МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему: **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ТРИЛЕР І СПЕЦИФІКА ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ GONE GIRL ГІЛІЯН ФЛІНН)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0353-ап-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)
освітньої програми
переклад (англійський)
Ткачова Єлизавета Геннадіївна

Керівник: к.ф.н., доц. Хацер Г. О.

Рецензент: ст. викладач, д-р філософії з філології Шимянова М.В

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
_____
«___» _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Ткачовій Єлизаветі Геннадіївні
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ТРИЛЕР І СПЕЦИФІКА ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ GONE GIRL ГІЛІЯН ФЛІННН)»
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Хацер Ганна Олексіївна к.ф.н., доц.
затверджені наказом ЗНУ від «_13_» __березня____ 2025 року № 398-с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 01.12.2025 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)
теоретичні засади вивчення жанру трилер; психологічний трилер; лінгвостилістичні особливості жанру трилер; особливості перекладу__.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які необхідно розробити)

1) розглянути підходи до визначення жанр трилер та його характеристики;
2) окреслити мовно-стилістичні особливості трилерів;
3) описати переклад текстів жанру трилер як окремий вид художнього перекладу;
4) визначити особливості стилю Гіліян Флінн;
5) проаналізувати передачу лексичних та стилістичних особливостей у роману Gone Girl українською мовою;

6) проаналізувати переклад синтаксичних засобів роману Gone Girl українською мовою.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи магістра (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	09.06.2025	09.06.2025
Розділ 1	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	04.09.2025	04.09.2025
Розділ 2	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	03.10.2025	03.10.2025
Висновки	Хацер Г. О., к.ф.н., доц.	31.10.2025	31.10.2025

6. Дата видачі завдання 02.06.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	лютий – квітень 2025	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2025	виконано
3.	Написання вступу	червень 2025	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	вересень 2025	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2025	виконано
6.	Формулювання висновків	Жовтень-листопад 2025	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	Грудень 2025-січень 2026	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	Січень 2026	виконано
9.	Захист	Лютий 2026	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ Є. Г. Ткачова
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ Г. О. Хацер
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер Г. О. Хацер

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 59 стор., 59 джерел.

Об'єктом магістерського дослідження є англомовний психологічний трилер Гіліян Флінн «Gone Girl» та його переклад українською.

Предмет дослідження – лінгвостилістичні особливості жанру трилер та їх передача з англійської мови на українську у романі Гіліян Флінн «Gone Girl».

Метою дослідження є виявлення особливостей перекладу лінгвостилісничних особливостей у психологічному трилері Gone Girl Гіліян Флінн.

Методи дослідження. Для аналізу оригіналу та перекладу використовувалася низка методів, включаючи теоретичний, контент-аналіз, структурно-семантичний аналіз, контрастивний аналіз та лінгвостилістичний.

У першому розділі проводиться аналіз визначення поняття трилер, його характеристик та мовно-стилістичних особливостей з акцентом на дослідженні особливостей перекладу текстів жанру трилер як окремого виду художнього перекладу. У другому розділі подано аналіз стилю Гіліян Флінн та його характерних рисю Виявлено та проаналізовано лексичні й стилістичні особливості твору, синтаксиччна організація та їх передача українською.

Наукова новизна полягає у детальному дослідженні особливостей передачі стилістичних маркерів напруження, саспенсу та психологічної інтриги українською мовою у межах психологічногго трилера Gone Girl.

Практична значущість полягає в тому, що результати роботи можна використовувати при вивченні творчості Гіліян Флінн в аспекті її роману Gone Girl та при аналізі лінгвостилістичних особливостей літературного жанру трилер.

Ключові слова: *трилер, психологічний трилер, саспенс, лінгвостилістичні особливості, художній переклад*

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ ТРІЛЕР 6

1.1 Жанр трилер у літературі: визначення і характеристики 6

1.2 Мовно-стилістичні особливості трилера 12

1.3 Особливості перекладу текстів жанру трилер як окремий вид художнього перекладу 19

РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У РОМАНІ GONE GIRL ГІЛІЯН ФЛІНН 28

2.1 Особливості стилю Гіліян Флінн 28

2.2 Передача лексичних і стилістичних особливостей роману Gone Girl 34

2.3 Синтаксичні засоби роману і їх переклад українською мовою 43

ВИСНОВКИ 57

СПИСОК ВИКОРСТАННИХ ДЖЕРЕЛ 60

ВСТУП

Дослідження лінгвостилістичних особливостей жанру трилер та специфіки їх перекладу українською мовою має важливе наукове та практичне значення. Воно дозволяє глибше зрозуміти, якими мовними та стилістичними засобами автори створюють напружену атмосферу та психологічну напругу, а також показує, які підходи до перекладу забезпечують максимально точну передачу цих особливостей. Отримані результати сприяють розвитку теорії художнього перекладу, підвищують професійний рівень перекладачів та можуть бути корисними для викладачів і студентів-філологів у практичній діяльності.

Об'єктом дослідження є англомовний психологічний трилер Gone Girl Гіліян Флінн та його украньский переклад.

Предмет дослідження – лінгвостилістичні особливості жанру трилер та їх специфіка вітворення українською мовою.

Метою дослідження є виявлення особливостей перекладу лінгвостилісничних особливостей у психологічному трилері Gone Girl Гіліян Флінн.

Для досягнення поставленої **мети** необхідно вирішити такі завдання:

- проаналізувати поняття трилер у літературі та визначити його особливості;
- виявити мовно-стилістичні особливості англомовних творів жанру трилер;
- окреслити характерні риси перекладу текстів жанру трилер;
- провести аналіз письменницького стилю Гіліян Флінн;
- виявити лексичні та стилістичні особливості роману та їх передачу українською мовою;
- дослідити синтаксичні засоби, що використовуються у романі та проаналізувати їх передачу українською мовою.

Матеріалом дослідження стали оригінал англійською мовою та український переклад роману Гіліян Флінн Gone Girl.

Методи дослідження, які були застосовані при написанні даної роботи: теоретичний, тобто аналіз лінгвостилистичних особливостей текстів жанру трилер; контент-аналіз для визначення частотності певних лексичних і стилістичних одиниць, які характерні для трилера; структурно-семантичний аналіз для виявлення типових мовних конструкцій, що створюють напруження та тривогу у жанрі трилер; контрастивний аналіз оригіналу та перекладу для порівняння англійського тексту з українським перекладом для виявлення труднощів передачі жанрових особливостей; лінгвостилістичний аналіз для вивчення художніх засобів, таких як метафори, порівняння та епітети та їх функцій у жанровій специфіці.

Наукова новизна магістерського дослідження полягає в лінгвостилістичному аналізі одного з найвідоміших творів жанру трилер відомої письменниці Гіліян Флінн. Детально досліджено особливості передачі стилістичних маркерів напруження, саспенсу та психологічної інтриги українською мовою у межах цього роману. Також виявлено специфічні перекладацькі стратегії, що забезпечують збереження жанрової ідентичності та емоційного впливу на читача.

Практична значущість дослідження цієї магістерської роботи полягає в тому, що її можна використовувати при вивченні творчості Гіліян Флінн в аспекті її роману Gone Girl та при аналізі лінгвостилістичних особливостей літературного жанру трилер.

Робота пройшла **апробацію** на одній науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлені у 1 публікації.

Ткачова Є. Г. Особливості перекладу текстів жанру трилер (на прикладі роману Гілліан Флінн “GONE GIRL”. Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua : Матеріали ІІІ Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 13 грудня 2024 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2025. С. 101-104.

Структура роботи. Дана магістерська робота складається зі вступу, двох розділів (теоретичного та практичного), висновків та списку використаної літератури. У вступі окреслюється важливість дослідження жанру трилер та його перекладу українською мовою та загальні відомості про роботу.

У теоретичному розділі проводиться аналіз жанру трилер, його характеристик та мовно-стилістичних особливостей з акцентом на дослідженні особливостей перекладу текстів жанру трилер як окремого виду художнього перекладу.

У практичному розділі подано аналіз стилю Гіліян Флінн та його характерних рисю Виявлено та проаналізовано лексичні й стилістичні особливості твору, синтаксиччна організація та їх передача українською.

У висновках окреслені результати проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок 59, кількість використаних джерел 59.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ ТРІЛЕР

1.1 Жанр трилер у літературі: визначення і характеристики

У сучасній літературі твори жанру трилер зайняли одне з провідних місць серед жанрів, що користуються попитом у читачів. Таку тенеденцію можна пояснити головною метою трилерів – викликати у читачів відчуття невідомості, постійної напруги та очікування чогось погано, що обов'язкого повинно трапитися із героями. Кожен читатч переживає всі події на високому емоційному рівні.

Маючи багатовікову історію, жанр трилер привертає увагу провідних науковців своєю складною структурою та яскравими лінгвістичними засобами. Вважається, що жанр бере свій початок ще з античних часів, коли був написаний перший твір, а «Одісея» Гомера [Pribbenow, 2017]. Дослідники відносять це твір до жанру трилер, адже у цьому епосі Одіссей стикається з надзвичайними випробуваннями, що створює передбачуване напруження та відчуття постійної тривоги. Читачам стає цікаво, чи зможе він повернутися додому до Пенелопи, і якщо так, то як. Гомер у своїй роботі використовує ті прийоми, що схожі на прийоми сучасних трилерів.

Багато елементів сучасного трилера можна простежити також у класичних казках, особливо казаках братів Грімм. Яскравим прикладом є «Червона Шапочка», яку часто сприймають як просту дитячу розповідь. Але, якщо дослідити твір більш детально, то насправді вона містить ключові елементи трилера. У ній є головний герой, що долає небезпечне середовище (Червона Шапочка), хитрий та небезпечний противник (злий Сірий Вовк) та наростаюче напруження (від моменту, як Червона Шапочка залишила свй будинок, до того, як мисливці подолали вовка).

Такі дослідження доводять, що трилер – це не нове направлення у літературі, тому що ключові елементи цього жанру, такі як небезпека, очікування та психологічне напруження, були присутні в літературі протягом багатьох століть [Кобилко 2020, с. 240].

Якщо досліджувати подальший розвиток жанру трилер, то на його ставлення значною мірою вплинула тема помсти, яка чітко простежується у відомомоу творі «Граф Монте-Крісто» Олександра Дюма (1844). Роман є чудовим прикладом пригодницького трилера, у якому пристрасть і особиста помста тісно переплітаються й тримають читачів у постійні напрузі [HGTL, 2018]. Розумні інтриги, драматичні конфронтації та глибоке психологічне занурення читачів у скриті мотиви персонажів є елементами, які досі використовуються в трилерах.

У першій половині 1900-х років трилер почав набувати більш сучасної форми, яка відомоа широкій публіці. У своїй книзі «Таємниця пісків» (1903 р.) Роберт Ерскін використовує елементи шпигунства та пригод. Цей роман став деякою мірою прототипом сучасного шпигунського трилера. Після його виходу, такі твори, як «Ідентифікація Борна» Роберта Ладлама (1980), підняли популярність швидких, динамічних сюжетів із непростими героями, які діють у небезпечних ситуаціях. У цих творах не тільки відчувається напруження та азарт, але й значна увага приділяється психологічному тиску, ідентичності і моральній неоднозначності.

У другій половині XX та на початку XXI століття набув популярності інший вид трилерів, а саме психологічний трилер. Саме цей піджанр акцентує свою увагу на психічному та емоційному стані персонажів. Романи Патрісії Хайсміт «Невідомі у поїзді» (1950) та Гілліан Флінн «Зникла» (2012) яскраво демонструють цей підхід. В їх романах напруження виникає не лише через фізичну небезпеку, але й через маніпуляції, ненадійний виклад фактів та внутрішні конфлікти персонажів. Часто психологічні трилери немовби випробовують читача та його сприйняття наративу [Dukes]. Вони створюють напруження завдяки постійному очікуванню, зміні ліній сюжету та

поступовому розкриттю мотивів головних героїв. Це є доказом того, що цей жанру має властивість адаптуватися до сучасних соціальних і культурних проблем.

Сам термін thriller походить від англійського дієслова to thrill – “to cause (someone) to experience a strong feeling of enjoyable excitement,” [Merriam-Webster Dictionary] який перекладається українською як «відчувати трепет; розхвилюватися» [Cambridge Dictionary, Dictionary]. У таблиці 1.1 подані найбільш розповсюджені визначення жанру трилер.

Таблиця 1.1

Визначення поняття «трилер» та характерні риси

№	Визначення	Головні характеристики
1	Різновид популярного роману, у якому головний герой, якому загрожує злочинна чи інша зловісна змова, переживає героїчні пригоди, що складаються з втечі, переслідування, полону та порятунку [Baldick, 2015, с. 264].	Головний герой знаходиться у небезпеці, високий рівень динаміки переслідування, концентрація на немінучій небезпеці.
2	Жанр трилер зосереджується на певній професії, наприклад, шпигунстві, медицині чи юриспруденції, та розповідає захопливу історію, яка розкриває тонкощі цієї професії та потенційні небезпеки, з якими стикаються ті, хто нею займається [Saricks 2009, с. 72].	Фокусування на певній професії; у центрі те, як герой використовує свої навички та знання в цій професії, щоб вибратися з небезпечної ситуації.
3	Роман, фільм тощо, який є дуже захопливим, тобто історія, сповнена захопливих дій, таємниць, пригод або саспенсу [The Britannica Dictionary].	Захоплююча історія, в якій повинні бути обов’язково шалені пригоди, підозри та таємниці.

Продовження Таблиці 1.1

1	2	3
4	Трилер поєднує елементи екшену, кримінальної драми та жахів. Головний герой стикається із суспільним або втіленим злом, а історія полягає у викритті антагоніста під тиском часу [Thriller Genre].	Поєднання елементів різних жанрів, обов'язкове протистояння головних героїв злу, викриття антогоніста.
5	Трилер є поширеним, але важким для визначення жанром; його характерна риса полягає у поєднанні дискомфорту й задоволення. Він дарує читачам насолоду, змушуючи відчувати неспокій, немовби вони сидять на краю крісла [Rubin 2009, с. 97].	Популярність, неоднозначність визначень та думок, дискомфорт у поєднанні із задоволенням, високий рівень неспокою.
6	Твори, що містять таємницю, яка змушує читача відчувати тривогу і страх від початку до кінця книги. Основою трилера є хід або прийом, що змушує відчувати хвилювання або напругу [ТЖЛ].	Повинен викликати напругу, тривогу, страх; використовуються неочікуванні сюжетні повороти, небезпека, інтриги. Також, присутнє збереження динамічного розвитку подій.
7	Головною відмінною рисою трилера від детективу є композиція сюжету: в детективі дія в часі рухається назад, до розгадки, тоді як в трилері – вперед, до катастрофи [Охріменко 2011, с. 395].	Певна схожість із жанром детективу, але головним є розвиток сюжету у напрямку вперед без звернення до ретрогрції.

Деякі науковці, такі як S. Samandarova [Samandarova, 2024, с. 245] та R. T. Niyazov [Niyazov, 2023, с. 33], не відрізняють жанр трилер від жанру детективу, оскільки в центрі сюжету в обаж жанрах лежить розкриття злочину.

Також, у дослідженні R. T. Niyazov зазначається, що трилери часто включають елементи детективного жанру, але з більшою увагою до майбутніх подій та лінії розвитку напруги серед читачів.

Джеймс Паттерсон у своєму творі «Thriller: Stories to Keep You Up All Night» стверджує «A great thriller should be a roller coaster ride, keeping readers on the edge of their seats with suspense and excitement» [Patterson, 2006, с. 125]. Головна мета трилера полягає у створенні напружених ситуацій, що примушують читачів нервувати та занурюватися у стан емоційного збудження та очікування.

Від детективу чи простого пригодницького роману трилер відрізняється тим, що його акцент робиться не на процесі розслідування чи подорожі, а на процесі створення атмосфери невизначеності, при якій читач відчуває неминуючу загрозу, так само як її відчувають головні герої.

До основних рис жанру трилер відносяться:

1. **Напружений сюжет**. Усі твори жанру трилер вирізняються динамічним розвитком подій, які тримають читачів в постійній напрузі й невідомості того, що відбудеться далі. Часто сюжет романів побудований навколо небезпечних ситуацій, вбивств, переслідувань та змов [Alyoshyna 2023, с. 110].

2. **Високі ставки, які стоять на кону**. Так, дуже часто на кону можуть бути життя головних героїв, безпека міста, містечка або суспільства в цілому. Також, автори часто будують сюжет на небезпечних ситуаціях, які несуть у собі розкриття важливої таємниці. Все це створює високе емоційне напруження серед читачів під час читання.

3. **Увага до деталей**. Автори приділяють значну увагу деталізації не тільки характерних рис головних героїв, але й деталізації обстановки, їнхньої поведінки та найменьших дрібниць у зміні середовища. Деталі виконують роль певних натяків або підказок, які часто називають red herrings [Vorderer, 2013]. Їх мета ввести читачів оману або навпаки надати їм можливість, особливо уважним, передбачити розвиток подвльших подій.

4. **Напружене очікування або саспенс.** Автори трилерів активно використовують драматичні паузи, натяки на небезпеку та атмосферу невизначеності [Dutta-Flanders 2017, Brumme]. Це робиться з метою викликати у читачів почуття тривоги та хвилювання за героїв.

5. **Яскраві антагоністи**. Однією з характерних рис творів жанру трилер є яскравий головний лиходій (антогоніст), який має харазматичні риси й відразу привертає увагу. Він або вона на стільки яскраві та складні особистості, що можуть викликати у читача відчуття захопленності, не дивлячись на їх вчинки та відношення до певних героїв.

6. **Атмосферність.** Якщо розглядати місце подій, особливо головної події, то зазвичай вони темні, ізольовані, загадкові та такі, що навіюють страх навіть найвідчадушнім читачам. Це примножує емоційний ефект та тримає читача у напрузі. Тільки уявіть покинутий будинок на околицях маленького містечка, навколо якого літають темні птахи, а люди розповідають нескінченні страшні та містичні історії про нього.

7. **Екстремальні умови для головних героїв.** Важливим є те, що головні герої трилерів дуже часто це звичайні люди, які жили спокійне життя до початку ланцюжка подій [Lehne, 2015]. Потім автор переносить їх в екстремальні умови й примушує виживати, боротися за справедлівість або навіть за життя.

8. **Філософська проблематика**. У сучасному трилері дуже часто автор порушує питання ідентичності, морального вибору, чи є межа між добром і злом й наскільки вона велика. Такі риси наближають жанр трилеру до екзистенційної прози.

Таким чином, жанр трилер у літературі є складною міжжанровою структурою, яка поєднує в собі елементи детективу, пригодницького роману та психологічної драми. До характерних рис трилерів відносять домінування саспенсу, високий рівень емоційної напруги, динамічну композицію, увага до найдрібніших деталей та наявність морально-етичних дилем головних героїв [Suspense, Lehne 2016].

Через те, що твори жанру трилер здатні інтегрувати різноманітні стильові та тематичні компоненти, вони виходять за межі суто розважального читання, орієнтованого на масового читача. У сучасних творах трилер більш часто починає порушувати глибокі екзистенційні, моральні, етичні та філософські проблеми. Вони пропонують читачеві не лише емоційно зануритися у твір, а й пережити інтелектуальну рефлексію над головними питаннями життя.

Такі зміни у жанрі свідчать про те, що він здатний трансформуватися у відповідності до вимог часу. Це, в свою чергу, наближає його до складної художньої літератури, яка поєднує естетичну цінність із глибоким змістовим наповненням.

1.2 Мовно-стилістичні особливості трилера

Трилер як окремий літературний жанр формує та підтримує певний стан афекту, який має назву саспенс. Це відбувається шляхом ретельно організованого розподілу інформації, контролю над тим обсягом знань, який мають читачі, темпом, з яким інформація подається під час розповіді, а також через мовні засоби, що привертають увагу реципієнта.

Твори жанру трилер характеризуються широким використанням усталенного набору засобів виразності. До них відносимо компактну організацію речень із переважанням паротаксису, використання модальних конструкцій та маркерів ймовірності, маніпуляцію поглядами читачів через дейктичні та фокалізаційні засоби, багату пунктуацію та інші синтаксичні конструкції, які забезпечують ефект безпосередньої участі читача у подіях, що розвиваються у романі, та точності емоційних переживань героїв.

Як вже зазначалося, однією з провідних функцій трилеру є створення саспенсу або емоційного напруження, що тримає читача в постійному стані очікування. Як зазначає R. Dutta-Flanders у праці The Language of Suspense in Crime Fiction [Dutta-Flanders 2017, с. 142], саспенс формується через граматичну організацію тексту, зокрема використання неповних речень,

еліпсису, інверсії та пунктуаційних пауз, які порушують лінійність викладу матеріалу та сприяють затримці інформації.

Paul Simpson [Simpson 2004, с. 47] у своїх дослідженнях підкреслює, що у творах жанру трилер активно використовують модальні конструкції та маркери ймовірності такі як might, could, perhaps, які створюють ефект невизначеності та психологічної нестабільності персонажів. Це дозволяє читачеві відчути загрозу, навіть коли вона не артикульована прямо.

Розглянемо приклади:

Door. Open. No footprints.

A question. No answer. Just a stare.

Фрагментарність синтаксису речень перетворює просте спостереження на послідовність потрясінь, де кожне слово імітує серцебиття та нагнітає ситуацію. Подібні еліптичні конструкції можуть опускати дієслова та логічні зв'язки, залишаючи інтерпретаційні прогалини, які читач підсвідомо прагне заповнити. А це посилює його залученість і стан тривожності.

Інший вчений, H. Porter Abbott у своїй праці The Cambridge Introduction to Narrative, в свою чергу, зазначає, що темп розповіді або наративу в трилері часто регулюється через чергування коротких і більш довгих речень [Potter Abbott 2002, с. 78]. Крім цього, активно використовуються такі композиційні прийоми як флешбеки або зміни фокалізації.

Іншим характерним стилістичним прийомом для трилерів є паротаксис. Це синтаксична координація коротких клауз без використання підрядних сполучників. Наприклад:

The window shattered, glass flew, someone screamed.

He heard the clock ticking, the wind moaning, the dog barking somewhere far away.

Подані речення демонструють як паротаксис пришвидшує темп розповіді та відтворює фрагментарне, уривчасте сприйняття обстановки та персонажа, що перебуває в стані психологічного напруження. Як зазначає P. Stockwell цей

прийом «відтворює свідомість у її розщепленій безпосередності» й трансформує емоційну інтенсивність у мовну форму [Stockwell 2002, с. 101].

Схожий ефект справляє перервана синтаксична структура, яка реалізується через раптові тире, еліпсис або вставні конструкції. Такі засоби імітують когнітивне порушення, властиве персонажам трилеру, що перебувають у стані внутрішньої боротьби та страху. Наприклад, розглянемо речення

She opened the – no, she couldn't.

Воно репрезентує вагання, страх і психологічну нестабільність. І все це відбувається у межах одного рядка, таким чином, драматизуючи внутрішній конфлікт, який є сутнісною рисою багатьох творів жанру трилер.

Поданий тип синтаксичної фрагментації тісно пов'язаний із білтш широким прийомом наративу, а саме обмеженою фокалізацією. Вона досить розповсюджена у творах жанру трилер. Автори цього напрямку свідомо обмежують перспективу читача й дозволяють йому сприймати події виключно крізь призму одного персонажа, найчастіше оловного героя. Така стратегія не лише посилює саспенс, але й сприяє емоційному ототожненню з персонажем, тому що читач дізнається про події лише в тій мірі, в якій їх усвідомлює сам герой твору. Як зазначає W. C. Booth у роботі The Rhetoric of Fiction, обмежена точка зору створює ефект «спільного незнання», що водночас підтримує напругу та формує емпатію до героя [Booth 1983, с. 305].

Особливо виразно це проявляється, коли автор використовує виклад матеріалу від першої особи. Це обмежує читача рамками власного сприйняття, емоційного стану та когнітивних ресурсів героя. У таких випадках читач не просто слідує за сюжетом, переживає його зсередини, розділяючи страхи, сумніви та внутрішні конфлікти самого героя. Хоча це й створює ефект безпосередності, це також формує відчуття інформаційної неповноти. Таким чином, провокуючи постійну тривогу.

Ще одним важливим стилістичним прийомом, який посилює психологічну напругу трилерів, є так званий ненадійний оповідач. Особливо

часто він використовується в психологічних трилерах, де наратив може бути спотворений через травматичний досвід, емоційну нестабільність або свідому маніпуляцію головного героя. Лінгвістичними маркерами такого ненадійного оповідача виступають обережні вислови. Наприклад, «I think», «maybe», «I am not sure» та інші. Також часто використовуються різноманітні суперечності та ретроспективні уточнення, які сигналізують про нестабільність істини.

Такі засоби не лише ускладнюють сприйняття сюжету, але й зміщують акцент із запитання «що сталося?» на більш глибоке, а саме «що можна вважати правдою?».

Таким чином, саспенс у трилері не обмежується тільки розвитком сюжету, а переходить у сферу пізнання. Читач напружено очікує не лише розв'язки подій, а й намагається з'ясувати, що є правдою, а що викривленим або ненадійним баченням самого персонажа.

Крім того, персонажі в трилерах часто приховують інформацію, висловлюються еліптично або надають лише часткові відповіді при спілкуванні. Вони часто опускають референти, і читачі змушені самостійно реконструювати цілісне повідомлення та його значення. Таке порушення максими кількості активізує когнітивну участь, адже читач має заповнити прогалини та передбачити можливі наслідки.

Іншою яскравою ознакою творів жанру трилер є повтор слів або фраз [Головня]. Такі елементи є маркерами нав'язливих думок головних героїв, підсилюють внутрішні мотиви героїв та підтримують напругу сюжету. Такі вислови як «He's still out there» або «It's not over» можуть ритмічно повторюватися в тексті та виконувати функцію мовного якоря тривоги. Одночасно, паралельні синтаксичні структури підкреслюють бінарні опозиції, такі як «безпека – загроза», «світло – темрява», «добро – зло», й відображають моральні та психологічні конфлікти героїв.

Просторові й часові вказівники або дейксис також виконує стилістичну функцію у трилерах. Часте використання просторових дейктичних маркерів занурює читача в фізичну безпосередність сцени, тоді як часові прислівники

створюють ефект стиснення часу, посилюючи відчуття терміновості. Через ці прагматичні механізми трилер узгоджує мовну структуру тексту з когнітивним досвідом саспенсу. Наприклад:

*He was **here**… **just moments ago**. – Він був тут… лише мить тому* (Ден Браун «The Da Vinci Code»).

Просторовий дейксис *here* і часовий створюють у цьому прикладі ефект негайності, ніби дія відбувається перед очима читача. Така подача інформації підсилює напругу та відчуття переслідування.

***Now** he was standing **outside the diner**, watching the street – Тепер він стояв біля закусочної, спостерігаючи за вулицею* (Лі Чайлд «Killing Floor».

Слово now утримує читача в поточному моменті дії, а outside the diner конкретизує простір, роблячи сцену більш тактильною й реалістичною. Разом вони утворюють стиснений, кінематографічний ефект.

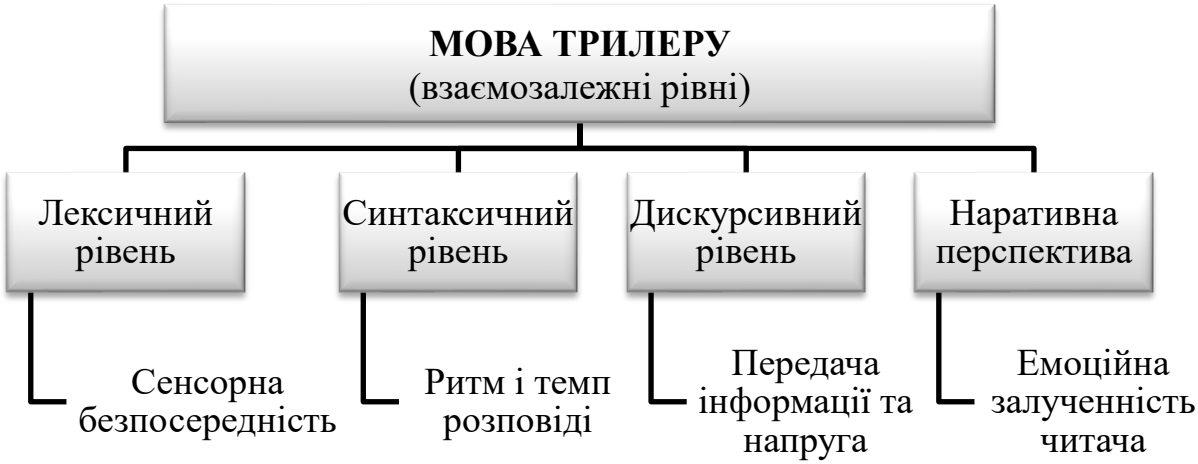
Відмінність мови трилеру полягає у взаємозалежності його рівнів. Лексичний вибір автора сприяє створенню сенсорної безпосередності. В той самий час синтаксис визначає ритм і темп оповіді, а дискурсивні структури керують передачею інформації.

Що стосується емоційної складової читачів, то нею керує наративна перспектива. У сукупності ці елементи формують характерне відчуття напруження між знанням того, що відбувається чи повинно відбуватися і невідомим (рис. 1.1).

З когнітивної точки зору, як зазначає P. Stockwell трилери активують інференційні та емоційні процеси читачів. Останні моделюють у своїх думках можливі події, переглядають свої очікування та переживають фізіологічні кореляти напруги, до яких відносимо прискорене серцебиття або підвищену увагу. Таким чином, мовна форма функціонує як психологічний стимул.

З цієї точки зору, трилер можна розглядати як жанр лінгвістичного впливу, де синтаксис, семантика та дискурсивні особливості поєднуються для провокування емоцій [Селіванова 2008, с. 157].

Рис. 1.1 Структура мови творів жанру трилер



На лексико-стилістичному рівні твори жанру трилер характеризуються переважанням лексичних одиниць, що позначають рух, сприйняття реальності та невизначеності. Разом вони формують відчуття динаміки та напруження. Дієслова руху, такі як *run, turn, follow, creep* створюють ефект постійного переміщення. Одночасно дієслова сприйняття, наприклад *see, hear, feel, etc.* передають стан пильності персонажів і підсилюють атмосферу загрози. Наприклад:

He ran down the stairs, slipped, caught the railing, and listened. Nothing. Then – footsteps – Він побіг униз сходами, послизнувся, вхопився за поруччя й прислухався. Тиша. А потім – кроки [Brown 2003, с. 87].

У цьому фрагменті спостерігається переважання дієслів руху та сприйняття, що є характерною ознакою мови трилеру. Дієслова *ran, slipped, caught* відтворюють послідовність швидких фізичних дій, а *listened* переходить до сенсорного сприйняття, позначаючи зміну фокусу з руху на очікування.

Крім того, спостерігається семантичне наростання напруги: від активної дії *(ran)* через момент втрати контролю *(slipped)* до спроби відновлення рівноваги *(caught)* й, зрештою, до зупинки й прислухання *(listened).* Це

наростання відповідає психологічній динаміці страху, коли фізична активність поступається місцем настороженості.

Також, у трилерах дуже широко використовуються епітети, які виконують не тільки описову, а й експресивно-оцінну функцію. Такі словосполучення, як *cold silence, narrow alley, flickering light, ragged breath*, не лише конкретизують той предмет чи явище, що вони описують, а й відтворюють емоційний стан персонажів й створють відчуття загрози або тривоги.

Іншим засобом емоційного підсилення творів жанру трилер є метафора. Нприклад у реченні

the silence pressed against her skin – тиша тиснула їй на шкіру

абстрактне поняття «тиша» набуває фізичної відчутності «тиснути», що є типовим для жанру трилеру, де довкілля стає «співучасником» подій.

Вибір лесичних одиниць та засобів часто розмиває межі між зовнішнім описом і внутрішнім психічним станом головних героїв. У трилерах широко використовуються наступні лексеми *shadow, hearbeating, heartbeat, breath, or darkness* мають полифункціональний характер. Вони одночасно виконують номінативну функцію – позначають конкретні предмети чи явища, та конотативну – створюють емоційно-смислові асоціації, пов’язані з небезпекою, тривогою та ізольованістю.

Таким чином, мовно-стилістичні особливості творів жанру трилер відіграють головну роль у формуванні жанрової напруги, психологічної глибини та рівня емоційної залученості читача. Такі засоби як еліпси, паротаксис, перервана синтаксична структура, обмежена фокалізація, епітети та метафори, повтори й дейктичні маркери забезпечують динаміку й саспенс оповідання. Крім цього, вони моделюють когнітивний досвід персонажів й передають їхній внутрішній стан.

1.3 Особливості перекладу текстів жанру трилер як окремий вид художнього перекладу

Жанр трилеру є різновидом художніх творів, який поєднує в собі елементи напруження, небезпеки, психологічного впливу, а також неочікуванних поворотів сюжету. Саме тому важливо дослідити, які риси є спільними для перекладу трилерів та інших худодніх текстів, а які є специфічними, що властиві саме цьому жанру.

Художній переклад займає особливе місце в межах перекладознавства та прикладної лінгвістики. На відміну від науково-технічного перекладу, переклад художніх текстів передбачає не лише передачу змісту, а й максимально точне відтворення авторського тону, думок, голосу, його стилю, емоційної забарвленості твору, того настрою, який описує автор, а також культурних нюансів та імпліцитного значення [Поліщук 2023, с. 147].

Як підкреслюють провідні дослідники, зокрема Susan Bassnett [Bassnett 2011], André Lefevere [Lefevere 1998], Lawrence Venuti [Venuti 2008], та Antoine Berman [Berman 1984], перекладач виступає не просто як мовний посередник, а як співавтор, співтворець, який займається художньою реконструкцію оригіналу. Таким чином, переклад художнього твору стає естетичним актом, в якому поєднуються етика, поетика та культурна відповідальність.

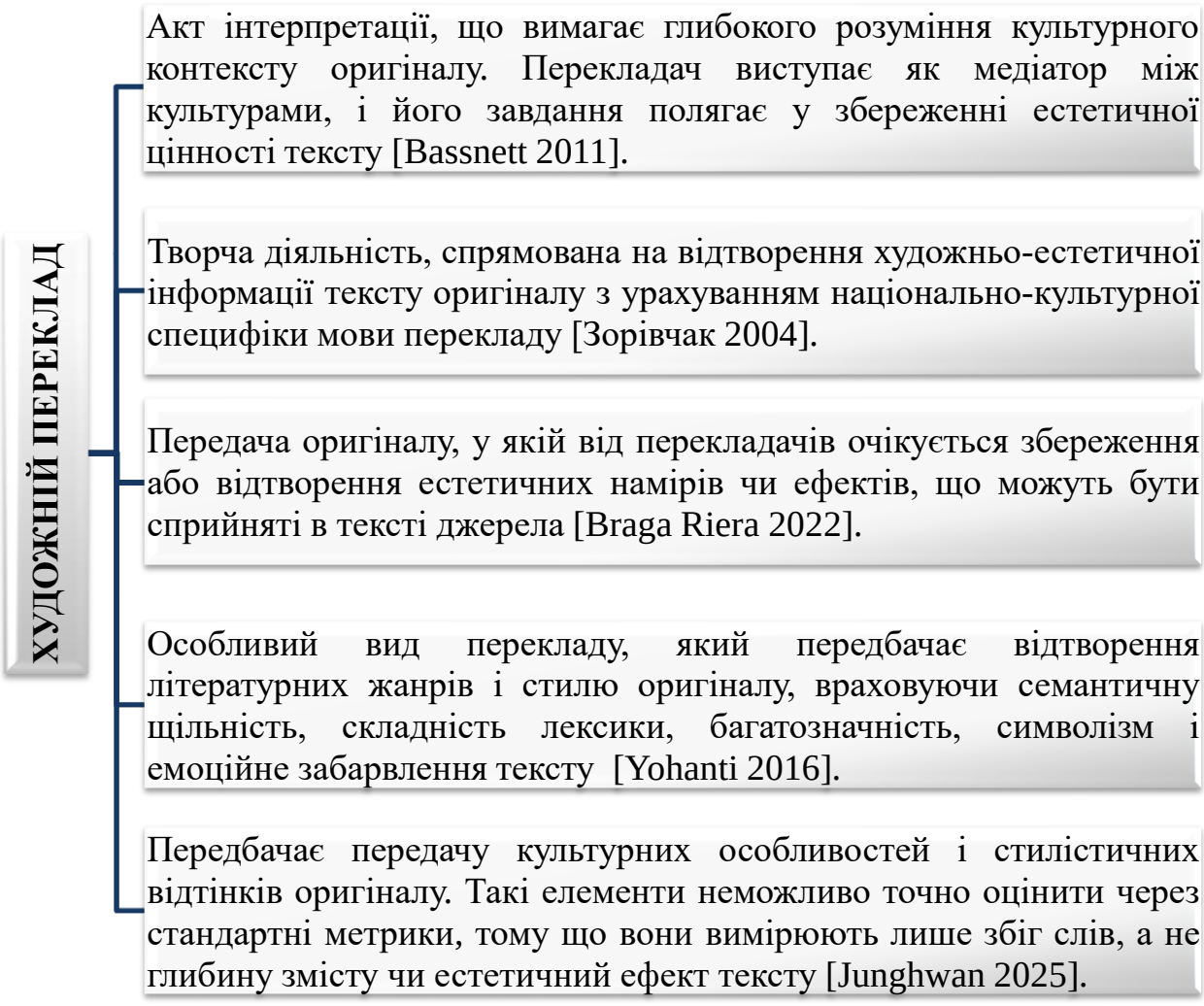
Труднощі перекладу художніх текстів пояснюються достатньо високим рівнем смислової «напруженості» кожного слова, тому що перекладачам потрібно по-перше відтворити текст іншою мовою, а по-друге, у певній мірі створити їх наново [Ніколаєва 2018, с. 121].

Крім цього, кожен автор літературного твору вирізняється власною творчою індивідуальністю, яка утворилася не за один день. Вона є результатом світогляду, естетичних переконань, а також приналежністю до певного контексту, як історичного, так й культурного Ця індивідуальність проявляється в унікальному доборі мовних, стилістичних і композиційних прийомів, які є маркерами художньої манери письма. Під час перекладу

збереження цих характерних рис відіграє ключову роль, тому що від навичків перекладача правильно передати індивідуально-авторський стиль залежить точність відтворення ідейно-художнього задуму твору в іншій мовній культурі.

Існують різні підходи до визначення поняття худодній переклад, які постійно оновлюються та додаються нові характеристики. Виокремимо головні з них на рис. 1.2. Як видно із рисунку усі наведені визначення підкреслюють, що переклад художніх творів виходить за межі тільки передачі змісту тексту. Він повинен відтворювати естетичну цінність, художню виразність і стиль оригіналу.

Рис. 1.2 Підходи до визначення поняття «худодній переклад»



Науковці наголошують на необхідності урахування культурних відмінностей і ролі перекладача як посередника між культурами. У всіх визначеннях можна простежити таку вимогу як збереження індивідуального стилю автора, його емоційність, символізм та художні ефекти. Що стосується розбіжностей, то одні дослідники наголошують на естетичній складовій або мовно-культурній специфіці, а інші – на відтворенні індивідуального стилю та емоційності тексту.

Таким чином, у роботі ми дотримуємося наступного уніфікованого визначення поняття **"художній переклад**" – це процес міжмовної трансформації, у межах якого перекладач повинен зберегти змістову точність, естетичну виразність та культурну адекватність оригіналу. Успішність такого перекладу залежить від інтерпретаційного вибору перекладача, його здатності поєднати лінгвістичну точність із творчим переосмисленням художнього тексту відповідно до норм цільової мови.

До головних характерних рис художнього перекладу віносять:

1. **Збереження індивідуального авторського стилю**. Під індивідуальним авторським стилем розуміють «системність виразових засобів мови окремого письменника, яка вирізняє його мову серед інших мовців й грунтується на взаємозв’язку і взаємозалежності мови і мислення» [Мацько 2003, с. 287]. Сучасні дослідники вважають, що стиль є багаторівневим явищем, який охоплює лексичний, морфо-синтаксичний і риторичний рівні. Втрата або заміна будь-якого з них може змінити сприйняття авторської ідентичності в культурі перекладу.

Проведені дослідження [Bernan 1984, Lefevere 1998, Lovecraft 2000, Mahsa Abdolahi, Palumbo 2009, Paronyan 2024, Wang 2023] вказають на те, що перекладачі часто або адаптують стиль до норм цільової мови, або зберігають виразні ознаки оригіналу. Вибір, який роблять перекладачі значно впливає на те, як читачі сприймають текст.

2. **Семантична насиченість і образність.** Художні тексти розкривають своє значення через використання значної кількості метафор, елементів

символізму, інтертекстуальних алюзій та багатозначних виразів. Перекладачам приходиться обирати між буквальним збереженням структур, що має ризик бути незрозумілим, модулюванням або адаптацією із ризиком зміни значення твору та експлікацією із ризиком втрати тонких деталей оригіналу [Rasul 2018, с. 128]. Проте, часто метафори й ідіоми виступають у якості того інструмента, завдяки якому досягається варіативність перекладу.

3. **Синтаксична динаміка і темп наративу**. Зміни у довжині речень або внесення змін у фрагментарий синтаксис значно впливають на сприйняття темпу та напруги хужожніх текстів, особливо важливих у жанрі трилеру. Перекладачам важливо зберегти риторичний ритм завдяки ретельному дослідженню текстів оригіналу.

4. **Прагматичні ефекти та імплікатура**. У художньому перекладі важливо не лише передати зміст, але й відтворити приховані значення, що утворюють смисловий простір твору та його емоційну атмосферу. Сюжет значної кількості художніх текстів відбувається навколо чогось невизначеного, наприклад, натяках, іронії, підтекстах, або розмовній імплікатурі, яка створює глибину спілкування між персонажами.

У процесі перекладу перекладач має зрозуміти те, що є буквальним у наративі й те, що приховане від читачів, але його можна зрозуміти із іронічного ставлення або емоційного стану персонажів. Якщо перекладачеві вдалося відтворити ілокутивні сторони твори, то можна вважати, що він зміг зберегти образ персонажів та передати авторську інтонацію.

Проте, в деяких випадках перекладачі спрощують або нейтралізують імплікатуру, роблячи підтекст очевидним для читачів. Хоча й такий підхід полегшує сприйняття текстів, але водночас знижує глибину та багатозначність оригіналу [Gentzler 2016]. В інших випадках перекладачі, навпаки, додають нові смислові відтінки, яких не було в оригіналі, і цим змінюють емоційне навантаження та авторський задум.

Переклад текстів жанру трилер виходить за межі звичайної передачі змісту. Він вимагає від перекладача здатності відтворити атмосферу тривоги,

динаміку подій та психологічну напругу. З огляду на це, перекладач художнього трилеру виступає не лише як мовний посередник, він повинен забезпечити адекватне сприйняття тексту читачем іншої мовної культури. Йому потрібно вирішити низьку проблем, таких як збереження синтаксичної структури, яка передає психологічний стан персонажів або темп подій, та адаптація її до норм мови перекладу без втратити стилістичних функцій.

У роботі під **перекладом текстів жанру трилер** розуміємо процес емоційного відтворення напруження, що зображується у художньому тексті, а перекладач, який перетворюється на співтворця атмосфери страха та інтриги, повинен передати психологічну напругу та особливості ритмового оформлення твору таким чином, щоб читачи мови перекладу відчували ті ж самі емоції, що й читачі мови оригіналу.

При перекладі трилерів необхідно зберігати ритмічні маркери довжини речень, змістовних пауз, розподілу на абзаци, адже саме вони потрібні для створення стану очікування читачів та саме вони керують емоційними реакціями рецепієнтів.

Ще одним складним аспектом перекладу текстів жанру трилер є відтворення неочікуванних поворотів сюжету, іншими словами, того фундаменту, на якому базуються всі трилери. Перекладач має передати події, зберегти ефект раптовості, напруги та шоку, які формують емоційне ядро трилеру [Корунець 2008]. У процесі перекладу важливо враховувати культурні коди та асоціації носіїв мови, на яку перекладається текст. Це пояснюється тим, що реакція на ті самі події може суттєво відрізнятися залежно від традицій сприйняття драматичних подій, елементів іронії та страху в різних культурах.

Ефективна передача цих особливостей вимагає від перекладача творчої гнучкості та інтерпретаційної інтуїції. Часто використовуються адаптації діалогів, описів або емоційних реакцій персонажів для того, щоб зберегти ритм і динаміку наративу при цьому не змінюючи задум автора.

Передача психологічної напруги, що тримає читачів у стані очікування, це інше завдання перекладачів, які займаються роботою з текстами жанру трилер.

Мова в такому контексті виступає не просто засобом комунікації, а емоційним інструментом, який потрібен для створення атмосферу небезпеки, загадковості та тривоги. Від того, наскільки точно перекладач передає тон, ритм і стилістичні відтінки оригіналу, залежить, чи зможе переклад викликати в читача ті ж самі відчуття страху, зацікавленості або адреналінового напруження, які переживає читач, який читає твір на мові оригіналу.

Крім цього, важливим при перекладі англомовних текстів жанру трилер є відтворення темпу розповіді, при якій чергуються повільні фрагменти опису та раптові події. Перекладач повинен зрозуміти цей темп, відчути його як музикант, й не змінити розстановки акцентів при відтворенні мовою перекладу. Наприклад:

He looked down at the city. So peaceful, bathed in the golden light of dawn. Then he remembered the plague. – Він дивився на місто. Таке спокійне, залите золотим світлом світанку. А потім згадав про чуму (Ден Браун «Inferno»).

Перші два речення у тексті мовою оригіналу відтворюють стан гармонії та певного спокою, на що вказують епітети «peaceful» та «golden». У читача складається враження чогось позитивного та безпечного. Але потім автор увводить коротке речення, яке різко обриває гармоній стан й провокує або повертає стан тривоги. Перекладач зберігає цей контраст й при перекладі українською мовою: плавність та гармонія змінюються різкістю та тривогою.

Інші приклади з тим, як при перекладі українською мовою відтворюється темп англомовних трилерів наведена у табл. 1.2.

З наведених прикладів видно, що темп у жанрі трилеру формується через чергування повільних описових епізодів і різких, динамічних моментів, які створюють ефект напруги та непередбачуваності. Перекладач за допомогою збереження коротких фраз, пауз та синтаксичної ритміки оригіналу, фактично відтворює психологічний ритм наративу.

Таблиця 1.2

Відтворення темпу розповіді в перекладах українською мовою англомовиних трилерів

Приклад з оригіналу	**Переклад українською мовою**	**Перекладацький ефект**
The house was silent. Dust motes swirled in the light. I walked to the kitchen. The door was open. And then I saw the blood (Ґілліан Флінн «Gone Girl»).	У домі стояла тиша. Пилові пушинки кружляли у світлі. Я пішла на кухню. Двері були відчинені. А потім я побачила кров.	Зберігається контраст між спокоєм і станом жаху через короткі речення та пряме відтворення пауз у перекладі.
She listened. Nothing. Just the hum of the lights. And then – footsteps (Томас Гарріс «The Silence of the Lambs»).	Вона прислухалася. Нічого. Лише дзижчання ламп. І раптом – кроки.	Перекладач зберігає ефект очікування і страху через чергування пауз і коротких фраз.
He waited. Counted to three. Nothing moved. Then the window shattered (Лі Чайлд «One Shot»).	Він чекав. Порахував до трьох. Нічого не рухалося. Потім розбилося вікно.	Напруження передається через ритмічну симетрію й різку зміну дії.
The crowd was laughing, cheering. The car engine roared. Then it accelerated (Стівен Кінг «Mr. Mercedes»).	Натовп сміявся, радів. Двигун ревів. Потім машина різко рушила вперед.	Перекладач зберігає ритм як зміна кадрів у кінострічці і відтворює поступове наростання напруги.

Від перекладачів жанру трилер також вимагають скурпульозної уваги до фактів, деталей та логічної послідовності. Якщо вони не взмозі зрозуміти їх, навіть незначна неточність може зруйнувати інтригу оповідання. Навіть неточність в описі зброї чи доказів, які використовуються у трилерах, може повність зруйнувати задум автора. Розглянемо приклад із роману «The Da Vinci Code» Дена Брауна:

The cryptex is a cylindrical container with five alphabetic dials – Криптекс – це циліндричний контейнер із п’ятьма алфавітними дисками.

Широко відомо, що роман автора насичений історико-мистецькими фактами, шифрами та глибокими аналітичними роздумами. Д. Браун

використовує вигадані терміни та предмети, один із яких наведений у прикладі вище. Слово *cryptex* й є одним із таких термінів, який не має прямого аналога в мові перекладу, тому його передають транскрипцією «криптекс», а не «кодекс» чи «криптекс-пристрій». Це дозволяє зберегти авторський стиль і таємничість.

Наступним прикладом є фраза *five alphabetic dials*, яка буквально означає «п’ять алфавітних дисків», тобто рухомі кільця з літерами, які потрібно правильно виставити, щоб відкрити пристрій. Якщо перекладач неточно передасть цей опис як «п’ять символів» або «п’ять літер», читач втратить уявлення про механічний принцип криптекса, і розгадка у романі втратить свою логіку.

Так як трилери характеризуються високим рівнем напруги та емоційності, то персонажи романів часто використовують жаргонізми, сленгізми та ненармовану лексику у своєму спілкуванні. Перекладачу необхідно зберегти таку мовну «колоритність» й не вирівнювати її, тому що вона повинна залишитися напруженою й жвавою. Наприклад:

*Don't give me that **crap**, Starling. – Не мели **дурниць**, Старлінг.* («Мовчання ягнят»).

У наведеному прикладі англійське слово *crap*, яке є грубуватим, але широко розповсюдженим у побуті передане не літературним “не кажи нісенітниць”, а українським розмовним словом *“дурниці”*, що звучить природно в діалозі. В той самий час, переклада уникнув дамірної вульгарності, адже crap моде перекладатися як «лайно». У контексті такий переклад був би не доречним, тому що персонаж не хотів образити співрозмовника, а просто різко йому відповів.

Розглянемо наступний приклад:

You dirty bird – Ти брудна тварюко! (Стівен Кінг «Misery»).

У книзі Стівена Кінга ця фраза звучить як іронічно-ніжна лайка, тому й переклад українською мовою передає як грубість, так й нестабільний характер героїні.

Сюжетні повороти, а особливо інтрига, повинні спрацьовувати так само як й в оригіналу. Якщо текст оригіналу насичений короткими, рваними фразами, то переклад не може бути плавним та академічним. Атмосфера текстів жанру трилер має залишитися гнітючою, таємничою та динамічною. Розглянемо наступні приклади:

A gunshot. Then silence. Another one. Louder. Closer. – Постріл. Потім тиша. Ще один. Гучніший. Ближчий (Лі Чайлд «Killing Floor»).

Ритм коротких речень у тексті оригіналу створює певний кінематографічний ефект – читачі начебто бачать картину кадр за кадром. Переклад українською мовою відтворює цей темп один в один, не згладжуючи структуру.

I don't know where I am. My head hurts. My mouth tastes of blood. – Я не знаю, де я. Болить голова. У роті присмак крові (Пола Гокінз «The Girl on the Train»).

Три короткі, ізольовані речення на англійській мові створюють ефект дезорієнтації. Перекладачка українською мовою зберігає цю фрагментарність, що дає можливість передати стан паніки й шоку героїні.

Таким чином, переклад текстів жанру трилер є окремим видом художнього перекладу, що вимагає від перекладача не лише мовної майстерності, а й уміння відтворити психологічну напругу, динаміку сюжету та логычний ланцюг розвитку подій. Він повинен точно передавати термінологію, реалії та деталі, тому що навіть незначна неточність може зруйнувати інтригу та порушити внутрішню логіку оповіді. Можна стверджувати, що переклад трилерів поєднує творчий підхід із науковою «дотошністю» й вимагає від перекладача відчуття ритму, стилю й авторського стилю.

РОЗДІЛ 2
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У РОМАНІ GONE GIRL ГІЛІЯН ФЛІНН

2.1 Особливості стилю Гіліян Флінн

Гіліян Флінн одна із найбільш відомих авторок сучасного психологічного трилера. Її роботи глибокі й не обмежуються тільки одним жанром. Вони поєднують елементи психологічного трилера, соціальної критики та глибокого аналізу людської поведінки.

Її творчість викликає значний інтерес не тільки серед звичайних читачів, але й в академічному середовищі. Її бестселер № 1 за версією New York Times «Загублена» (Gone Girl) став неперевершеним хітом, який був у топі New York Times на протязі більше, ніж 75 тижнів. Пізніше, авторка виступила як сценаріст фільму, екранізацією якого займався режисер Девід Фінчер, а головні ролі виконали провідні актори Бен Аффлек та Розамунд Пайк. Так само, як й книга, фільм привернув увагу мільйонів глядачів та критиків й був навіть номінований на премію «Оскар».

Всі романи Г. Флінн відрізняються складною наративною структурою, глибоким психологічним аналізом та досить критичним осмисленням або переосмисленням соціальних явищ, які мають вагомий вплив на звичайних людей. Нетривіальне бачення героїв, глибина оповідання та складні психологічні описи та аналіз можна пояснити вихованням та середовищем, в якому вирісла авторка відомих творів. Складно не помітити, що всі сюжетні лінії відбуваються на Середньому Заході, адже саме там, у Міссурі, недалеко від Канзасу, вирісла Г. Флін. Й як вона сама вважає, це «два найбільш цікавих місць в історичному аспекті» [Gillian Flynn].

Виховувалася Флінн у родині двох викладачів: мама викладала читання, а батько – кіномістецтво. Тому значну частину свого дитинства вона провела, поринаючи в книги та переглядаючи фільми.

Гіліян Флінн вивчала англійську філологію та журналістику в Університеті Канзасу, а згодом продовжила навчання у Північно-Західному університеті, де отримала ступінь магістра журналістики. Її професійний шлях розпочався із пошуку себе у сфері кримінальних репортажів та роботі позаштатної журналістки. Пізніще вона почала працювати у редакції Entertainment Weekly, де змогла затвердити себе як гострих і проникливих рецензій на кіно- та телевізійні проєкти, які поєднували аналітичну глибину з виразним стилем письма. Саме це й стало у подальшому вирізняти Флінн від інших авторів та надало її стилю особливості.

Початок літературної кар’єри приходиться на 2006 рік, коли її роман «Гострі об’єкти» (Sharp Objects) став фіналістом премії Едгара та переможцем двох британських премій Кинджал. Це перша книга, яка виграла кілька кинджалів за один рік. Історія розповідає про газетну репортерку, яка повертається до свого рідного містечка в штаті Міссурі, аби розслідувати серію жорстоких убивств молодих дівчат. Сюжет поступово занурює читача в атмосферу приглушеного страху, де на перший план виходять теми дитячих травм, психологічного насильства та самоушкодження. Авторка майстерно трансформує жах не в зовнішній ефект, а в внутрішнє тонке, тривожне і глибоко особисте переживання.

Якщо аналізувати характерні риси Г. Флінн та її романів, то вона є тим унікальним автором, який вдало поєднує психологічне розуміння героїів зі стилістичними експериментами. Оповідання Флінн зосереджуються здебільшого навколо героїнь-жінок, які кидають виклик усталеним гендерним ролям й соціальним очікуванням. Стиль написання поєднує «рафінованість» та витонченність письма у хужожнбому стилі з доступністю, що приваблює широку аудиторію читачів різного віку та соціального походження.

Г. Флінн вдало балансує між «оголенною правдою» з її різкими висловами та академічною точністю формулювань. Вона може чергувати поетичні вирази та описи із жорстким схожим на документальний фільм реалізмом. Такий стиль не тільки тримає читачів у постійній напрузі, але й дозволяє авторці створити глибокі психологічні портрети, які захоплюють з перших сторінок читання. Жоден читач не може закрити книгу й не відчути емоційний сплеск.

У ході дослідження було виявленно, що лексичний вибір Г. Флінн часто поєднує в собі розмовні та літературні елементи. Її твори насичені «емоційними» прикметниками, які роблять картину більш живою та динамічною: *vile, smeared, rotting, furious, ecstatic, devastating, heartbroken, або thrilling*. Наприклад розглянемо речення із одного з її романів:

It's a ***devastating kind of loneliness****, the kind that carves into your bones* [Flynn 2010, с. 47] – *Це* ***руйнівна самотність****, яка просто врізається в твої кістки* [Флінн 2017, с. 45].

Також, Г. Флінн часто використовує дієслова, які викликають у читача фізичні відчуття. Він нечебто сам приймає участь у дії й може відчути себе як жертовю, так й нападником. До таких дієслів відносимо: *splintered, oozed, clenched, wrenched, jerked, quivered, twitched, braced* та інші. Розглянемо як авторка використовує ці дієслова на практиці:

My ***jaw clenched*** *so tight I thought my teeth might crack* [Flynn SO 2010, с. 101] – *Мої* ***щелепи стиснулися*** *так міцно, що я гавад, що зуби просто тріснуть.* [Флінн 2019, с. 97].

The ***humidity oozed*** *into my skin like something alive* [Flynn SO 2010, с. 154] – ***Вологість просочилася*** *у мою шкіру, мов жива істота* [Флінн 2019, с. 149].

The sound of the gunshot ***splintered the silence*** [Flynn 2010, с. 69] – *Звук пострілу* ***розірвав тишу*** [Флінн 2017, с. 45].

Така мова створює ефект чуттєвої безпосередності та нібито занурює читача в атмосферу тривоги та дискомфорту. Проте, в той самий час, вона фіксує психологічні портрети персонажів у їх тілесних образах.

Твори Флінн також насичені метафорами, але вони вирізняються своєю темною стороною, психологічним напруженням та зв'язком із тілесним початком. Наприклад, у романі «Гострі предмети» (Sharp Objects) головна героїня описує свій психічний стан як *«a tangle of razors inside my skull» («сплутання лез у моїй черепній коробці»).* Ця метафора поєднує у собі душевний біль та фізичне насильство.

У «Темних кутках» (Dark Places) головна героїня Ліббі описує себе як *«порожню оболонку, наповнену тінями»*. Ця метафора передає її емоційну спустошеність і травматичне минуле.

Такі образи у певній мірі наближають стиль Г. Флінн до неоготичної традиції, де внутрішні переживання трансформуються у зовнішні, тілесні прояви. Про це говорила сама авторка в одному із своїх інтерв'ю.

Синтаксис Гіліян Флінн вирізняється своєю схильністю до складних та багатошарових конструкцій. Авторка вміло їх поєднує з уривчастими, різкими фрагментами речень. Таке поєднання створює тонкий контраст й задає ритмику романів. Крім цього, це дозволяє більш точно відобразити психологічну нестабільність персонажів творів. Ритм може коливатися між довгими уривками, що рефлексують самі себе, та короткими майже імпульсивними спалахами свідомості героїв. Наприклад, у романі «Гострі предмети» (Sharp Objects) головна героїня Камілла описує свої внутрішні переживання через синтаксичну фрагментацію:

I am not good. I am not nice. I am not kind. I am not anything [Flynn SO 2010, с. 89] – *Я не добра. Я не мила. Я не лагідна. Я – нічого* [Флінн 2019, с. 76].

Авторка використовує анафору, повторення початку речення, для підсилення емоційної напруги та самозаперечення. Кожне її твердження є коротким, відокремленним від інших, й складається враження, що це начебто удар, який поступово розкриває глибину внутрішньої кризи.

У «Темних кутках» (Dark Places) Ліббі описує свій стан після чергового спогаду таким чином:

I felt hollow. Then heavy. Then nothing [Flynn 2010, с. 178] – *Я почувалася порожньою. Потім – важкою. Потім – нічого* [Флінн 2017, с. 173].

Використовуючи паратаксис, розташування речень без сполучників, Флінн передає той емоційний занепад, який відчуває героїня. Кожне речення є окремою стадією внутрішнього розпаду, що не потребує пояснень чи зв'язків.

Стилістичні прийоми у романах виступають у ролі інструментів для психологічного моделювання, адже завдяки роздрібленним реченням, наприклад, відображається роздріблена й понівечена свідомість героїв.

Значне місце у стилю Г. Флінн займає образність та символіка. Вони не тільки виконують естетичну, а й глибоко психологічну функцію. У романах часто можна зустріти образи дзеркал або двійників. Часто на перший план виходить замкненість героїв та розпад їх свідомості. Це все є певними символами роздробленої ідентичності персонажів, їхнього внутрішнього конфлікту та травматичного досвіду у минулому. Через ці образи Флінн описує стан героїв та намагається втілити їхню психіку у предметах, просторах або тілесних метафорах.

Наприклад, у «Гострих кутах» дзеркала постійно з'являються як символ самоспостереження та самопошуку. Головна героїня, яка страждає від посттравматичного розладу, часто дивиться на себе в дзеркало. Проте, вона не впізнає власне відображення. Це втілює її роздвоєність, дві різни сторони зовнішний образ та внутрішній біль. У сцені, де вона бачить своє тіло, покрите шрамами, дзеркало стає не просто предметом, а інструментом її конфронтації з минулим:

I looked at myself as if I were someone else. My skin was like a map of pain. The mirror was like evidence [Flynn SO 2010, с. 201] – *Я дивилася на себе, як на чужу. Шкіра як карта болю. Дзеркало як доказ* [Флінн 2019, с. 198].

У Темних кутках мотив розпаду проявляється через опис покинутого будинку, де відбувалося вбивство. Плями на стінах як символ минулого, тиша як присутність, що нависає:

The house was silent, the kind of silence that felt like it was listening. The walls were stained, the air thick with mildew and memory [Flynn 2010, c. 157] – *Будинок мовчав, тим мовчанням, що здавалося уважним. Стіни були вкриті плямами, а повітря було густе від цвілі й спогадів* [Флінн 2017, с. 173].

Що стосується іронії, то у романах Флінн вона багаторівнева й різноманітна. Наприклад, авторка використовує:

1. Лінгвістичну іронію, яка проявляється у суперечності в мовленні персонажів. Вони говорять одне, але мають на увазі зовсім інше. Наприклад, в одному з романів героїня каже: *«Я – хороша донька. Я мовчу».* Але, насправді, її мовчання є певною формою протесту.

2. Ситуативну іронію, при якій події розвиваються всупереч очікуванням. Наприклад, у Dark Places Ліббі, яка вижила після масового вбивства, стає об'єктом експлуатації з боку «клубу вбивств», що прагне сенсацій, а не правди.

3. Мета-іронію, при якій персонажі усвідомлюють, що грають ролі, або коли авторка натякає на штучність самої розповіді. Наприклад, в одному з романів, героїня каже: *«Я – журналістка. Я маю писати правду. Але я не знаю, що це таке»*. Метонімія також відіграє важливу роль творчості Флінн. Вона часто замінює емоції предметами або тілесними реакціями.

Персонажі Гіліян Флінн передаються через мовну інтроспекцію та психологічну подвійність. Їхні голоси поєднують цинізм та вразливість, інтелект та емоційну нестабільність. Відображення такої складності характерів дозволяє авторці створювати морально неоднозначних героїв, які не лише розповідають історію, а й активно утворюють її через власне сприйняття.

Також, Г. Флінн широко використовує внутрішню фокалізацію, що дозволяє читачеві бачити події очима персонажа, відчувати його думки, страхи та сумніви. Це створює ефект глибокого занурення в психіку героїв, особливо коли йдеться про травмованих або нестабільних особистостей.

Унікальність стилю Флінн полягає у вмілому балансуванні між літературною витонченістю та зрозумілісттю широкому колу читачів. З одного боку, її тексти насичені метафорами, психологічними нюансами, ритмічною варіативністю, всіма ознаками високої літератури. З іншого боку, вона дотримується структури кримінального трилера, з чіткою сюжетною динамікою, напругою та несподіваними поворотами, що робить її романи захопливими для широкого загалу.

2.2 Передача лексичних і стилістичних особливостей роману Gone Girl

Лексика роману «Gone Girl» Гіліян Флінн формує складну систему семантичних полів, які відображають ключові теми твору. У ході аналізу було виявленно, що до найбільш виокремлених лексичних кластерів можна віднести такі:

1. **Performance / Identity.** До цього кластеру відносимо слова та словосполучення, що репрезентують тему перформативності особистості, а саме ідею, що соціальні ролі є не стільки сутністю, скільки сценарієм, який персонажі свідомо або несвідомо виконують.

2. **Domestic Space / Entrapment**. У цьому кластері знаходяться лексеми побутового простору, які набувають конотацій ув’язнення, контролю або ізоляції. Дім перестає бути безпечним. Він перетворюється на місце психологічного тиску. Часто ці слова супроводжуються прикметниками з негативним забарвленням

3. **Time / Memory**. Це кластер складається із слів, що пов’язані з реконструкцією подій, маніпуляцією спогадами та створенням фальшивої хронології. Щоденник Емі виступає ключовим об’єктом цього поля, адже він поєднує пам’ять і вигадку. Лексеми часто використовуються в контексті сумнівів, недовіри та звернень до минулого.

4. **Media / Spectacle**. У цей кластер входить лексика, яка створює атмосферу публічного спостереження, де приватне життя стає видовищем або шоу. Медіа в цьому романі Г. Флінн не джерело правди, а інструмент формування наративу. Лексеми часто супроводжуються словами, що означають фальшивість або сенсаційність.

5. **Emotional States.** Ці слова передають емоційні стани героїв, часто в крайніх або суперечливих формах. Вони використовуються в коротких реченнях, що імітують внутрішні спалахи свідомості. Емоції в романі динамічні реакції на зовнішній тиск.

6. **Gender / Femininity**. Лексеми цього кластеру репрезентують соціальні очікування щодо жіночої поведінки та зовнішності. Вони варіюються від позитивно забарвлених до агресивно негативних, а це демонструє подвійні стандарти. Емі використовує слова з цього кластеру як інструменти самоконструювання. Здебільшого вона «грає» роль жінки, яку очікує побачити суспільство.

7. **Legal / Justice.** Лексеми юридичного поля вживаються для створення атмосфери розслідування, але водночас підкреслюють маніпулятивність правових процесів. Часто ці слова використовуються в контексті сумнівів, підозри або фальсифікації доказів (Табл. 2.1).

Передача лексем із семантичних кластерів роману Г. Флінн Gone Girl передається за допомогою лексичних трансформацій, семантичних адаптацій та стилістичних прийомів. Наприклад, при аналізі передачі лексем із кластеру Performance / Identity було виявлено, що часто застосовуються уточнення або перифрази, щоб зберегти соціальну іронію. Розглянемо приклади:

*She **performed** the part of the perfect wife – Вона **грала роль** ідеальної дружини.*

У цьому реченні використовуються прямі відповідники, але з розширеним контекстом. Лексема *«perform»* може перекладатися як *«виконувати роль, вдавати, поводитися показово»* [Merriam Webster]. Переклад залежить від контексту. Тому при перекладі використовується

«грати роль», зберігаючі ідею перформативності, але із пояснювальним уточненням, щоб передати соціальну іронію.

Таблиця 2.1

Семантичні поля та кластери конотацій у романі Gone Girl

Семантичне поле	**Приклад**	**Теми, що відображають**
Performance / Identity	*role, act, mask, script, audience, rehearsal, perform, pretend, play, character*	Самоконструювання, обман, гендерні ролі
Domestic Space / Entrapment	*home, kitchen, bed, closet, locked, guest, hallway, walls, door, silence*	Обмеженість, ілюзія безпеки, гендерна влада
Time / Memory	*diary, past, anniversary, countdown, erase, remember, flashback, timeline, date*	Ностальгія, маніпулювання наративом, травма
Media / Spectacle	*headline, camera, interview, public, crime scene, reporter, broadcast, image, coverage*	Вуайєризм, публічний образ проти приватної правди
Emotional States	*angry, numb, thrilled, devastated, empty, anxious, euphoric, bitter, calm, rage*	Психологічна нестабільність, моральна неоднозначність
Gender / Femininity	*wife, woman, girl, dress, sweet, bitch, pretty, feminine, obedient, sexy*	Гендерні очікування, перформативна жіночність
Legal / Justice	*lawyer, evidence, trial, alibi, guilt, verdict, suspect, interrogation, charges*	Правда проти наративу, інституційний провал

Лексеми із кластеру Emotional States часто передаються українською за допомогою лексико-семантичної трансформації, яка поєднує однослівний переклад із контекстуальним розширенням значення. Розглянемо приклади:

*I **felt numb** – **Я була емоційно порожня**.*

У реченні використовується метафоричне розгортання, що посилює емоційний ефект. Річ у тому, що в англійська лексема *numb* має високу емоційну насиченість, але в українській мові її прямі відповідники недостатньо експресивні. Тому перекладач застосовує розгортання значення й додає пояснювальні або образні компоненти, щоб передати психологічну глибину.

Теж саме простежуємо у наступному прикладі:

*I was **devastated.** I was terrified. I was broken. – Я була **знищена.** Я була налякана. Я була розбита.*

Лексема *devasted* передається українською мовою «знищена», що є варіативним синонімом, що уточнює ступінь емоційного руйнування.

До кластеру Legal / Justice відноситься юридична термінологія, яка зазвичай має чіткі еквіваленти у мові перекладу. Проте, були виявлені використання конкретизації, контекстуальної заміни та адаптації, експлікації, описового перекладу та адаптація до українського контексту (Табл. 2.2).

Взагалі, юридична лексика у романі Г. Флінн уживається у змішаному регістрі, поєднуючи офіційно-правовий та побутово-іронічний. Наприклад:

The police think I killed my wife. – Поліція вважає, що я вбив свою дружину.

У контексті це речення, хоча й говориться при офіційній розмові, але несе конотацію іронії, коли герой не приймає точки зору про те, що він вбив дружину й вважає її абсурдною. При перекладі зберігається синтаксична простота та нейтральність офіційної лексики.

Лексика кластеру Legal формує риторичну рамку, що відноситься до теми «справи Ніка Данна» й додає детективної документальності роману. Вона ж допомагає підкреслити тему медіа-спектаклю правосуддя. Адже у романі

юридичні терміни стають частиною шоу, яке перетворюється на press conference, public statement та інші.

Таблиця 2.2

Основні прийому перекладу лексики кластеру Legal / Justice

Оригінал	**Український еквівалент**	**Тип перекладу**
police investigation	*поліцейське розслідування*	Прямий еквівалент
crime scene	*місце злочину*	Прямий еквівалент
to testify	*давати свідчення / свідчити*	Експлікація / прямий еквівалент
to press charges	*висунути обвинувачення*	Описовий переклад
Alibi	*алібі*	Запозичення / пряма калька
Affidavit	*письмове свідчення під присягою / заява під присягою*	Експлікація / описовий переклад

Деякі одиниці, наприклад, *affidavit*, *plea bargain*, найкраще перекладати описово або експлікацією, бо точні процедурні відповідники в українському праві можуть відрізнятися.

Також варто враховувати контекст, адже ті самі англійські слова можуть мати різні українські відповідники залежно від юридичної процедури. Наприклад, *warrant* може перекладатися *ордер або ухвала*.

Як і для будь-якого роману Г. Флінн, роману Gone Girl притаманне активне використання лексики з високим емоційним та оцінним навантаженням. Авторка широко застосовує прикметники й дієслова, які передають суб’єктивне судження, афективну інтенсивність та формують моральне забарвлення висловлювання. При перекладі перекладачеві важливо залишити не лише змістовий еквівалент, а й емоційно-стилістичне забарвлення оригіналу. Саме вона визначає тональність і психологічну глибину тексту. Це вимагає від перекладача семантичної гнучкості та

контекстуального чуття, тому що буквальний переклад у багатьох випадках не може передати інтенсивність авторського висловлювання. Розглянемо приклади.

The sun climbed over the skyline of oaks, revealing its full ***summer angry-god self*** [Flynn 2014, p. 13] – *Сонце піднялося над обрієм, порослими дубами, показуючи свою повноцінну* ***сердито-божественну літню сутність*** [Флінн 2023, с. 10]

В оригіналі авторка використовує слово angry-god по відношенню до сонця, надаючи йому людських рис, а також створюючи емоційну напругу та передчуття насильства. При перекладі перекладач використовує семантичну зміну. Оригінальне angry-god має емоційно сильний та агресивний відтінок, а український переклад *«сердито-божественний»* зменшує інтенсивність гніву, роблячи акцент на божественності й загальній «сердитості».

Our ***indomitable*** *mother was dying* [Flynn 2014, p. 15] – *Наша* ***невгамовна*** *матір помирає* [Флінн 2023, с. 9].

Англійський прикметник *indomitable* перекладається українською *«незламний, нестримний, неприборканий»* [Reverso]. Проте, перекладач використав модуляцію й акцентує увагу на активності, енергійності, неспокої. Таким чином, він зміщує фокус із моральної стійкості на поведінкову динаміку. Це можна пояснити тим, що такий варіант краще вписується в стилістичний контекст українського тексту.

…my ***smug husband*** *lounging around his sticky bar as mayhem dangled on a thin piano wire just above* ***his shitty, oblivious head***…[Flynn 2014, p. 246] – *…мій* ***бундючний чоловік*** *зависає у своєму брудному барі, поки над* ***його сраною тупою головою*** *на тоненькій струні від роялю висить домоклів меч*… [Флінн 2023, с. 256].

При перекладі перекладач використав низку трансформацій для передачі емоційності оригіналу, а саме: лексичну заміні з емоційним підсиленням при передачі слова smug, яке перекладається як «самовдоволений, самозакоханий». Перекладач обрав варіант «бундючний», що має яскраво

негативне забарвлення в українській мові й підкреслює зарозумілість і пиху. Це якнайкраще зберігає презирливий тон оригіналу.

Також, використовується семантичне узагальнення для лексеми *sticky*. Її буквальний переклад *«липкий»*, але в контексті бару має вона має конотацію занедбаності та неохайності. Тому вибір перекладача *«брудний»* більш звичний для українського читача, що зберігає негативну оцінку.

Просторічна й груба лексика *shitty, oblivious head* створює ефект безпосередності мовлення. Підвищена емоційність передається через український еквівалент «*срана тупа голова*».

Гіліян Флінн також активно використовує метафори у своєму романі, що поєднують тілесну образність з предметами або просторовими елементами. Таке поєднання створює ефект візуалізації внутрішніх станів через зовнішні форми. Такі метафори перш за все націлені на фізичнихі відчуття, тілесні реакції, що дозволяє читачеві глибше зануритися в емоційний світ персонажів.

У процесі перекладу такі метафори потребують семантичної адаптації, оскільки буквальний переклад може не передати інтенсивності або культурної впізнаваності образу. Наприклад, метафора *mayhem dangled on a thin piano wire* була трансформована в *«домоклів меч висить на тоненькій струні від роялю»*, що є прикладом культурної заміни зі збереженням образу загрози та напруження.

Такі метафоричні конструкції часто включають лексеми, пов’язані з тілом, наприклад, skin, blood, clenched та простором, такі як bar, kitchen, closet, які в перекладі можуть набувати додаткових конотацій через епітети, синтаксичну структуру або стилістичне зниження. Перекладач повинен враховувати не лише зміст, а й емоційний ритм і культурну впізнаваність, щоб зберегти авторську інтенцію. Розглянемо приклади.

…her ***thoughts shuttling through those coils like fast, frantic centipedes*** [Flynn 2014, p. 13] – *…всі думки, що* ***пролітають через ті звивини, наче швидкі шалені багатоніжки*** [Флінн 2023, с. 9].

При перекладі метафорічного виразу *thoughts shuttling through coils* перекладач використовує семантичну адаптацію та образну конкретизацію. Coils – це метафоричне позначення мозкових звивин або складної структури мислення [Your Dictionary]. Перекладач інтерпретує це як «звивини», що є культурно впізнаваним образом мозку в українській мові. В той самий час, shuttling – це динамічне дієслово, що передає швидкий та повторюваний рух. У перекладі він звучить як «пролітають», що зберігає темп і напрямок руху, але з більшою емоційною інтенсивністю.

При перекладі виразу *«fast, frantic centipedes»* перекладач звертається до лексичної еквівалентності, адже прикметники передають темп і хаотичність, що збережено при перекладі. Таким чином, ми бачимо, як перекладач застосовує комплексну образну трансформацію, щоб зберегти метафоричну силу, емоційний тон і стилістичну динаміку оригіналу.

При аналізі було виявлено значну кількість лексичних одиниць, що концентруються навколо такиїх понять, як кров та травми, адже у романі Gone Girl тілесна образність є ключовим стилістичним інструментом, що слугує для візуалізації психологічного стану персонажів. У перекладі такі лексеми часто потребують семантичного уточнення або стилістичного підсилення, щоб зберегти інтенсивність оригіналу. Наприклад, *bruised* може передаватися як *«забита, побита, знебарвлена»*, залежно від контексту, а *cracked* як *«тріщить, ламається, розколюється»*, що дозволяє передати не лише фізичний, а й психологічний стан [Лук'янюк 2001]. Наприклад:

*I saw my wife**, blood clotting her blond hair, weeping and blind in pain*** [Flynn 2014, p. 71] – *а потім раптом я побчив перед очима свою дружину.* ***Кров запелася на її білявому волоссі. Вона ридала, засліплена болем***… [Флінн 2023, с. 69].

У цьому прикладі використовується значна кількість перекладацьких трансформацій. Почнемо із синтаксичного розширення та стилістичного уточнення при передачі «I saw my wife». Перекладач додає при перекладі «а потім раптом», що ритмічно посилює й створює ефект несподіванки. Інше

доповнення «перед очима» є образним уточненням, яке візуалізує момент й підсилює драматизм.

Дієслово *clotting* має чітку медичну конотацію, що означає процес згортання крові; у перекладі воно передано як «запеклася», що є точним медичним відповідником і водночас зберігає тілесну образність, що є характерна для стилю Флінн. Словосполучення *her blond hair* перекладено як її біляве волосся – це прямий лексичний відповідник, стилістично нейтральний, який точно передає опис зовнішності без втрати змісту чи емоційного тону.

Крім лексичних трансформацій при перекладі роману Gone Girl, перекладач також автивно використовує граматичні трансформації для передачі емоційного напруження, іронії героїв та відношення до того, що відбувається навколо. Наприклад, речення

You could imagine *the skull quite easily* [Flynn 2014, p. 13] – ***Досить легко було уявити*** *форму черепа* [Флінн 2023, с. 6].

В ньому головний герой описує свою дружину й акцентує на її фізичній крихкості та водночас емоційній відстороненості. Згадка про череп – це не просто анатомічна деталь, а метафора відчуження, яка передає його сприйняття дружини як якогось об’єкта, який не має тепла чи не вміє бути блтзькою та розділяти близькість. Такий опис є характерним для стилю Флінн.

При перекладі перекладач використовує граматичну трансформацію заміни особової конструкції на безособова конструкція, яка характерна для українського художнього стилю *«досить легко було уявити».* Вона нейтралізує звернення до читача і створює описовий, спостережливий тон. Таким чином, перекладач підсилює нейтральність і відстороненість, що узгоджується з емоційним тоном сцени.

Крім цього, при перекладі лексеми *«the skull»* використовується лексична конкретизація *«форма черепа».* Так, перекладач додає форму, яка конкретизує візуальну складову й робить образ дружини більш чітким й предметним.

В іншому реченні, в якому Нік описує свою дружину:

***When I think of my wife**, I always **think of** her head* [Flynn 2014, p. 13] – ***Думаючи про свою дружину**, я завжди **згадаю** її голову* [Флінн 2023, с. 6].

Переклада також виклристовує як граматичну, так й лексичнй трансформацію. Так, особове дієслівне речення *«When I think of my wife»* у перекладі перетворюється на дієприслівникову конструкцію *«Думаючи про свою дружину»*. Таке рішення, зберігає для української мови плин, роблячи акцент на процесі, а не на часових мовах.

Також, використовується семантична модуляція, перекладацький прийом, при якому значення лексеми змінюється не радикально, а через зміщення акценту, зберігаючи загальну смислову функцію. Ця трансформація застосована при перекладі нейтрального англійського дієслова *«Think»,* яке в українському варіанті звучить *«згадаю»,* що має ретроспективний, емоційно-особистісний характер.

Аналіз передачі лексико-семантичних особливостей роману «Gone Girl» показав, що під час перекладу широко використовуються різні лексико-стилістичні трансформації, з фокусом на описовий переклад, модуляцію та контекстуальну заміну. Такі прийоми дозволяють точно передати культурні та правові або специфічні реалії, зберігаючи при цьому природність українського тексту. Емоційно забарвлена та метафорична лексика передаєтьсяя через добір експресивних відповідників. Така стратегія забезпечує збереження авторського тону та психологічної напруги. Завдяки поєднанню прямих еквівалентів і адаптивних трансформацій переклад відтворює індивідуальний стиль Г. Флінн і підтримує баланс між змістовою точністю та стилістичною виразністю.

2.3. Синтаксичні засоби роману і їх переклад українською мовою

Роман Gone Girl Г. Флінн насичений різноманітними синтаксичними конструкціями, які підкреслюють емоційну експресивність та психологічну

складність роману. Вони виконують функцію головного інструменту при розкритті наративу, а не простого інструменту для збагачення тексту. Кожна синтаксична модель сприяє побудові подвійного голосу роману та поступовому розкриттю таких тем, як обману, маніпуляція й емоційна нестабільність у стосунках Ніка та Емі Данн.

Синтаксис Gone Girl постійно коливається між точністю та хаосом. Так само як розвиваються стосунки між головним героями, а саме їх турбулентний характер. Короткі, уривчасті фрагменти чергуються з довгими, розгалудженими реченнями, які включають до свого складу підрядні конструкції. Також, при передачі синтаксису часто простежується самоперебивання героїі. Такий ритмічний контраст відтворює нестабільні психічні стани персонажів. Нік використовує вагомий, аналітичний тон, який передається через неповні та зламані синтаксичні структури. На відміну від Ніка, свідома й контрольована манера оповіді Емі проявляється у чітко структурованих, риторично вивірених реченнях.

У ході дослідження методом суцільної виборки було відокремлено 3100 речень для аналізу найбільш поширених синтаксичних конструкцій. Було виявлено, що для стилю Г. Флінн характерними є дієприкметникові конструкції, підрядні речення, фрагменти (неповні, короткі речення), повтори, паралелізм та складні безполучникові конструкції, вставні конструкції та риторичні запитання (рис. 2.1).

Ці прийоми не просто передають сюжетну інформацію. Їх головна функція сформувати емоційну текстуру роману, його ритм та психологічний реалізм. Наприклад, раптові однословні речення передають стан шоку й паралічу, тоді як довгі структури імітують потік свідомості персонажів, які надмірно аналізують своє життя та стосунки.

Ще однією синтаксичною особливістю роману є те, як граматичні засоби наче імітують мисленнєві процеси. Герої роману Г. Флінн часто переходять від складних рефлексій до коротких фрагментів у межах одного абзацу. Такий підхід створює ламаний ритм й відображає реальну когнітивну динаміку.

Також, вони породжують напругу між зовнішньою стриманістю та внутрішнім безладом, який відбувається в душі героїв. Все це підсилює центральну тему обману та самоконтролю.

Рис. 2.1 Синтаксичні особливості роману Г. Флінн Gone Girl



Важливо: сума відсотків перевищує 100%, тому що одне речення може належати до кількох категорій одночасно. Наприклад, довге підрядне речення може містити -ing форму та вставну ремарку.

З точки зору перекладача, така синтаксична складність становить серйозний виклик для роботи. При перекладі на українську потрібно ретельно підібрати трансформації та зберегти ритму оригіналу одночасно відповідаючи нормами української синтаксичної структури. Було виявлено, що довгі речення часто сегментуються для забезпечення плавності, тоді як короткі речень зазвичай зберігаються, щоб передати емоційну гостроту. Перекладачеві важливо відтворити не лише зміст, а й психологічну динаміку, яку авторка зашифрувала у синтаксисі.

Розглянемо більш детально особливості перекладу англомовних синтаксичних конструкцій роману Г. Флінн Gone Girl. Почнемо із **коротких, фрагментарних речень,** які є візитівною карткою романів авторки й часто

використовуються у кульмінаційних моментах наративу. Проаналізуємо наступний діалог:

- ***Let me interview you. On camera.***

- *Bad idea* [Flynn 2014, p. 331].

- ***Дозвольте мені взяти у вас інтерв'ю на камеру***.

- *Невдала ідея* [Флінн 2023, с. 346].

В оригіналі авторка використовує фрагментарне речення On camera, підкреслюючи нестабільність ситуації та сумніви репортерки, яка не хочу «злякати» Ніка й взяти у нього інтерв'ю. Проте, при перекладі перекладач використав трансформацію інтеграції й поєднав два речення в одне повне речення. Такий прийом, на нашу думку, є не досить вдалим, адже губиться контекст обережності, невпевненості й дипломатичної обережності, закладеної в оригіналі. Фрагментарне *On camera* функціонує як ритмічний і прагматичний маркер, що сигналізує про внутрішнє вагання репортерки. Вона ніби додає уточнення після паузи, обережно тестуючи реакцію співрозмовника. У перекладі ж це уточнення інтегровано в основну синтаксичну структуру, що згладжує емоційний характер репліки та нейтралізує її дипломатичний характер.

Розглянемо інші приклади:

Silence. *"Amy, you home?"…* ***No Amy*** [Flynn 2014, p. 35] – ***Тиша.*** *Емі, ти вдома?...****Емі там не було*** [Флінн 2023, с. 31].

Український переклад зберігає загальний зміст, але втрачає ритмічну ламаність, яка в оригіналі відображає психологічний шок і дезорієнтацію героя. Замість жорсткої паузи (*No Amy*) перекладач використовує логічно завершене речення, що звучить спокійніше і менш тривожно. Це приклад синтаксичної конденсації, при якій короткий фрагмент інтегрується у попередній контекст для стилістичної плавності.

Abuse – you pushed her around. *Stress – you were quick to anger* [Flynn 2014, p. 379] – ***Насильство: ви постійно її штурхали***. *Стрес: ви досить швидко починали злитися* [Флінн 2023, с. 396].

Оригінальний фрагмент передають короткі, імперативно-описові характеристики поведінки й створюють ефект експресивності та паралелізму. У перекладі українською вони трансформовані за допомогою синтаксичної деталізації, лексичної компенсації та адаптації. Так, додано прислівник *постійно*, що робить опис більш деталізованим і завершеним. Також, перекладач додає лексему «досить» у другому реченні, що, на нашу думку, робить тон більш м'якшим та менш імперативним. Таким чином, хоча сенс й збережений, а ось ритміка тексту та його напруження в певному ступені невільовані.

Під час перекладу дієприкметникових конструкцій з англійської мови часто виникають певні складності. Це пов'язано, перш за все, з відсутністю в українській мові прямих граматичних відповідників. У таких випадках перекладач не шукає формального аналога, а фокусується на функціональному еквіваленті, який передає ту саму граматичну роль і змістове навантаження. Для досягнення цієї мети потрібно глибоко розуміти синтаксичну структуру оригіналу та мати навички адаптації її до норм української мови, але з обов'язковою умовою збереження інформативної та стилістичної точності. У ході дослідження було виявлено, що при перекладі дієприкметникових конструкцій перекладач часто звертається до заміни частин мови, об'єднання чи членування речень, прагматичної адаптації, опущення та експлікації. Розглянемо на прикладах.

Now I can feel Amy ***looking over my shoulder****,* ***smirking at the time*** *I've spent* ***discussing*** *my career …* [Flynn 2014, p. 15] – *Я відчуваю, як* ***Емі зазирає*** *мені через плече і* ***пирхає з того,*** *скільки часу я витратив****, розпотякуючи*** *про свою кар'єру*…[Флінн 2023, с. 396].

При перекладі відбувається перетворення дієприкметникової конструкції *Amy lookingб smirking* у підрядне речення з дієсловом у фінітній формі «*як Емі зазирає…пирхає»*. Це пояснюється тим, що українська мова уникає об'єктних дієприкметникових конструкцій після дієслів відчуття. Природним для української є підрядне речення з «як». Також, при перекладі

використовується синтаксичний зв'язок «і», який замінює одну компактну конструкцію конструкцією з двома предикатами.

Особливий інтерес викликає переклад лексичних одиниць *«smirking»* та *«discussing».* При перекладі першої перекладач відтворює іронічний, зневажливий контекст й добирає українське дієслово, що є емоційно більш наближеним до контексту – *«пирхає».* Друга лексема перекладається за допомогою розмовного дієслова з відтинком зневаги та сарказму – *«розпатякувати».* Воно вдало поєднується із першою лексемою «*пирхати»*.

I hovered in the doorway, ***watching my wife*** [Flynn 2014, p. 17] – *Я зупинився в коридорі,* ***спостерігаючи за своєю дружиною*** [Флінн 2023, с. 10].

При перекладі використовується синтаксична заміна дієприкметникової конструкції на дієприслівниковий зворот. Використання дієприслівникового звороту модна пояснити тим, що в оригіналі супровідна дія відбувається одночасно з основною і має тісний семантичний зв'язок із нею. Таке рішення дозволяє зберегти одночасність дій й стилістичну плавність речення в оригіналі.

A culinary orchestra tuning up, clattering vigorously toward the male, a cake pan drumrolling along the poor, hitting the wall with a cymballic crash.

Sometimes Nick would come home, ***stinking of beer or of the hand sanitizer*** *he wiped on his body* ***post-mistress-coitus*** [Flynn 2014, p. 265] – *Іноді Нік повертався додому,* ***тхнучи пивом або антисептиком****, яким натирався* ***після зустрічі з коханкою*** [Флінн 2023, с. 10].

При перекладі дієприкметникової конструкції оригіналу, яка виконує функцію опису стану Ніка у момент дії, використовується синтаксична трансформація, а саме заміщення дієприкметника на дієприслівниковий зворот. Також, використовується лексична адаптація при передачі лексеми *«post-mistress-coitus».* Український варіант *«після зустрічі з коханкою»* звучить стилістично пом'якшено та ураховує норми української мови.

При перекладі гіпотаксису, складних речень з підрядними зв'язками, часто використовуються граматичні трансформації, що допомагають передати

зміст, логічні відношення та стилістичний ефект оригіналу відповідно до норм мови перекладу. При аналізу твору Gone Girl було виявлено, що найчастіше при перекладі використовують:

- синтаксичне розгортання і згортання для спрощення складних підрядних зв'язків;

- заміни типу підрядності для надання вислову природності;

- перестановку частин речення з урахуванням українського ритму та мовленнєвих норм;

- граматичні заміни, при яких, наприклад, підрядне речення замінюється на дієприслівниковий або іменниковий зворот.

Розглянемо більш детально на прикладах.

It had been a compromise: Amy *demanded we rent, not buy, in my little Missouri hometown, in her firm hope that we wouldn't be stuck here long* [Flynn 2014, p. 265] – ***Це був компроміс. Емі*** *зажадала саме орендувати, а не придбати житло у моєму містечку в штаті Міссурі, бо була твердо переконана, що ми там затримаємося ненадовго* [Флінн 2023, с. 7].

Оригінальне речення розширення декількома залежними частинами, а саме трьома. При перекладі українською складна розгалужена структура передається за допомогою синтаксичного розгортання двома окремими реченнями. Також під час перекладу використовується граматична заміна: *Amy demanded we rent* передається українською *«Емі зажадала орендувати»*. Оригінальна підрядна структура замріюється інфінітивом в українській мові. Сталий вираз *stuck here long* передається українським ідіоматичним виразом, що допомагає уникнути калькування й залишити оригінальний ритм наративу.

She twisted her precious rings on overknuckled fingers – twist, turn, creak – and fondled my arm ***(that old-person grope – cold fingers coveting your nice, soft, warm, new skin),*** *and then Binks told me* ***how her late husband of sixty-three years*** *had trouble "keeping it in his pants"* [Flynn 2014, p. 143] – *Вона крутила свої коштовні каблучки на кістлявих пальцях – оберт, ще оберт, рипіння – і пестила мою руку.* ***Стареча хватка: холодні пальці домагаються твоєї***

красивої, м'якої, теплої, молодої шкіри. А *потім Бінкс розповіла мені****, що її покійний 60-річний чоловік*** *не міг «втримати цюцюрку в штанях»* [Флінн 2023, с. 145].

Цей фрагмент демонструє повне синтаксичне розгортання гіпотаксичної структури, коли складне речення в оригіналі перетворюється на три окремі речення в перекладі українською для природності й ритмічності. Для досягнення цього перекладач використав граматичну заміну, елімінацію підрядності, стилістичну компенсацію та культурну адаптацію. Таке рішення зумовило можливість зберегти комічно-саркастичний ефект і тілесний характер опису. Дужкова вставка (that old-person grope...) стало окремим реченням, що дозволило уникнути надмірної довжини речення. Проте, використання двокрапки зберігає вставний характер фрази. Крім цього, підрядне речення з *«how»* перетворене на підрядне речення з *«що»*.

Окремо варто виділити лексико-стилістичні трансформації при перекладі цього речення. За допомогою м'якою стилістичної нейтралізації передається англійське дієслово *fondled*, яке має еротичній підтекст, а його український еквівалент *«пестила»* є більш нейтральним, який фокусується на фізичному, а не сексуальному контексті. Вираз *«that old-person grope»* перекладено як *«стареча хватка»*. Це ідіоматична адаптація із граматичною заміною, при якій прикметникове означення замінюється на іменникову конструкцію.

Фразу *«cold fingers coveting your nice, soft, warm, new skin»* передано через розгортання за допомогою дієслово *«холодні пальці домагаються твоєї красивої, м'якої, теплої, молодої шкіри»*, що дозволяє відтворити агресивний підтекст англійського coveting й зберегти іронічний контраст.

Фінальна фраза *«had trouble keeping it in his pants»* адаптовано як *«не міг втримати цюцюрку в штанях»*. Це культурна адаптація з елементом стилістичної компенсації, адже перекладач вміло використовує народну знижену назву, цюцюрка, замість буквального терміна, що зберігає вульгарно-гумористичний ефект.

Достатньо часто у романі Г. Флінн використовує повтори, перелік, списки та полі координовані ряди. Авторка любить повторювати слова або на початку речень, або у кінці. Також, зустрічаються певні моменти, коли повторюються цілі речення, що робиться для передачі психологічного стану чи обстановки роману.

***Blame** the economy, **blame** bad luck, **blame** my parents, **blame** your parents, **blame** the Internet, **blame** people who use the Internet* [Flynn 2014, p. 14] – ***Звинувачуй** економіку, недолю, моїх батьків, своїх батьків, інтернет і користувачів інтернетом* [Флінн 2023, с. 7].

В оригінальному реченні Г. Флінн використовує паралелізм, повторюючи однакову граматичну структуру «дієслово + іменник», підсилюючи ритм оповідання та роблячи акцент саме на дієслові. У її випадку на дієслові «звинувачуй». Таким чином, головний герой підкреслюю те, що не він є причиною усіх бід. Полісиндетон – багаторазове використання слова *«blame»* замість використання сполучників створює ефект нагромадження, підкреслюючи велику кількість об’єктів, яких можна звинуватити. Нажаль, при перекладі перекладач вирішив використати трансформацію опущення або елімінації, при якій зникає паралелізм та полісиндетон, а залишається тільки перше дієслово на початку речення *«звинувачуй»*. Таким чином, переклад втрачає ритмічну структуру оригіналу й прагматичне навантаження, адже авторка таким чином передавала емоційний стан головного героя, його психологічну нестабільність.

Крім цього при перекладі було використані морфологічна трансформація для передачі *«back luck»* як української лексеми *«недоля»,* що має емоційно-експресивне забарвлення, характерне саме для української мови. Трансформація узагальнення при перекладі *«people who use the Internet»,* які переклалися як *«користувачі інтернетом».* Це більш точний і компактний відповідник української мови.

Mikey's voice ***echoed****, our footsteps* ***echoed****, Stucks's drunken giggle* ***echoed*** [Flynn 2014, p. 132] – *Голос Майкі* ***відлунював****, наші кроки* ***відлунювали,*** *п'яний смішок Стакса теж* ***відлунював*** [Флінн 2023, с. 135].

В цьому випадку перекладач залишила полісиндетон оригіналу – повторення дієслова «echoed», що зберегло ритмічне оформлення оригінального тексту. Проте, було додано «теж» для підсилення ефекту у реченні українською мовою.

Розглянемо ще один приклад з повторами декількох лексем в одному реченні:

Amy*, you're too uptight,* ***Amy****,* ***you*** *overthink things,* ***you*** *analyze too much,* ***you****'re no fun anymore****,* ***you*** *make me feel useless,* ***Amy, you*** *make me feel bad,* ***Amy*** [Flynn 2014, p. 266] – ***Ти*** *занадто серйозна,* ***Емі****.* ***Ти*** *занадто правильна,* ***Емі.*** ***Ти*** *занадто все ускладнюєш.* ***Ти*** *занадто все аналізуєш.* ***Ти*** *вже втратила почуття гумору.* ***Емі, ти*** *змушуєш мене почуватися нікчемою.* ***Емі, ти*** *змушуєш мене почуватися поганцем* [Флінн 2023, с. 278].

В оригіналі ім'я Amy повторюється кілька разів у межах одного довгого речення-переліку. Це створює ефект накопичення звинувачень і докорів. Авторка використовує цей повтор на початку речення. У перекладі перекладач зберігає іменний рефрен, проте розділяє його по реченнях і використовує здебільшого на кінці речень, тобто відбувається прагматична перестановка. Проте, зберігається постановка займенника *you*.

Також, перекладач використовує синтаксичне розгортання або парцеляцію для перетворення одного складного синтаксичного речення оригіналу на декілька синтаксично автономних речень при перекладі українською. Таке розчленування створює сильніші паузи й робить кожне звинувачення «вагомішим» у сприйнятті читача.

При перекладі складних безсполучникових речень, було виявлено, що найчастіше використовуються граматичні трансформації заміни, членування речення, та перестановки. Розглянемо приклади.

*I think he has done it so he can crackle a fire and force us together under the blanket**; he seems to have** an October vision of the two of us* [Flynn 2014, p. 386] – *Гадаю, він зробив це, щоб розпалити камін і загнати мене грітися під ковдру.* ***Мабуть, він уявляє*** *нас у жовтні* [Флінн 2023, с. 403].

Англійське речення є складним безсполучниково-підрядним реченням. Такі конструкції є типовими для письмового стилю Флінн, адже вони відображають безперервність думки та внутрішній потік свідомості головних героїв. При перекладі перекладач використав членування речення й розділив одне складне речення оригіналу на два на мові перекладу. Це було зроблено для збереження природного ритму українського мовлення та уникнення перевантаження синтаксису.

Оригінальне метафоричне словосполучення *«October vision»* перекладач передає за допомогою дієслова «уявляє» із додаванням часової конкретизації *«у жовтні».* Це зберігає смислове навантаження, але змінює граматичний тип висловлення. Також, за допомогою стилістичної конкретизації, перекладач трансформує нейтральний вислів *«force us together»* у розмовно-емоційну лексему на українській мові *«загнати».* Так, підкреслюється саркастичний тон Емі, коли вона говорить про їх стосунки з Ніком.

*After the police found the woodshed, they grilled Go, hard, just as Tanner had **predicted: Did she know? Did she help?*** [Flynn 2014, p. 392] – *Після повітки, поліція почала ломати Го, як і передбачав* ***Теннер: «Чи вона знала? Чи вона допомагала?»*** [Флінн 2023, с. 411].

Оригінальне речення англійською мовою має складнопідрядну структуру з елементами парцеляції. Після двокрапки авторка використовує дві еліптичні риторичні репліки, які граматично не залежать від головного речення, але розгортають його значення стилістично. Ц цьому прикладі також використовується граматична трансформація членування речення, при якій складне речення із двокрапкою передається українською мовою прямою мовою – риторичні питання стають виразами прямої мови.

Крім цього відбувається лексико-граматична заміна: англійський вираз *«they grilled Go, hard»* перекладається як *«поліція почала ломати Го»*. Дієслово *grill*, яке має значення «жорстко допитувати» перекладається розмовно-метафоричним українським дієсловом *«ломати»* для передачі експресії.

При перекладі риторичних запитань часто використовується модуляція, яка дозволяє адаптувати риторичне запитання до норм української мови, передаючи емоційне забарвлення, іронію та підтекст або оцінку, які не завжди можна передати буквально.

Am I in a movie? *Can I stop being in this movie?* [Flynn 2014, p. 304] – ***Може, я те ж потрапив на екран?*** *А чи можу я не зніматися у цьому фільмі?* [Флінн 2023, с. 318].

При перекладі риторичного питання Ніка *«Am I in a movie?»* перекладач використовує модуляцію й перекладає пряме риторичне питання як питання-припущення, що зберігає емоційний тон, але адаптує його до стилістичних норм української мови. Також, при перекладі додана лексема *«на екран»*, що є прикладом прагматичної адаптації, адже для українського читача більш звичним є вираз *«бути на екрані», ніж «бути у кіно»* у значенні стати героям стрічки.

В оригіналі фраза *«stop being in this movie»* має метафоричний характер і передає емоційне відчуття героя. Він наче знаходиться в абсурдній й нереальній ситуації, яка більше схожа на кіно. Перекладач замінює конструкцію *«stop being in»* на «*не зніматися»,* що є стилістично природнішим для української мови й зберігає метафоричний зміст. Тому хоча трансформація змінює граматичну структуру, вона дозволяє зберегти функціональне значення висловлювання та його образність.

What kind of woman *would do such a thing?* [Flynn 2014, p. 247] – ***Яка жінка*** *на таке здатна?* [Флінн 2023, с. 258].

Переклад риторичного питання відбувається за допомогою декількох трансформацій. По-перше, модуляція – перекладач замінює логіку висловлювання умовно риторичного запитання з гіпотетичним модальним

дієсловом *would do* й перетворює його у стверджувальну конструкцію «здатна». По-друге, лексико-семантична трансформація узагальнення при передачі «do such a thing». Українською використано «таке», що передає зміст більш у широкому сенсі.

У романі достатня кількість вставних конструкцій, які перекладач передає за допомогою різноманітних трансформацій. Вставні конструкції досить складні для перекладу саме у романах Г. Флінн, адже вони несуть важливе прагматичне навантаження й слугують підсиленням передачі емоційної нестабільності героїв або додають деталей опису.

… say the words Your daughter is the monster here, but I couldn't ***– not until we'd told the police*** *– and so I remained dumbfounded…* [Flynn 2014, p. 303] – *…сказати: «Ваша дочка – монстр». Але я* ***не міг, принаймні доки ми не розповімо всього поліції, тож*** *промовчав…*[Флінн 2023, с. 317].

Вставна конструкція в оригіналі представлена за допомогою використання тире. Така побудова характерна для англійського письмового стилю, де тире виконує функцію інтонаційного та логічного виділення додаткової думки. Проте, в українському перекладі вставна частина оформлена комами, що відповідає нормам української пунктуації. Таким чином, відбувається граматична заміна. Також, за допомогою лексико-граматичної компенсації перекладач передає стислу зворотню конструкцію *«not until we'd told the police»* оригіналу. Вона замінюється на розгорнуту сполучникову фразу *«доки ми не розповімо всього поліції»,* що граматично узгоджується з основним реченням на українській мові.

Tanner's voice – ***we have to keep the Elliotts on our side*** *– was Greek-chorusing in my ear* [Flynn 2014, p. 304] – *Таннерів голос відлунням грецького хору звучав у мене в ухах:* ***«Нам необхідно зберегти підтримку батьків Емі.»*** [Флінн 2023, с. 317].

При перекладі власної фрази, представленою невласне-прямим мовленням, *«we have to keep the Elliotts on our side»* перекладач використав граматичну трансформацію заміни, при якій фраза передається за допомогою

прямої мови – начебто сам Таннер вимовив ці слова. В українському перекладі це додає жвавості та емоційної яскравості контексту. Крім цього, це відповідає нормам української мови й звучить більш природньо для читачів, адже в українській традиції подібні вставні висловлювання логічніше сприймаються як окремі репліки, оформлені за допомогою двокрапки й лапок. Також, використання прямої мови створює ілюзію безпосередньої присутності Таннера в сцені й надає висловлюванню динаміки та звукової виразності.

Таким чином, при аналізі передачі синтаксичних особливостей роману Г. Флінн Gone Girl було виявлено, що для стилю авторки характерними є використання дієприкметникових конструкцій, підрядних речень, неповних, коротких речень, повторів та паралелізму, складних безсполучникових речень, вставних конструкцій та риторичних запитань. Їх головна функція сформувати емоційний контекст роману, завдати певний ритм на протязі всього читання, а також додати психологічного драматизму. Вони підсилюють головні теми роману – обман та самоконтроль.

При перекладі синтаксичних особливостей роману Г. Флінн Gone Girl було виявлено широке використання граматичних і лексико-синтаксичних трансформацій. Вони необхідні для адаптації англійського синтаксису до норм української мови, але із збереженням авторської інтонації, передачі емоційної напруги й збереженні стилістичного ритму.

Найчастіше перекладач використовує такі типи трансформацій як членування речення, граматичну заміну; модуляцію, компенсацію, членування речень, а також додавання. Такі трансформації дозволяють відтворити ритмічне звучання тексту оригіналу і психологічну насиченість роману, водночас зберігаючи норми українського синтаксису.

ВИСНОВКИ

Дослідження лінгвостилістичних особливостей жанру трилер та їх перекладу українською мовою є актуальним та важливим для того, щоб зрозуміти особливості формування та передачі емоційного та психологічного контексту романів цього жанру.

Одним із яскравих прикладів романів жанру психологічний трилер є роман Г. Флінн Gone Girl, який був проаналізований у цьому магістерському дослідженні. Головний фокус робився саме на особливості стилю, його лексичні, стилістичні та синтаксичні особливості та те, як вони передаються українською мовою при перекладі.

Маючи багату історію розвитку, жанр трилер вирізняється від інших здатністю утримувати увагу читача за допомогою напруженого сюжету, несподіваних поворотів та психологічної глибини персонажів. У роботі дотримується точка зору, що трилер є складною між жанровою структурою, яка поєднує елементи інших жанрів, а саме детективу, пригодницького роману та психологічної драми. Жанр трилер характеризується високим рівнем емоційної напруженості, несподіваними сюжетними поворотами та використанням певних лексичних і синтаксичних засобів, які створюють атмосферу інтриги та психологічного напруження.

До основних рис трилерів відносимо: напружений сюжет, який постійно тримає увагу читачів, небезпечні ситуації та високі ставки, які стоять на кану, ретельний опис найдрібніших деталей, саспенс, яскраві антагоністи, екстремальні умови, в яких змушені існувати головні герої, атмосферність подій та місць, де відбуваються дії, й розкриття філософської проблематики.

Лексичні особливості творів жанру трилер включають значну кількість епітетів, метафор, емоційно забарвлених дієслів, сленгу та ідіом, які дозволяють автору передати внутрішній стан персонажів та забезпечують ефект участі читачів у розгортанні подій. Крім цього, було з’ясовано, що

переважають лексичні одиниці, що позначають рух, сприйняття реальності та на позначення невизначеності. Разом вони формують відчуття динаміки та напруження, які відчувають головні герої.

Синтаксична організація тексту відзначається різноманітними структурами. Так, короткі речення підвищують динаміку наративу, складні та безособові конструкції створюють напруженість, а повтори та паралелізм підсилюють драматичний ефект.

У роботу під перекладом текстів жанру трилер розуміємо процес передачі емоційного напруження художнього твору, коли перекладач, як співтворець атмосфери страху та інтриги, повинен відтворити психологічну напругу та ритм оповідання таким чином, щоб читачі на мові перекладу відчували ті ж самі емоції, що й читачі оригіналу. Переклад трилерів поєднує творчий підхід із науковою точністю та вимагає від перекладача відчуття ритму, стилю та авторської манери письма.

Стиль Г. Флінн вирізняється використанням подвійної перспективи, глибоким психологізмом, іронією, а також активним застосуванням риторичних запитань як засобу вираження внутрішнього конфлікту персонажів. Її твори насичені «емоційними» прикметниками, які додають динамізму та яскравості наративу. Твори Г. Флінн також насичені «темними» метафорами, які додають психологічного напруження та поєднуються із фізіологічними відчуттями. Значне місце у стилю Г. Флінн займає образність та символіка, які потрібні для психологічного розгортання подій.

Аналіз передачі лексико-семантичних особливостей роману Gone Girl Г. Флінн показав, що при передачі тексту українською мовою активно використовуються різноманітні лексико-стилістичні трансформації. До найбільш вживаних відносимо описовий переклад, модуляція та контекстуальну заміну. Ці прийоми допомагають точно передати культурні, правові та інші реалії, що зображає авторка у своєму романі. При цьому, зберігається природність та норми української мови. Емоційно насичена та метафорична лексика передається за допомогою відповідників з високим

ступенем експресивності. Перекладач поєднує прямі еквіваленти з трансформаціями, щоб найкраще відтворити авторський стиль та підтримати баланс між точністю оповідання та стилістичною виразністю й психологічну напругу.

Синтаксичні особливості роману Gone Girl включають широке використання дієприкметникових конструкцій, підрядних і неповних речень, коротких фраз, повторів і паралелізму, а також складних безособових конструкцій, вставних елементів і риторичних запитань. Основна їхня функція полягає у створенні емоційного контексту твору, формуванні певного ритму протягом усього читання та посиленні психологічного напруження. Крім того, вони сприяють підкресленню ключових тем роману, таких як обман і самоконтроль.

Під час перекладу синтаксичних особливостей роману Г. Флінн Gone Girl було виявлено активне використання різноманітних граматичних і лексико-синтаксичних трансформацій. Вони потрібні для адаптації англійського синтаксису до норм української мови, водночас зберігаючи авторську інтонацію, емоційну напругу та стилістичний ритм роману. Найбільш поширеними є трансформації членування речень, граматичної заміни, модуляції, компенсації та додавання елементів. Використання цих трансформацій дозволяє відтворити ритмічну структуру оригінального тексту роману, підкреслити психологічну насиченість твору та забезпечити природність перекладу українською мовою. Переклад зберігає динаміку оригінального твору, його внутрішню напруженість і характерну для роману атмосферу трилера, що сприяє повнішому сприйняттю художнього задуму Г. Флінн.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головня А.В., Панасовська А.О. Лінгвостилістичні особливості жанру психологічний трилер (на матеріалі роману Поли Гукінз «Глибоко під водою»). Молодий вчений, 2 (66). С. 425-428. https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-2-66-91

2. Зорівчак Р. Теорія і практика художнього перекладу. Львів: Видавництво ЛНУ, 2004. 216 с.

3. Кобилко Н. А. Специфіка злочину як жанрова особливість трилеру. Шлях успіху і перспективи розвитку (до 26 річниці заснування Харківського національного університету внутрішніх справ). Харків, 2020. С. 239-241.

4. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: підручник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 512 с.

5. Мацько Л. І. та ін. Стилістика української мови: Підручник. К. : Вища шк., 2003. 462 с.

6. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. Збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Проблеми гуманітарних наук. Серія “Філологія” Вип. 42. 2018. С. 119-125.

7. Охріменко А. С. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект. Мова і культура. 2011. Вип. 14. Т. 5. С. 394–401

8. Поліщук Л. О, Пушкар Т. М. Перекладацькі трансформації та їх різноманіття у перекладних виданнях художньої літератури, 2023. С. 146-149.

9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К. 2008. 712 с.

10. (ТЖЛ) Трилер як жанр у літературі. Агробізнес Сьогодні. 2023.01.18.

11. Aloshyna M. D. Specific Features of Stephen King's Individual Style and its Reproduction into Ukrainian. *Науковий Вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2023. № 62. Том 2. С. 108-112.

12. Baldick Ch. The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, 2015. 392 p.

13. Bassnett S. From cultural turn to translational turn: A translational journey. In *C. Alvstad, S. Helgesson, & D. Watson (Eds.), Literature, geography, translation: Studies in world writing*. 2011. Cambridge Scholars Publishing. P. 67–81.

14. Berman A. The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany. State University of New York Press, 1984. 250 p.

15. Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. University of Chicago Press, 1983. 552 p.

16. Braga Riera J. Literary translation. Enciyclopedia of translation & interpreting. AIETI. 2022. URL: https://doi.org/10.5281/zenodo.6369076

17. Brown D. The Da Vinci Code: Featuring Robert Langdon. Knopf Doubleday Publishing Group, 2003. 400 p.

18. Brumme J. The Voices of Suspense and Their Translation in Thrillers. In The narrator's voice in translation: What remains from a linguistic experiment in Wolf Haas's Brenner detective novels. Pages: 159–176. DOI: https://doi.org/10.1163/9789401210690_012

19. Dukes J. What Is a Thriller? URL: https://celadonbooks.com/what-is-a-thriller/ (дата звернення: 20.09.2025).

20. Dutta-Flanders R. The Language of Suspense in Crime Fiction: A Linguistic Stylistic Approach. UK: University of Kent. 2017. P. 5-20.

21. Gentzler E. Translation and rewriting in the age of post-translation studies (1st ed.). Routledge. 2016. URL: https://doi.org/10.4324/9781315619194 (accessed: 01.10.2025).

22. Gillian Flynn: Disturbing in a Most Unladylike Way. URL: https://www.shelf-awareness.com/max-issue.html?issue=6#m12 (дата звернення: 17.10.2025).

23. Junghwan Kim, Kieun Park, et all. MAS-LitEval: Multi-Agent System for Literary Translation Quality Assessment. Cornell University. 2025. URL: https://doi.org/10.48550/arXiv.2506.14199

24. Lefevere A., Bassnett, S. Introduction. Where are we in translation studies. In *S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), Constructing cultures. Essays on literary translation.* Multilingual Matters. 1998. P. 1–12.

25. Lehne M., Koelsch S. Toward a general psychological model of tension and suspense. *Frontiers in Psychology, 6*, Article 79. 2016. URL: https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00079 (accessed: 03.09.2025).

26. Lehne M., Engel P., Rohrmeier M., Menninghaus W., Jacobs A. M., Koelsch S. Reading a suspenseful literary text activates brain areas related to social cognition and predictive inference. 10(5). 2015. URL: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0124550 (accessed: 21.11.2025).

27. Lovecraft H. P. The Annotated Supernatural Horror in Literature. New York: Hippocamus Press. 2000. 228 p.

28. Mahsa Abdolahi, Mehrnoosh Fakharzadeh Adaptation strategies in intersemiotic translation of suspense elements in detective novels The case of The hound of the Baskervilles. *Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation*. URL: https://trans- kom.eu/bd15nr01/trans- kom_15_01_04_Abdolahi_Fakharzadeh_Adaptation.20220705.pdf (accessed: 07.11.2025)

29. Niyazov R. T. Characteristics of the Detective Novel and Issues of Artistic Interpretation. V. 17. 2023. P. 31-33.

30. Paronyan Shushanik Pragmatic Equivalence in Literary Translation. Translation Studies: Theory and Practice. Vol. SI-2. 2024. P. 158-171.

31. Patterson J. Thriller: Stories to Keep You Up All Night. Mira Books. 2006. 576 p.

32. Palumbo G. Key terms in translation studies. London – New York : Continuum International Publishing Group, 2009. 221 p.

33. Porter Abbott H. The Cambridge Introduction to Narrative. Cambridge University Press. 2002. 203 p.

34. Pribbenow B. A Brief History of the Thriller Genre. 2017. URL: https://blog.bookstellyouwhy.com/a-brief-history-of-the-thriller-genre (дата звернення: 14.06.2025).

35. Rasul S. H. Translation of Idioms across Languages. Transletters. *International Journal of Translation and Interpreting*. 2018 1(1). 121-140 p.

36. Rubin M. Thrillers. Cambridge University Press, 2009. 301 p.

37. Samandarova S. Psychological Thriller Genre and Its Major Characteristics. *International Journal of Progressive Sciences and Technologies*. Vol 43, No 2 (2). 2024. P. 244-248.

38. Saricks J.G. Readers' advisory to genre fiction. American Library Association, 2009. 387 p.

39. Simpson P. Stylistics: A Resource Book for Students. Psychology Press. 2004 247 p.

40. Stockwell P. Cognitive Poetics: A New Introduction. London: Routledge. 2002. 208 p.

41. (HGTL) The history of the genre thriller in literature. 2018. URL: https://letshannondunk.com/history-genre-thriller-literature/ (дата звернення: 14.06.2025).

42. Thriller Genre: The Blending of Action, Crime, and Horror Stories. URL: https://storygrid.com/thriller-genre/ (дата звернення: 11.07.2025).

43. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. Routledge. 2008. 319 p.

44. Vorderer P., Wulff H.-J., Friedrichsen M. Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations. Routledge. 2013. 376 p. URL: https://doi.org/10.4324/9780203811252 (accessed: 09.11.2025).

45. Wang H. et al. Tracing the translator's voice: A corpus-based study. *Frontiers in Psychology*. 2023. Volume 13. URL: https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1069697 (дата звернення: 06.10.2025).

46. Yohanti Ambarita Translator's Voice in the Translated Version of Sir Arthur Conan Doyle's Sherlock Holmes: The Adventure of the Noble Bachelor and The Adventure of the Blue Carbuncle. Universitas Pendidikan Indonesia. 2016. P. 21-34.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

47. Cambridge Dictionary. English–Ukrainian Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-ukrainian/ (дата зверення: 16.06.2025).

48. Dictionary.com. URL: https://www.dictionary.com/browse/mistress (accessed 11.08.2025)

49. Merriam-Webster Dictionary. URL: https://www.merriam-webster.com/ (дата звернення: 15.06.2025)

50. The Britannica Dictionary. URL: https://www.britannica.com/dictionary/thriller (дата звернення: 21.06.2025).

51. Your Dictionary. URL: https://www.yourdictionary.com/falleth (accessed 12.08.2024)

52. Лук'янюк В. «Словник іншомовних слів». 2001. URL: https://www.jnsm.com.ua/sis/ (дата звернення: 11.06.2025).

53. Suspense. Campfire. URL: https://www.campfirewriting.com/codex/suspense (дата звернення: 15.05.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

54. Флінн Г. Гострі предмети. . Stone Publishing. 2019. 352 с.
55. Флінн Г. Загублена. Stone Publishing. 2023. 480 с.
56. Флінн Г. Темні кутки. Stone Publishing. 2017. 384 с.
57. Flynn G. Dark Places. Weidenfeld & Nicolson. 2010. 424 p.
58. Flynn G. Gone Girl. Phoenyx. 2014. 504 p.
59. Flynn G. Sharp Objects. Phoenyx. 2010. 336 p.

SUMMARY

The object of this master's research is the English-language psychological thriller *Gone Girl* by Gillian Flynn and its Ukrainian translation.

The subject of the research is the linguistic and stylistic features of the thriller genre and their translation from English into Ukrainian in Gillian Flynn's novel *Gone Girl*.

The study aims to identify the specific features of translating the linguistic and stylistic characteristics of the psychological thriller *Gone Girl* by Gillian Flynn.

A range of research methods have been used to analyze the original text and its translation, including theoretical analysis, content analysis, structural-semantic analysis, contrastive analysis, and linguistic-stylistic analysis.

Chapter One provides an analysis of the concept of the thriller, its characteristic features, and its linguistic and stylistic peculiarities, with a focus on studying the key features of translating thriller texts as a distinct type of literary translation.

Chapter Two examines Gillian Flynn's writing style and its distinctive traits. It identifies and analyzes the lexical and stylistic features of the work, its syntactic organization, and how these are conveyed in Ukrainian translation.

The scientific novelty lies in the detailed study of how stylistic markers of tension, suspense, and psychological intrigue are rendered in Ukrainian within the framework of the psychological thriller *Gone Girl*.

The practical significance of the research is that its findings can be used in studying other Gillian Flynn's works, particularly *Gone Girl*, and in analyzing the linguistic and stylistic features of the thriller as a literary genre.

Keywords: *thriller, psychological thriller, suspense, linguistic and stylistic features, literary translation.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Ткачова Єлизавета Геннадіївна , студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська , освітньо-професійна програма Переклад (англійський), адреса електронної пошти tkachovali1303@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ТРИЛЕР І СПЕЦИФІКА ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ GONE GIRL ГІЛІЯН ФЛІНН)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 07.01.2026 _____ Ткачова Є.Г.