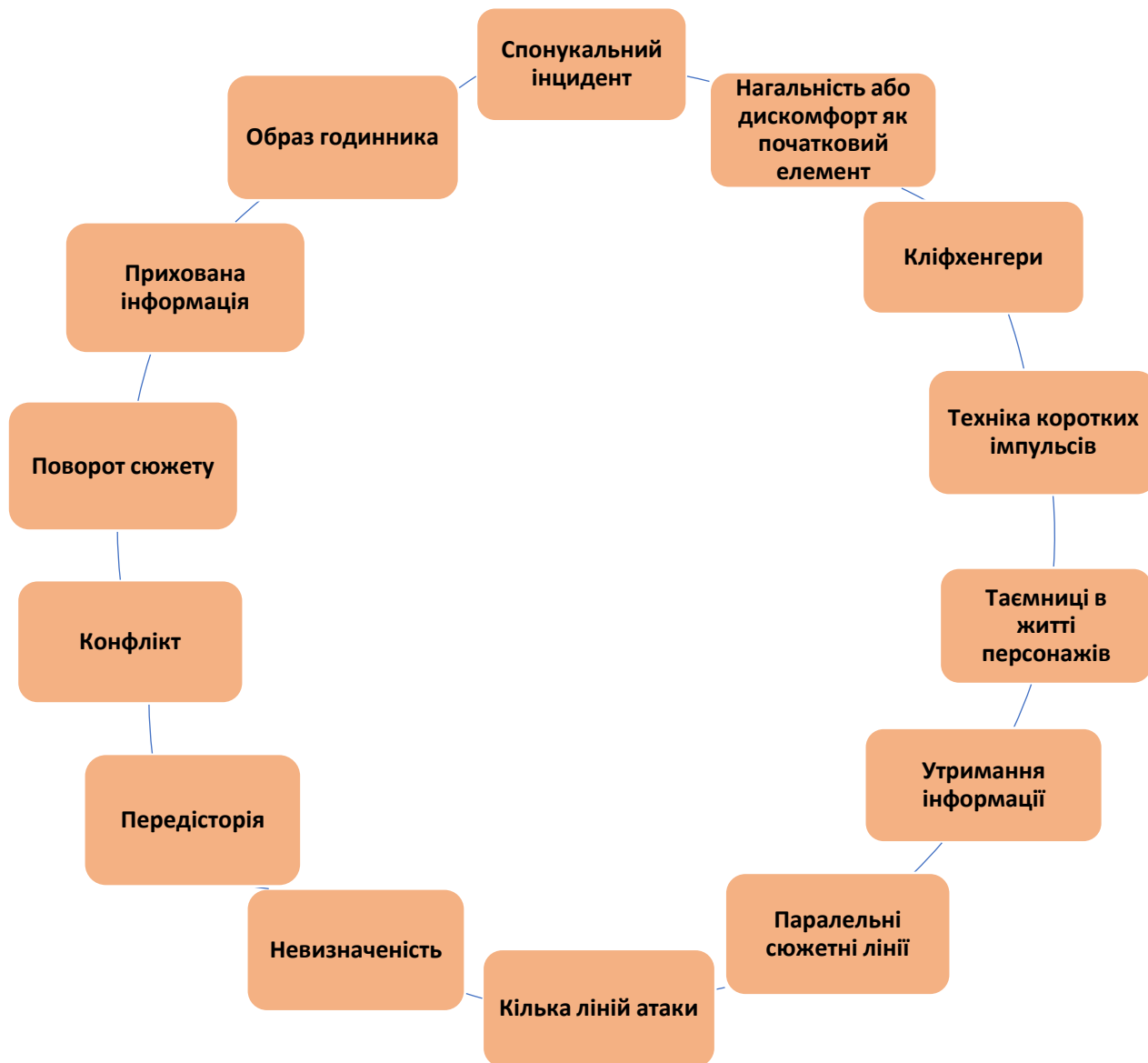
жертва злочину переслідує свого (або дитини) агресора

заблокований / викрадений і повинен врятуватися

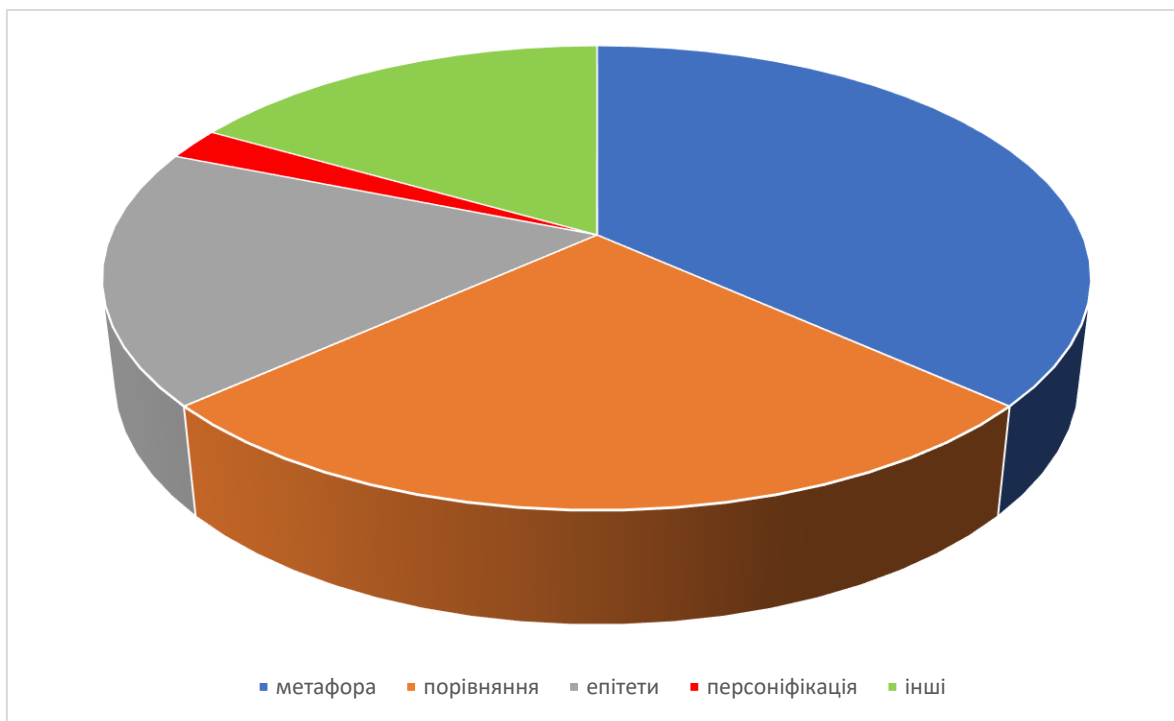
Типологія трилерів



Авторські стратегії створення напруги у художньому творі

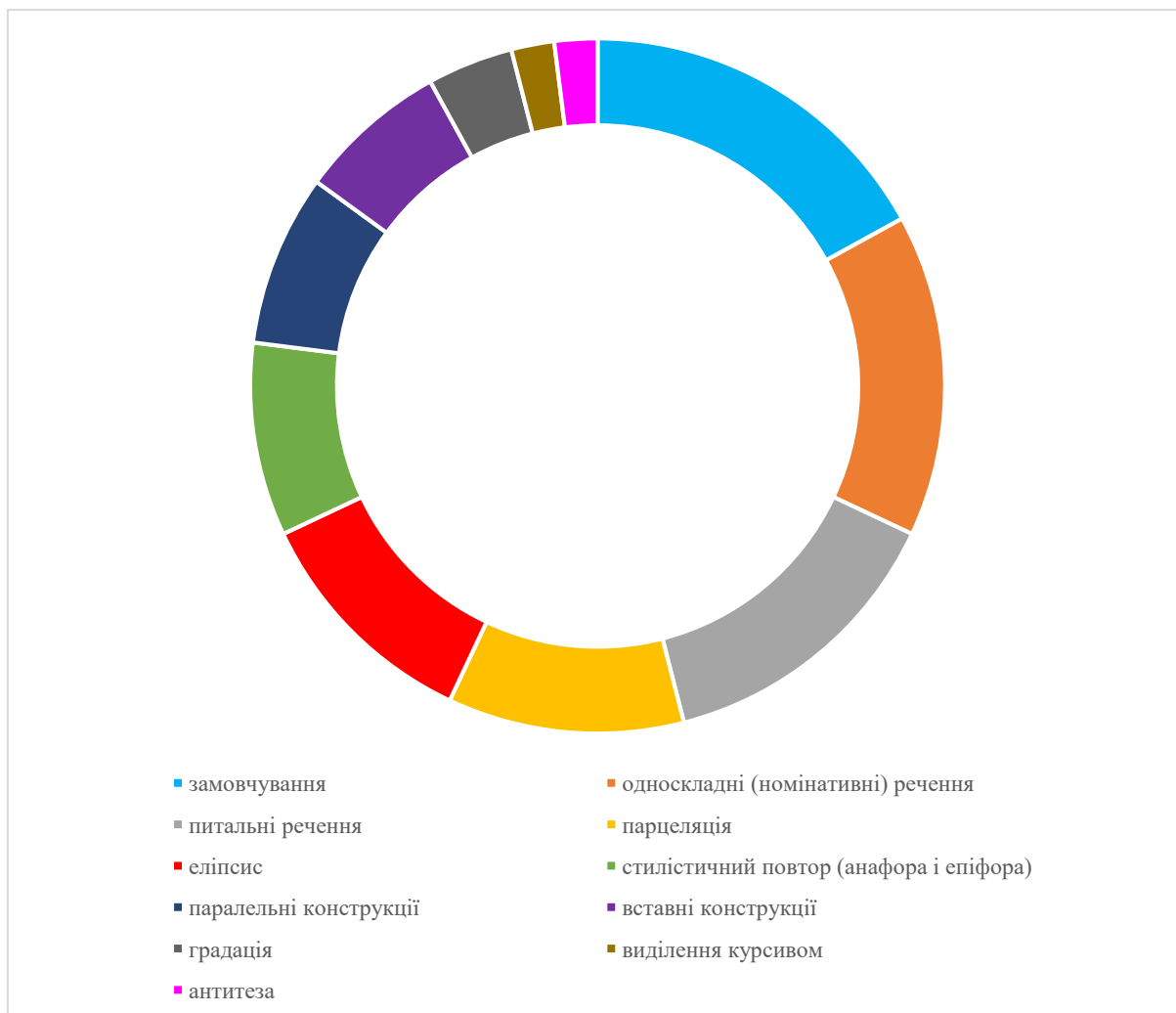


Лінгвостилістичні засоби створення напруги



	Лінгвостилістичні засоби створення напруги	Приклади	
		English	Українська
1	Метафора	<i>He is a bullet, a cannonball streaking down through the water, diving under a wall of death.</i>	<i>Він куля, ядро, яке проривається крізь воду, пірнає під стіну смерті.</i>
2	Порівняння	<i>Out in the open water they come at him from all directions, like a pack of wolves testing his defenses.</i>	<i>У відкритому океані вони зусібіч настигають Скотта, ніби зграя вовків, що випробовують свою здобич.</i>
3	Епітети	<i>For a moment there is nothing but pure animal panic.</i>	<i>На декілька секунд його охоплює справжнісінька тваринна паніка.</i>
4	Персоніфікація	<i>Around him eerie orange flames lick the froth.</i>	<i>А навкруги моторошне жовто-гаряче полум'я облизує океанську піну.</i>

Синтаксичні засоби створення напруги



	Синтаксичні засоби створення напруги	Приклад	
		English	Українська
1	Замовчування	<i>“Well — I mean — it’s hard to remember exactly,” Scott tells him. “The plane turned suddenly, pitched, and I—”</i>	Ну... слухайте... тяжко згадати точно, - мовить Скотт. – Раптово літак повернувся, пікірував, і я...
2	Питальні речення	<i>It’s hard to keep track of time. What time did the plane take off? Ten p.m.? How much time has passed? Thirty minutes? An hour? How long until the sun comes up? Eight hours? Nine?</i>	Важко відлічувати час. О котрій злетів літак? О десятій? Скільки часу минуло? Півгодини? Година? Чи довго ще до світанку? Вісім годин? Дев’ять?

3	Еліпсис	<i>“Waiting for someone?”</i>	<i>Когось чекаєш?</i>
4	Паралельні конструкції	<i>In the moonlight Scott sees a hulking black wave creeping silently toward them, growing taller, gathering strength.</i>	<i>У місячному сяйві він бачить, як масивна чорна хвиля беззвучно пливе до них, росте й набирає сили.</i>
5	Градація	<i>He is one wrong word away from losing his mind.</i>	<i>Ще одне слово – і малюк збожеволіє.</i>
6	Антитеза	<i>For the second time tonight he has faced certain death and lived.</i>	<i>Удруге за ніч він поглянув у лице смерті й вижив.</i>
7	Номінативні речення	<i>Home. But this is not where they’re going. Not yet.</i>	<i>Там його дім. Але вони летять не туди. Наразі не туди.</i>
8	Парцеляція	<i>The machine he believed himself to be broke down, and Gus found himself immersed in an experience he had witnessed for years in his job with the NTSB, but never truly understood. Grief.</i>	<i>Машина, якою він себе вважав, зламалася, і Гас сам пережив те, свідком чого ставав, працюючи в Національній раді з безпеки на транспорті, але ніколи по-справжньому не розумів. Скорботу.</i>
9	Анафора	<i>“Maybe she’s okay,” Scott whispers. “Maybe your parents have her, and they’re floating someplace else. Or maybe they’ve already been rescued.”</i>	<i>Може, з нею все добре, – мовить чоловік. – Можливо, вона з твоїми батьками й вони теж десь пливуть. А може, їх уже врятували.</i>
10	Епіфора	<i>Eleanor would watch and laugh and laugh.</i>	<i>Елеонор спостерігала за сестрою і сміялась, сміялась.</i>
11	Вставні конструкції	<i>As with any bright light, the headlight glare here obscures much of the image, but upon further examination a viewer might discover a single passenger — in this case a young woman — dressed in a black skirt and torn white blouse, her hair tousled across her face, matted by blood.</i>	<i>Через яскраве світло головних прожекторів розгледіти щось у темряві майже неможливо, але, якщо придивитися уважніше, можна побачити єдиного пасажира – це молода жінка, у чорній спідниці й розірваній білій блузці, на закривавлене лице спадає волосся.</i>

Способи відтворення лінгвістичних засобів створення напруги

