

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
*Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова*

**ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НАРАТИВНИХ  
І ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ  
ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРИЛЕРУ ФРАНКА ТІЛЬЄ « PUZZLE »**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студентки 4 курсу бакалаврату  
освітньої програми  
*«Переклад з французької та  
з англійської мов»*,  
спеціальність – 035 філологія  
Альбіни Віталіївни ПІСКУН

**Науковий керівник:**  
док.філол.н., проф. Руслана САВЧУК

**«Допущено до захисту»**  
Протокол засідання  
кафедри теорії та практики перекладу романських мов  
імені Миколи Зерова  
протокол № 8 від «24» квітня 20\_\_ року  
завідувач кафедри ІБ ( )  
канд.філол.н. Ірина ЦИРКУНОВА

КИЇВ  
2026

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                            |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП .....</b>                                                                                                                         | <b>7</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРИЛЕРУ З ПОЗИЦІЙ ЛІНГВІСТИКИ ТА ПЕРЕКЛАДОХНАВЧИХ СТУДІЙ .....</b>  | <b>11</b> |
| 1.1 Психологічний трилер як жанр: основні ознаки та наративна специфіка ..                                                                 | 11        |
| 1.2 Лексико-стилістичні особливості психологічного трилеру та проблеми їхнього відтворення в перекладі .....                               | 16        |
| 1.3 Перекладацькі стратегії та трансформації у художньому перекладі .....                                                                  | 24        |
| <b>ВИСНОВКИ до розділу 1 .....</b>                                                                                                         | <b>30</b> |
| <b>РОЗДІЛ 2. НАРАТИВНА СПЕЦИФІКА РОМАНУ « PUZZLE » ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ .....</b>                                           | <b>32</b> |
| 2.1 Типи нарації в психологічному трилері Франка Тільє « Puzzle » .....                                                                    | 32        |
| 2.2 Часово-просторова організація роману « Puzzle » та наративна напруга в оригіналі .....                                                 | 39        |
| 2.3 Засоби передачі наративної напруги в українському перекладі .....                                                                      | 47        |
| <b>ВИСНОВКИ до розділу 2 .....</b>                                                                                                         | <b>55</b> |
| <b>РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРИЛЕРУ ФРАНКА ТІЛЬЄ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ .....</b>  | <b>58</b> |
| 3.1 Лексико-семантичні та синтаксичні маркери індивідуально-авторського стилю Франка Тільє та їх збереження в українському перекладі ..... | 58        |
| 3.2 Передача стилістичних маркерів індивідуально-авторського стилю Франка Тільє в українському перекладі .....                             | 63        |
| <b>ВИСНОВКИ до розділу 3 .....</b>                                                                                                         | <b>72</b> |
| <b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>                                                                                                             | <b>74</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>                                                                                                    | <b>77</b> |

|                                               |           |
|-----------------------------------------------|-----------|
| <b>ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....</b> | <b>84</b> |
| <b>RÉSUMÉ .....</b>                           | <b>85</b> |

## **АНОТАЦІЯ**

Кваліфікаційну роботу бакалавра присвячено комплексному дослідженню наративних і лексико-стилістичних особливостей психологічного трилеру та специфіки їхнього відтворення в українському перекладі. Метою роботи є виявлення механізмів конструювання саспенсу в романі Франка Тільє «Puzzle» (Paris: Fleuve Éditions, 2013) та аналіз перекладацьких стратегій і трансформацій, застосованих О. Колесніковою в україномовному перекладі «Пазл» (Харків: Фабула, 2020). *Актуальність* дослідження зумовлена недостатньою науковою розробленістю жанру психологічного трилеру в площині франко-українського художнього перекладу, а також потребою у поглибленому вивченні способів передачі жанрового ефекту саспенсу в процесі міжкультурної комунікації.

*Методологічну* основу становлять наратологічний, лінгвостилістичний та порівняльно-перекладознавчий методи аналізу, що дали змогу виявити провідні наративні й стилістичні механізми оригіналу та простежити перекладацькі рішення щодо їхнього відтворення.

У межах роботи встановлено, що саспенс у романі конструюється через взаємодію чотирьох наративних компонентів: гетеродієгетичної нарації з варіативною фокалізацією, рамкової структури, техніки невластивої прямої мови та ненадійного наратора. Часово-просторова організація твору реалізується через нелінійну темпоральну архітектуру та систему чотирьох символічно навантажених хронотопів. Аналіз перекладу виявив функціонально-орієнтований підхід О. Колеснікової з переважанням помірної доместикації образів та форенізації реалій. У перекладі роману виокремлено стійку стилістичну тенденцію, яка полягає у нейтралізації конотативно насичених образів смерті та загрози з паралельним підсиленням дієслівної виразності, що формує впізнаваний індивідуальний стиль перекладачки.

Результати виконаного дослідження підтверджують, що адекватний переклад психологічного трилеру вимагає не лише лінгвістичної компетентності, а й глибокого розуміння жанрових механізмів та ідіостилю автора. Робота сприяє

розширенню теоретичних засад перекладознавства й окреслює перспективи подальших студій у сфері франко-українського художнього перекладу.

*Ключові слова:* психологічний трилер, саспенс, наративні стратегії, хронотоп, ідіостиль, перекладацькі трансформації, доместикація, форенізація, невласне пряма мова, ненадійний наратор.

## **ABSTRACT**

This study is devoted to a comprehensive investigation of the narrative and lexicostylistic features of the psychological thriller and the specifics of their reproduction in

Ukrainian translation. Its *purpose* is to identify the mechanisms of suspense construction in Franck Thilliez's novel «Puzzle» (Paris: Fleuve Éditions, 2013) and to analyse the translation strategies and transformations employed by O. Kolesnykova in the Ukrainian translation «Pazl» (Kharkiv: Fabula, 2020). The *relevance* of this research is justified by the insufficient scholarly attention to the genre of the psychological thriller in the field of French–Ukrainian literary translation, as well as by the need for a deeper study of the ways in which the genre effect of suspense is conveyed in the process of intercultural communication.

The methodological framework is based on narratological, lexico-stylistic and comparative translation analysis, which enabled the identification of the principal narrative and stylistic mechanisms of the source text and the examination of the translational decisions regarding their reproduction.

The study has established that suspense in the novel is constructed through the interaction of four narrative components: heterodiegetic narration with variable internal focalization, a frame structure, the technique of free indirect discourse, and an unreliable narrator. The spatio-temporal organization of the work is realized through a non-linear temporal architecture and a system of four symbolically charged chronotopes. The analysis of the translation revealed a functionally oriented approach on the part of O. Kolesnykova, characterized by moderate domestication of imagery and foreignization of cultural realia. A stable stylistic tendency was identified in the translation: the neutralization of connotatively charged images of death and threat, accompanied by a parallel intensification of verbal expressiveness, which forms the translator's recognizable individual style.

The results of our study confirm that an adequate translation of a psychological thriller requires not only linguistic competence but also a deep understanding of the genre's mechanisms and the author's idiosyncrasy. This work contributes to the theoretical foundations of translation studies and outlines prospects for further inquiry in the field of French–Ukrainian literary translation.

*Keywords:* psychological thriller, suspense, narrative strategies, chronotope, idiostyle, translation transformations, domestication, foreignization, free indirect discourse, unreliable narrator.

## ВСТУП

У сучасному науковому дискурсі спостерігається посилення уваги до жанрів масової літератури, зокрема до *психологічного трилера* – одного з найпопулярніших піджанрів сучасної гостросюжетної прози, що перебуває на перетині літературознавства, наратології, когнітивної лінгвістики та перекладознавства. Попри широку читацьку аудиторію та стрімке зростання кількості перекладних видань цього жанру, він досі залишається недостатньо вивченим у науковому плані, особливо стосовно специфіки відтворення його жанрових механізмів у процесі художнього перекладу.

Психологічний трилер висуває особливі вимоги до перекладача: передача ефекту саспенсу, збереження наративної напруги та відтворення ідіостилю автора потребують не лише лінгвістичної компетентності, а й глибокого розуміння жанрових конвенцій. Будь-яка лексична чи синтаксична трансформація, що не враховує жанрового ефекту оригіналу, ризикує зруйнувати ту тонку психологічну атмосферу, на створення якої спрямована вся художня система твору.

Таким чином, **актуальність** обраного напрямку дослідження зумовлена не лише зростаючим інтересом до психологічного трилера як жанру, а й потребою глибшого осмислення перекладацьких механізмів, що забезпечують збереження наративної специфіки, лексико-стилістичних домінант та жанрового ефекту саспенсу в процесі франко-українського художнього перекладу.

Питання жанрової специфіки психологічного трилера та його лінгвостилістичних особливостей розглядалися у працях О. І. Орехової, А. Головні та А. Панасовської, Н. Кобилко та ін. Проблематика наративних стратегій представлена у працях Ж. Женетта, Т. О. Уманської, А. М. Кіщенко, О. Кульчицької та Т. Какапич. Питання перекладацьких стратегій і трансформацій досліджували І. С. Ануріна, О. П. Матузкова та Д. В. Стращенко, А. Берман, Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, Ж. Мунен. Натомість комплексний аналіз наративних і лексико-



стилістичних особливостей франкомовного психологічного трилеру в аспекті їхнього відтворення українською мовою потребує подальших досліджень. **Метою** цієї роботи є виявлення наративних і лексико-стилістичних особливостей роману Франка Тільє «Puzzle», аналіз механізмів конструювання саспенсу в оригінальному тексті, а також дослідження перекладацьких стратегій і трансформацій, за допомогою яких ці особливості були відтворені в українському перекладі О. Колеснікової «Пазл».

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких **завдань**:

- схарактеризувати жанрові ознаки та наративну специфіку психологічного трилеру як метажанрового утворення;
- проаналізувати лексико-стилістичні особливості психологічного трилеру та проблеми їхнього відтворення в перекладі;
- розглянути систему перекладацьких стратегій і трансформацій у художньому перекладі;
- виявити та описати типи нарації, часово-просторову організацію та наративну напругу в романі «Puzzle»;
- здійснити порівняльний аналіз засобів передачі наративної напруги в оригіналі та українському перекладі;
- проаналізувати лексико-семантичні, синтаксичні та стилістичні маркери ідіостилю Франка Тільє та способи їхнього відтворення в перекладі.

Для реалізації поставлених завдань використано такі методи наукового аналізу: наратологічний метод для аналізу нараційного ладу й часово-просторової організації твору; лінгвостилістичний метод для виявлення стилістичних маркерів ідіостилю автора; порівняльно-перекладознавчий метод для зіставлення оригінального тексту з перекладом та встановлення застосованих трансформацій.

**Об'єктом** дослідження є роман Франка Тільє «Puzzle» (Paris: Fleuve Éditions, 2013) та його україномовний переклад О. Колеснікової «Пазл» (Харків: Фабула, 2020).

**Предметом** дослідження виступають наративні стратегії, хронотопна організація та лексико-стилістичні маркери ідіостилію Франка Тільє, а також перекладацькі стратегії і трансформації, застосовані для їхнього відтворення.

**Матеріалом** цієї кваліфікаційної роботи бакалавра слугують тексти роману Франка Тільє « Puzzle » та його україномовного перекладу. Загальний обсяг опрацьованого матеріалу становить 476 сторінок оригінального тексту та 444 сторінки перекладу, з яких виокремлено фрагменти для нараторологічного аналізу та порівняльного зіставлення лексико-стилістичних одиниць.

**Теоретичною базою** дослідження слугували праці вітчизняних і зарубіжних науковців, присвячені аналізу жанру психологічного трилеру, наративних стратегій художнього тексту та проблемам їхнього перекладу. Зокрема, використано концепції, розроблені у працях Ж. Женетта, А. Бермана, Ж. Мунена, Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, О. І. Орехової, Т. О. Уманської, І. С. Ануріної, О. П. Матузкової та Д. В. Стращенко та ін.

**Теоретична цінність** роботи полягає у систематизації знань про наративну специфіку та лексико-стилістичні особливості психологічного трилеру як жанру, а також про механізми їхнього відтворення в процесі франко-українського художнього перекладу.

**Практична значущість** дослідження виявляється у можливості використання його результатів у викладанні дисциплін із перекладознавства, лінгвостилістики, аналізу художнього тексту, а також у подальших наукових розвідках у сфері франко-українського перекладу.

**Наукова новизна** полягає у комплексному нараторологічному та лінгвостилістичному аналізі роману « Puzzle » в аспекті франко-українського перекладу, що дозволило виявити системні перекладацькі тенденції О. Колеснікової та описати особливості формування її індивідуального перекладацького ідіостилію. Дослідження розширює теорію перекладу психологічного трилеру у франко-українській мовній парі.

Мета та завдання дослідження зумовили **структуру** роботи, яка складається з анотації українською та англійською мовами, вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, джерел ілюстративного матеріалу та résumé французькою мовою.

У вступі обґрунтовано актуальність теми, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет і методи дослідження, окреслено його наукову новизну, теоретичну та практичну цінність, а також подано стислий опис структури роботи.

Перший розділ – «Теоретико-методологічні засади дослідження психологічного трилеру з позицій лінгвістики та перекладознавчих студій» – присвячений розгляду жанрових ознак та наративної специфіки психологічного трилеру, аналізу його лексико-стилістичних особливостей та визначенню системи перекладацьких стратегій і трансформацій у художньому перекладі.

У другому розділі – «Наративна специфіка роману «Puzzle» та її відтворення українською мовою» – здійснено аналіз типів нарації та нараційного ладу роману, його часово-просторової організації, а також порівняльний аналіз засобів передачі наративної напруги в оригіналі та перекладі.

У третьому розділі – «Способи відтворення лексико-стилістичних особливостей психологічного трилеру Франка Тільє в українському перекладі» – проаналізовано лексико-семантичні, синтаксичні та стилістичні маркери ідіостилю Франка Тільє та способи їхнього відтворення у перекладі О. Колеснікової.

У загальних висновках підсумовано результати дослідження.

Матеріали роботи було апробовано на X Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «ФІЛОЛОГІЯ ХХІ СТОЛІТТЯ: НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ», які відбулися у Навчально-науковому інституті філології 02-03 квітня 2026 року.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРИЛЕРУ З ПОЗИЦІЙ ЛІНГВІСТИКИ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

Розділ присвячено теоретико-методологічним засадам дослідження психологічного трилеру з позицій лінгвістики та перекладознавства. У ньому послідовно розглядаються жанрові ознаки та наративна специфіка психологічного трилеру як складного жанрового утворення, лексико-стилістичні особливості цього жанру та пов'язані з ними проблеми відтворення емоційної напруги в перекладі, а також теоретичні підходи до визначення перекладацьких стратегій і трансформацій у контексті художнього перекладу. Сформовані теоретичні положення слугуватимуть методологічною основою для практичного аналізу оригінального тексту роману Франка Тільє «Puzzle» та його україномовного перекладу у наступних розділах роботи.

### **1.1. Психологічний трилер як жанр: основні ознаки та наративна специфіка**

*Психологічний трилер* як один із найпопулярніших піджанрів сучасної гостросюжетної літератури останнім часом завоював значну прихильність читацької аудиторії. Це явище зумовлене не лише динамікою сюжету, а й можливістю зануритися в глибини людської психології, де межа між реальністю та фантазією стає майже невідчутною. Як зазначає В. О. Полюшкевич, *психологічний трилер* пропонує читачу не просто пасивне спостереження за подіями, а глибоке переживання внутрішніх станів персонажів, що робить цей жанр унікальним об'єктом для філологічних студій [Полюшкевич 2024 с. 102].

Актуальність дослідження жанру *трилера* зумовлена недостатньою кількістю наукових і критичних розвідок, присвячених його аналізу, що відзначається як у

вітчизняному, так і в зарубіжному перекладознавстві. Як зазначає О. І. Орехова, проблема вивчення цього жанру полягає у відсутності чітко окреслених жанрових характеристик та системного підходу до його аналізу, що ускладнює його відмежування від інших жанрів. Крім того, дослідниця підкреслює складну й багатогранну природу *трилера*, яка проявляється у різноманітті форм і поєднанні елементів інших жанрів, у зв'язку з чим його доцільно розглядати як метажанр.

У цьому контексті особливої значущості набуває дослідження жанрово-стилістичних особливостей *трилера* та специфіки їх відтворення в перекладі, зокрема з урахуванням необхідності передачі *ефекту саспенсу* як ключової жанроформувальної ознаки [Орехова 2018, с. 202-204].

Згідно з визначенням, наведеним у словниках та підтвердженим у працях Н. Кобилко, *трилер* – це жанр, специфічні засоби якого повинні викликати у читача почуття співпереживання, пов'язане з емоціями тривожного очікування, невизначеності чи страху. Автор акцентує на тому, що *трилер* генетично пов'язаний із билиною, чарівною казкою та загадкою, але в сучасному вигляді він є частиною кластеру «темної літератури» [Кобилко 2021, с. 96-97]. Ця «темна література» включає в себе містично-психологічний трилер, горор, детективний нуар, темне фентезі та новітню міфологію.

Досліджуючи генезис *психологічного трилера*, варто відзначити, що його сучасна форма є результатом тривалої еволюції від класичних канонів детективу. Якщо традиційний детектив фокусується на розгадуванні інтелектуальної головоломки, то *психологічний трилер* переносить центр тяжіння на внутрішні трансформації персонажа та його нестабільні емоційні стани. Як справедливо зауважують А. Головня та А. Панасовська, цей піджанр часто апелює безпосередньо до підсвідомості читача, використовуючи елементи таємниці та жаху як інструменти емоційного впливу. При цьому дослідники, посилаючись на Дейва Кера, акцентують увагу на тому, що *трилеру* притаманна особлива

енергетика та безпосередність, що дозволяє авторам експериментувати з фізичними та емоційними межами людського досвіду [Головня, Панасовська 2019, с. 426].

Глибинне коріння цього явища сягає готичної традиції XIX століття, яка заклала фундамент для опису ірраціонального страху. Саме в готичній прозі вперше з'явився інтерес до «темних» закутків людської душі, що пізніше стало візитівкою *трилера*. Ключовою постаттю в цьому процесі став Едгар Алан По. Його новелістика не просто легітимізувала жанр у «високій» літературі, а й задала вектори розвитку для всього подальшого наративу жахів та психопатії. Сучасний трилер успадкував від По атмосферу зловісного та невисловленого, проте значно розширив ці засоби завдяки досвіду кінематографічних майстрів, таких як Альфред Хічкок. Останній, за даними досліджень, зміг змістити акцент із зовнішньої події на внутрішнє відчуження героя, що зробило саму психологію персонажа джерелом небезпеки [Мартін 2024].

Сьогодні ми можемо стверджувати, що *психологічний трилер* володіє унікальною внутрішньою діалектикою, яка проявляється через набір специфічних жанрових маркерів. Аналіз сучасної літератури дозволяє виокремити кілька фундаментальних рис, що формують цей жанр. По-перше, це трансформація образу героя: замість класичного героя-рятівника ми все частіше зустрічаємо психотичних протагоністів або серійних убивць, чия поведінка детально відтворюється за допомогою складних лінгвостилістичних засобів. Такі персонажі нерідко постають поза межами правового поля або здаються недосяжними для нього, що підсилює відчуття тривоги та безвиході. По-друге, важливою рисою є використання елементів паранормального або містичного, які розмивають межі реальності та створюють ефект невизначеності, змушуючи читача сумніватися у власному сприйнятті подій [Головня, Панасовська 2019, с. 426].

Окремої уваги заслуговує феномен «ненадійного наратора». Цей наративний прийом виступає ефективним інструментом маніпуляції, за допомогою якого автор свідомо дезорієнтує читача через спотворене бачення героя, часто обтяженого

психічною травмою, розладом або втратою пам'яті. Сумнівність такого наратора може підсилюватися мовними засобами, зокрема інверсією, фрагментарністю висловлювань чи суперечливістю оцінок [Кульчицька, Какапич 2023, с. 94-96].

Доповнюють жанрову специфіку *психологічного трилера* мотиви помсти, сцени психологічного насильства та катування, а також зображення вразливих персонажів, зокрема дітей або зовні «невинних» героїв, які опиняються в небезпеці. Важливою складовою є також наявність нав'язливих розслідувань, пов'язаних із невіршеними справами, що поєднуються з глибокими внутрішніми конфліктами персонажів.

Зауважимо, що сукупність цих елементів формує *ефект максимальної емоційної* напруги, коли читач не лише спостерігає за подіями, а й психологічно залучається до них, переживаючи стан тривожного очікування та напруження [Головня, Панасовська 2019, с. 426]. У центрі цієї напруги завжди перебуває *саспенс* – стан тривожного очікування, який є «серцем» трилера [там само]. Однак у психологічному піджанрі *саспенс* набуває особливої якості. Це не просто очікування пострілу чи нападу, а тривалий стан когнітивного дисонансу. Читач опиняється в ситуації інформаційного дефіциту, що породжує «квазі-страх» – відчуття, яке, на думку О. І. Орехової, змушує людину фізично проживати тривогу разом із героєм. Таким чином, *саспенс* виступає не лише стилістичним прийомом, а й способом керування темпом усієї історії [Орехова 2018, с. 204 ].

Цікавим є і те, що сучасний *трилер* часто переплітається з химерною прозою, утворюючи нову художню реальність. У таких творах паралельно можуть існувати два світи, а реальні події густо пересипані міфологічними чи ірреальними вкрапленнями. Це не лише підсилює атмосферу таємничості, а й дозволяє авторам порушувати гострі соціальні питання, маскуючи їх під гостросюжетну фабулу [Кобилко 2021, с. 92, 95].

Структурна складність *психологічного трилера* часто підсилюється через використання інтертекстуальності. Це вже не просто лінійна розповідь, а складний

гіпертекст, де основна лінія переплітається з фрагментами подкастів, щоденниковими записами або витягами з документів. Як зауважує В. О. Полюшкевич, така багатоголосість виконує відразу кілька прагматичних завдань: вона спрямована на створення глибшого контексту (інтеграція інформації з подкастів), підсилення загальної атмосфери підозри й таємничості, конструювання внутрішніх моральних конфліктів героїв, а також виступає способом інтелектуальної гри з аудиторією, де читач має рефлексувати та самостійно розгадувати сюжетні загадки [Полюшкевич 2024, с. 102].

На лінгвістичному рівні ефект «занурення» досягається через специфічну організацію мовного матеріалу. Автори трилерів часто відмовляються від розлогих описів на користь динамічного, подекуди «рваного» синтаксису. Використання номінативних речень, окликів та графічного виділення (наприклад, написання слів великими літерами) дозволяє передати піковий стан стресу чи крику. Спостереження мовознавців і літературознавців указують на те, що маніпуляція послідовністю подій та використання інтенсифікаторів лексичного значення допомагають тримати читача в напрузі до фінальної крапки [Головня, Панасовська 2019, с. 427-428].

У багатьох класичних зразках цього жанру сюжет будується як витончена дуель двох інтелектів. Це не просто фізичне протистояння, а боротьба за контроль над розумом іншої людини. Таке макіавеллістське протистояння вимагає від автора високої майстерності у використанні метафор та порівнянь, які створюють похмурий антураж твору [Мартін 2024].

На нашу думку, робота з таким текстом перетворюється на справжній виклик. Завдання полягає не лише у передачі змісту, а й у збереженні того самого «саспенс-ефекту». Будь-яка помилка у виборі лексичного еквівалента або зміна ритму речення може призвести до втрати емоційної напруги. Саме тому в процесі перекладу часто виникає потреба у трансформаціях – наприклад, лінгвістичному



посиленні або граматичних перестановках, щоб адаптувати гнітючу атмосферу оригіналу до сприйняття цільової аудиторії [Полюшкевич 2024, с. 102].

Підбиваючи підсумок, можна стверджувати, що *психологічний трилер* ХХІ століття – це динамічна система, яка продовжує вбирати в себе ознаки інших жанрів. Фокусуючись на «темряві людської душі», він пропонує читачеві складний досвід самопізнання через страх та невідомість. Сучасний *трилер* – це не просто розважальне читання, а складний багаторівневий наратив, що вимагає від реципієнта високої когнітивної активності [Кобилко 2021, с. 96–97].

Таким чином, психологічний трилер функціонує як синкретичне жанрове утворення, де головна роль належить атмосфері саспенсу та маніпулятивним стратегіям «ненадійного оповідача». Наративна специфіка жанру реалізується через рваний синтаксис, експресивну лексику та фігури деформації художнього часу й простору. Окреслені лінгвостилістичні параметри стануть методологічним підґрунтям для нашого подальшого аналізу роману Франка Тільє «Puzzle» та його відтворення в українському перекладі.

## **1.2. Лексико-стилістичні особливості психологічного трилера та проблеми їхнього відтворення в перекладі**

*Психологічний трилер* висуває особливі вимоги не лише до сюжетної архітектури, а й до мовного оформлення тексту. Лексико-стилістичні особливості цього жанру функціонують як інструменти емоційного та психологічного впливу, покликані підтримувати атмосферу *саспенсу* та занурювати читача у внутрішній світ персонажів. Дослідження відтворення емоційної напруги у художньому дискурсі свідчать, що збереження таких атмосфероцентричних домінант є першочерговим викликом для перекладознавства. Зокрема, О. Г. Шкута зазначає, що при роботі з текстами, де ключову роль відіграє емоційне нагнітання (зокрема, вербалізація концепту страху), завданням перекладача є не лише передати денотативний зміст, а й зберегти психологічну глибину, імпліцитну інформацію та

емоційну інтенсивність оригіналу. Дослідниця наголошує, що успішна ретрансляція таких станів вимагає від перекладача гнучкого поєднання когнітивного, стилістичного та прагматичного підходів, оскільки відтворення динаміки емоційного напруження часто змушує відходити від буквальних відповідників на користь функціональної еквівалентності та контекстуальних трансформацій [Шкута 2025, с. 142–143]

Якщо екстраполювати ці теоретичні положення на специфіку *психологічного трилера*, стає очевидним, що його переклад – це не просте лінійне перекодування змісту, а відтворення цілісної стилістичної системи. У такій системі кожен мовний рівень (від специфічного вибору лексичних одиниць до експресивного синтаксису) підпорядкований єдиній прагматичній меті: відтворити динаміку емоційного напруження і змусити читача мови перекладу пережити ту саму тривогу й емоційний шок, що й читач оригіналу. Саме тому аналіз лексико-стилістичних особливостей жанру та проблем їхнього якісного відтворення є невід'ємною складовою перекладознавчого дослідження.

На лексичному рівні *психологічний трилер* характеризується передовсім використанням *семантично насиченої, конотативно маркованої лексики*, яка формує загальну атмосферу *тривоги, страху та невизначеності*. Авторам цього жанру притаманне активне звернення до слів і словосполучень, що викликають у читача стійкі асоціації з загрозою, болем чи деструктивними ментальними станами. Сила впливу такої лексики визначається переважно її конотативним значенням, яке нашаровує на денотативну основу додаткові психологічні смисли й апелює до емоційної сфери реципієнта на рівні підсвідомих асоціацій.

Вивчаючи лінгвістичну природу сюжетного напруження, О. П. Воробйова та О. Личак наголошують на комплексному характері актуалізації *саспенсу* в художньому дискурсі. Дослідниці диференціюють текстові важелі нагнітання *емоційної напруги* на дві магістральні категорії: *образні засоби*, що функціонують

переважно на лексико-семантичному зрізі, та *нарративні прийоми*, які модифікують архітектоніку самого тексту [Воробйова, Личак 2023, с. 59].

Як зазначають О. Головня та Н. Панасовська, специфіка жанру *психологічного трилера* полягає в тому, що його *емоційні тригери* (елементи таємниці, драматизму та жаху) спрямовані на свідомість і підсвідомість реципієнта, викликаючи ефект «квазі-страху» або «аномального відчуття невизначеності» [Головня, Панасовська 2019, с. 425]. З перекладознавчого погляду, це створює суттєві труднощі: оскільки емоційний вплив трилера є цілісним лінгвопсихологічним комплексом, будь-яка неаргументована лексична заміна або нейтралізація маркованого слова в перекладі ризикує деформувати авторський задум і суттєво послабити прагматичний ефект тексту.

Особливе місце серед лексичних засобів *психологічного трилера* посідають *тропи*. *Індивідуально-авторська метафора*, порівнюючи деструктивні ментальні стани з фізичними явищами чи катастрофами, матеріалізує небезпеку для читача. Семантично зміщені *епітети* (зокрема у формі оксиморона) передають дисонанс між зовнішньою нормальністю та внутрішнім жахом персонажів, а *персоніфікація* «оживлює» абстрактні емоції, перетворюючи страх чи провину на окрему діючу силу. *Порівняння* та *гіпербола* слугують для якісного підсилення цих станів [Гусєва 2022, с. 22–23].

Обґрунтовуючи когнітивно-емоційну природу таких засобів, Л. Сорока Боячіоглу зазначає, що *лексичні інструменти* (персоніфікація, гіпербола) апелюють до емоцій та сенсорного сприйняття реципієнта, тоді як *синтаксичні* (анафора, хіазм) додають тексту ритму та інтенсивності, формуючи його загальний тон [Soroка Boyacıoglu 2024, с. 41]. У дискурсі *психологічного трилера* ці рівні функціонують у синергії: емоційне нагнітання (градація) зазвичай підсилюється синтаксичними повторами, а розгорнуті тропи взаємодіють на рівні надфразних єдностей, забезпечуючи максимальний психолінгвістичний вплив на читача.

Серед лексичних явищ, специфічних саме для *психологічного трилера*, варто виділити *семантичну амбівалентність ключових слів*. Автори цього жанру нерідко свідомо обирають лексику з розширеним або суперечливим семантичним полем, що дозволяє одночасно утримувати кілька тлумачень, змушуючи читача постійно переглядати свою інтерпретацію подій. Цей прийом безпосередньо пов'язаний із феноменом «ненадійного наратора»: слова, які в нейтральному контексті означають одне, у контексті психопатологічного наративу набувають зловісного підтексту. [Кульчицька, Какапич 2023, с. 94]. Подібна текстова гра працює на створення головного жанрового маркера – *атмосфери напруги*.

У цьому контексті доцільно звернутися до висновків О. І. Орехової, яка наголошує на міждисциплінарній і складній природі *трилера*, визначаючи його інваріантною ознакою прагматичний ефект тривожного очікування, або *саспенсу* [Орехова 2018, с. 203]. У художньому тексті цей ефект значною мірою реалізується саме на вербальному рівні. Оскільки семантичні поля слів різних мов збігаються лише частково, пошук функціонального еквівалента для передачі цієї амбівалентної лексики та збереження зумовленого нею *саспенсу* постає одним із найскладніших завдань перекладача трилера.

Досліджуючи природу лінгвостилістичних особливостей художнього тексту, І. Малишівська та Х. Ріпа наголошують, що створення ефекту драматичної напруги (*саспенсу*) є процесом конструювання атмосфери неспокою та хвилюючого очікування. На матеріалі роману К. Ішігуро «Не відпускай мене» авторки доводять, що вербалізація цієї напруги має системний характер і проявляється одночасно на кількох рівнях твору. Зокрема, базовий рівень *саспенсу* реалізується через ампліфікацію та семантичні повтори лексико-тематичної групи номінативних одиниць зі значенням «таємниця» (*mystery*), «небезпека» (*danger*) та «страх» (*fear*) у різних мовних комбінаціях [Малишівська, Ріпа 2023, с. 107].

Наступні рівні напруги виникають безпосередньо у структурі діалогів та монологів під час розкриття сюжетних таємниць та осмислення героями свого

становища. При цьому авторки статті зазначають, що *ефект саспенсу* досягається не через складні риторичні прийоми чи літературні тропи, а завдяки використанню простих і зрозумілих слів, що надає читачеві простір для власних інтерпретацій. Крім того, у процесі відтворення цієї атмосфери в українському перекладі Софії Андрухович емоційна складність тексту успішно зберігається завдяки використанню перекладацьких технік транспозиції та компенсації, що становить особливий інтерес для порівняльного лінгвістичного аналізу [Малишівська, Ріпа 2023, с. 108].

Окремої уваги заслуговує *стилістична графеміка* – використання паратекстуальних і графічних засобів (капіталізація, курсив, розрядка, надмірна пунктуація) для емпатизації певних фрагментів тексту. О. Воробйова та О. Личак у своїй статті зазначають, що ці прийоми працюють на рівні асоціацій. Вони допомагають виділити важливі репліки персонажів, передати їхню інтонацію, сильний страх або емоційну нестабільність, коли думки героїв починають плутатися [Воробйова, Личак 2023, с. 60].

З погляду перекладу, *графічні засоби* здаються найлегшими для відтворення, адже курсив чи великі літери можна просто зберегти у форматуванні. Проте авторки на прикладі роману Дена Брауна «Ангели і демони» доводять, що перекладачеві все одно доводиться застосовувати трансформації (наприклад, змінювати частини мови чи додавати слова), щоб текст звучав природно українською і зберігав авторський стиль та атмосферу напруги [Воробйова, Личак 2023, с. 61].

Стилістичні проблеми у перекладі *трилера* нерідко пов'язані з питанням ідіостилю автора. У сучасній лінгвостилістиці для позначення характерних рис індивідуального мовлення письменника паралельно вживаються терміни «стиль автора», «ідіолект», «індивідуальний стиль», «авторський ідіолект», що часто не мають єдиної чіткої дефініції. *Ідіостиль* охоплює систему стилістичних преференцій письменника: улюблені тропи, специфічний ритм, повторювані лексичні домінанти, синтаксичні моделі та характерну образну систему.

Збереження цієї системи в перекладі є запорукою впізнаваності авторського голосу та художньої цілісності перекладного тексту.

Що стосується власне перекладацького виміру, дослідниця У. Тацакович, аналізуючи сучасні підходи, звертає увагу на концепцію М. Бейкер. Згідно з цим підходом, *індивідуальний стиль перекладача* – це не просто копіювання оригіналу, а його власні, часто несвідомі «мовні звички» та повторювані патерни прийняття рішень [Тацакович 2023, с. 146]. Для *психологічного трилера* це питання є критичним: якщо індивідуальний стиль перекладача виявиться занадто «видимим» (наприклад, через звичку спрощувати або розжовувати складні фрази), це може легко зруйнувати тонкий баланс між «сказаним» і «замовчуваним», на якому тримається весь ефект сюжетного напруження та саспенсу.

Проблематика відтворення лексико-стилістичних особливостей *психологічного трилера* в перекладі є багатовимірною і зачіпає кілька ключових аспектів.

Першим аспектом є відтворення емоційно-експресивного фону лексики. Оскільки слова різних мов рідко збігаються в повному обсязі своїх конотацій, перекладач постійно балансує між збереженням точного денотата й передачею емоційного ефекту. Як констатують Н. Лисецька та О. Карпевич, художній переклад є не лише прямою передачею тексту, а й інструментом культурного освоєння світу. Задля збереження індивідуального авторського стилю перекладачі змушені активно вдаватися до образно-тропеїчних засобів – епітетів, порівнянь, метафор, алегорій та символіки кольорів [Лисецька, Карпевич 2024, с. 26].

У контексті *психологічного трилера* переклад тропів – це не механічна заміна, а творче відтворення смислових і емоційних домінант оригіналу, де кожен образ працює на створення гнітючої атмосфери, безпорадності чи прихованої загрози.

Другим серйозним викликом є відтворення темпоральних та динамічних характеристик тексту через його синтаксис. *Психологічний трилер* тримається на ефекті тривожного очікування – *саспенсі*. Дослідниці О. Воробйова та О. Личак

зауважують, що серед усіх художніх засобів творення сюжетного напруження найважчими для перекладу є *розгорнуті описи, специфічні метафори та гра слів*, для відтворення яких застосовуються різноманітні трансформації у їх взаємодії [Воробйова, Личак 2023, с. 60].

Третя значна проблема – відтворення психолінгвістичного ефекту «лексикону страху». Переклад відповідної лексики вимагає від перекладача не просто знайти словниковий відповідник, а підібрати слово, яке активуватиме в україномовного читача ті саме соматичні й асоціативні ланцюжки, що й оригінал у носія вихідної мови [Шкута 2025, с. 142].

У когнітивній лінгвістиці відтворення концепту СТРАХ у художньому тексті структурують на трьох рівнях: денотативному (прямі маркери на кшталт жаху чи паніки), конотативному (метафоризація тілесних реакцій, кольорова й просторова символіка) та прагматичному (емоційне моделювання через синтаксичний темпоритм і паузи). Викликом є розбіжність у національних моделях концептуалізації. Якщо в англо- та франкомовній традиціях домінують динамічні соматичні метафори тиску чи вибуху, то українська лінгвокультура тяжіє до образів заціпеніння й холоду, як-от застигнути від жаху або мороз пішов шкірою [там само, с. 143]. Для досягнення еквівалентності перекладачі застосовують семантичну специфікацію, модуляцію, компенсацію втрат та контекстуальну інтенсифікацію емоційної сили вислову [там само, с. 145], що забезпечує збереження динаміки страху та відтворення психологічної глибини в інтрорефлексивних фрагментах.

Четвертою проблемою є виникнення стилістичних зрушень, зумовлених міжмовними відмінностями та суб'єктивним чинником перекладу. Конструювання атмосфери неспокою і саспенсу вимагає суворого збереження тональності оригіналу. Проте в перекладацькій практиці існує тенденція до неусвідомленого пом'якшення або вирівнювання експресивного контуру тексту. У працях українських дослідниць, зокрема І. Малишівської та О. Ріпи, знаходимо інформацію про те, що тоді як структурні прийоми, наприклад анафора і паралельні

конструкції, переважно успішно адаптуються, емоційно насичені, деструктивні метафори та персоніфікації в перекладі часто згладжуються [Малишівська, Ріпа 2023, с. 105–107]. У жанрі *психологічного трилера*, де кожен маркер орієнтований на максимізацію емоційного дискомфорту реципієнта, таке пом'якшення є критичним. Заміна експресивних засобів або специфічних ономатопей на нейтральніші, свідомо чи несвідомо пригладжені відповідники стає основним джерелом втрати жанрового ефекту, адже порушує інтенсивність напруги, на яку розраховував автор оригіналу [Головня, Панасовська 2019, с. 427–428].

Зазначимо, що у теорії та практиці художнього перекладу вироблено кілька методологічних підходів до подолання труднощів передачі *емоційної напруги*, зокрема метод функціональної компенсації для відновлення втраченого ефекту засобами інших мовних рівнів, пошук прагматичного еквівалента з орієнтацією на аналогічну чуттєву реакцію реципієнта, а також семантичну специфікацію (конкретизацію) або генералізацію при відтворенні конотативно маркованої лексики [Шкута 2025, с. 142–145]. Окрему небезпеку при використанні цих трансформацій становить деструктивне «стилістичне згладжування». Це явище виникає тоді, коли перекладач, зосереджуючись на лінійній передачі змісту або слідуючи вимогам літературної норми цільової мови, мимовільно нейтралізує марковані авторські конструкції та деструктивні метафори, замінюючи їх нормативними, стилістично знебарвленими відповідниками [там само, с. 145]. Дослідники наголошують, що досягнення повноцінної функціонально-динамічної еквівалентності та збереження оригінальної атмосфери саспенсу можливе лише через ретельний попередній лінгвостилістичний аналіз джерела [Орехова 2018, с. 202]. У ході такого передперекладацького аналізу фахівець ідентифікує всі стилістично значущі компоненти емоційних концептів, виявляє індивідуальні авторські маркери нагнітання напруги та формулює для кожної специфічної одиниці конкретну стратегію міжмовної адаптації, що мінімізує ризик жанрових і прагматичних втрат у перекладному тексті.



Підсумовуючи викладений матеріал, вкажемо на те, що *лексико-стилістичні особливості психологічного трилера* функціонують як цілісна система, спрямована на створення сюжетного напруження. Цей ефект досягається через взаємодію *образних* та *наративних* засобів. На лексико-семантичному рівні провідну роль відіграють засоби образності: емоційні описи, одиниці лексикону страху, метафори, персоніфікації, гра слів та прийоми стилістичної графеміки у вигляді курсиву чи капіталізації. Динаміку цих засобів забезпечує комплекс наративних технік, зокрема прийом замовчування, кінематографічний сценарний стиль діалогів та композиційна гра з часом. Відтворення цієї системи в перекладі вимагає відмови від буквального копіювання. Адекватна передача образного складника найчастіше пов'язана з викликами при перекладі метафор та гри слів, що змушує вдаватися до синтаксичної транспозиції, інверсії, додавання або компенсації втрат. Успішна адаптація наративних прийомів залежить від врахування взаємозв'язку між стилем твору та індивідуальним ідіостилем письменника. Таким чином, лише поєднання лінгвостилістичного аналізу джерела, розуміння можливостей мови перекладу та знання жанрових конвенцій дозволяє мінімізувати ризик стилістичного згладжування тексту і повністю зберегти емоційну інтенсивність оригіналу.

### **1.3. Перекладацькі стратегії та трансформації у художньому перекладі**

Художній переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації являє собою складний творчий процес, у якому перекладач вирішує одночасно лінгвістичні, стилістичні та прагматичні задачі. У перекладознавстві для опису цього процесу використовуються два ключові поняття – «стратегія» і «трансформація», – які, попри взаємозв'язок, позначають різні рівні перекладацької діяльності. Стратегія – це загальна настанова перекладача щодо способу підходу до тексту в цілому, тоді як трансформація – це конкретний операційний прийом, який реалізується на рівні окремої одиниці перекладу [Матузкова, Стращенко 2024, с. 104].

Розуміння обох понять є необхідною передумовою для аналізу перекладу будь-якого художнього тексту, зокрема й *психологічного трилера*, де вибір стратегії і точність застосування трансформацій безпосередньо визначають збереження жанрового ефекту. Головна мета перекладу полягає у тому, щоб адекватно висловити засобами однієї мови те, що вже виражено раніше засобами іншої мови, а основне завдання перекладача для досягнення адекватності пов'язане з умінням якісно та правильно визначати перекладацьку проблему і здійснювати необхідні перекладацькі трансформації – такі перетворення, які забезпечують максимально точну передачу всієї інформації оригіналу при дотриманні норм мови перекладу [Пріщенко 2020, с. 3].

Поняття *перекладацької трансформації* посідає центральне місце в сучасній теорії перекладу. Як зазначають В. П. Долганова та І. М. Запухляк, переклад – це не просто заміна елементів однієї мови на елементи іншої, а складний процес, що включає безліч труднощів, а щоб досягти адекватного перекладу, його текст має бути точно та повністю переданим змістом оригіналу за умови суворого дотримання мовних норм [Долганова, Запухляк 2024, с. 85]. При цьому дослідниці наголошують, що на сучасному етапі розвитку перекладознавства ще не існує єдиного загальноприйнятого визначення терміна «*перекладацькі трансформації*», проте більшість науковців сходяться в тому, що головне завдання перекладача для досягнення адекватності полягає у вмілому використанні різних перекладацьких трансформацій, які застосовуються тоді, коли словникові відповідники слова мови оригіналу не можуть бути використані у перекладі з причин невідповідності з погляду значення і контексту [там само, с. 86]. К. В. Пріщенко, своєю чергою, уточнює, що суть *трансформації* полягає в зміні формальних або семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі, а самі *трансформації* розглядаються як способи перекладу, якими перекладач може послуговуватися у тих випадках, коли лексичні одиниці однієї мови не мають точних аналогів в іншій [Пріщенко 2020, с. 3]. Таким чином,

*трансформації* не є свавільними змінами тексту, а системними, вмотивованими перетвореннями, кожне з яких підпорядковане досягненню перекладацької адекватності.

У сучасному українському перекладознавстві прийнято поділяти всі *перекладацькі трансформації* на три основні групи: *лексичні*, *граматичні* та *лексико-граматичні*. До *лексичних трансформацій* відносять транскрипцію, транслітерацію, калькування, а також лексико-семантичні заміни – конкретизацію, генералізацію та модуляцію. До *граматичних трансформацій* належать дослівний переклад (нульова трансформація), членування речень, об'єднання речень та граматичні заміни (заміни граматичних форм, частин мови, членів речення, типів речення). *Лексико-граматичні трансформації* реалізуються через антонімічний переклад, описовий переклад та компенсацію [Матузкова, Стращенко 2024, с. 111]. Дослідниці зауважують, що попри наявність великої кількості праць із цієї теми, серед науковців досі немає одностайності ні у визначенні поняття трансформації, ні в підходах до їх класифікації, що зумовлює потребу в подальшій систематизації цієї галузі перекладознавства [там само, с. 107].

Вибір конкретної *трансформації* у процесі художнього перекладу детермінується насамперед загальною стратегічною настановою перекладача. У перекладознавстві традиційно виокремлюють дві протилежні стратегії – *доместикацію* та *форенізацію*. Стратегія *доместикації* базується на етноцентричному підході: на перший план виходить культура мови перекладу, а текст стає близьким і зрозумілим для читача. *Форенізація*, навпаки, передбачає такий підхід, за якого перекладач робить акцент на культурі мови оригіналу, що наближає читача до автора, при цьому риси оригіналу зберігаються практично повністю [Ануріна 2019, с. 131]. І. С. Ануріна виявляє пряму залежність між типом комунікації у художньому творі та вибором стратегії: конwersаційні імплікатури, що функціонують на горизонтальному рівні – між персонажами – зазвичай зберігаються в перекладі цілком або частково через *форенізацію*, тоді як

конвенційні імплікатури вертикального рівня – автор і читач – нерідко вимагають *доместикаційних* рішень, оскільки перекладач приносить в жертву оригінальну образність, але зберігає прихований зміст висловлення [Ануріна 2019, с. 132].

Стосовно *психологічного трилеру* питання вибору стратегії набуває особливої ваги. Надмірна доместикація ризикує зруйнувати атмосферу «чужого», яка є невід'ємним жанровим елементом, тоді як надмірна форенізація здатна ускладнити сприйняття і послабити емоційний вплив на читача. Тому оптимальним є поєднання обох стратегій, за якого культурна специфіка оригіналу зберігається, а мовна форма адаптується до норм цільової мови. У контексті перекладу з французької мови українською ця проблема постає особливо гостро через суттєві відмінності між двома мовами не лише на граматичному, а й на культурному рівні.

На рівні конкретних трансформацій художній переклад *психологічного трилеру* вимагає особливо ретельного підходу до лексичних заміन. *Конкретизація* – звуження значення при перекладі – застосовується тоді, коли нейтральне за тоном слово оригіналу необхідно замінити більш емоційно маркованим відповідником цільової мови, щоб зберегти інтенсивність авторського висловлювання. *Генералізація*, навпаки, передбачає розширення значення і використовується переважно тоді, коли занадто конкретний образ оригіналу не знаходить точного відповідника і може викликати в читача перекладу небажані, непередбачені автором асоціації. *Модуляція*, або смисловий розвиток, є одним із найпродуктивніших прийомів у перекладі психологічно насиченого тексту: вона передбачає заміну слова або словосполучення одиницею, логічно пов'язаною з вихідним значенням, але яка відображає явище з іншого боку [Пріщенко 2020, с. 6]. Завдяки модуляції перекладач може знайти природне україномовне формулювання для конструкцій, які при дослівному перекладі звучали б штучно, зберігши при цьому смислову й емоційну суть оригіналу. Показово, що дослідження Ю. Мельничук, В. Бялик та О. Сорочан на матеріалі перекладу роману Г. Кобена «The Match» засвідчує, що серед лексико-семантичних трансформацій саме модуляція є

найпродуктивнішим прийомом, тоді як на рівні лексичних трансформацій переважають транскрипція (37%) та транслітерація (29%), що зумовлено необхідністю збереження звукової форми власних назв оригіналу у перекладі [Мельничук, Бялик, Сорочан 2024, с. 33].

Не менш важливою у перекладі *психологічного трилера* є *компенсація* – прийом, за допомогою якого втрачений в одному місці тексту стилістичний ефект відновлюється в іншому за допомогою засобів, не наявних в оригіналі, але доцільних у цільовій мові. Компенсація є одним із найскладніших і найтворчіших прийомів художнього перекладу, адже вимагає від перекладача не лише мовної, а й художньої інтуїції. Зокрема, якщо у французькому оригіналі саспенс-ефект досягається через лаконізм короткого безсполучникового речення, яке в українській мові неможливо відтворити з аналогічним стилістичним навантаженням, перекладач може компенсувати цю втрату, посиливши ефект в іншому місці абзацу – наприклад, через уведення емоційно маркованої лексеми або анафоричного повтору [Безруков, Боговик 2024, с. 8]. Важливо підкреслити, що компенсація не є виправданням для вільного поводження з текстом: вона має бути точно вмотивованою і не повинна привносити в текст перекладу елементів, які суперечать авторському задуму або порушують стилістичну однорідність твору.

*Граматичні трансформації* відіграють у перекладі *психологічного трилера* особливу роль, адже синтаксис цього жанру є одним із ключових носіїв емоційного напруження. Членування речення – поділ одного складного речення оригіналу на декілька коротких у перекладі – дозволяє відтворити динамічний, «рваний» ритм, характерний для пікових сцен напруги у трилері. Зворотна операція – об'єднання речень – застосовується там, де у французькому оригіналі серія коротких конструкцій спричинила б в українському перекладі враження стилістичної бідності або незв'язності. Перестановки, тобто зміна порядку слів або компонентів речення, використовуються для відтворення синтаксичної інверсії, яка в *трилері* часто маркує емоційний акцент. Важливим є і прийом граматичної заміни частини

мови: наприклад, французький дієприслівниковий зворот нерідко передається в українській мові підрядним реченням, і перекладач зобов'язаний оцінити, чи не руйнує ця заміна ритм оригінального речення [Долганова, Запихляк 2024, с. 86]. Тобто граматичні трансформації у *психологічному трилері* не є суто технічними операціями – вони безпосередньо впливають на темпоритм тексту і, відповідно, на інтенсивність жанрового ефекту.

Окремої уваги в контексті художнього перекладу *трилеру* заслуговують *лексичні трансформації* на рівні власних назв та культурно маркованих реалій. *Транскрипція* і *транслітерація* зазвичай застосовуються до власних імен і назв, а вибір між ними диктується фонетичними нормами цільової мови. *Калькування*, тобто поморфемний або пословний переклад, доречне для відтворення авторських неологізмів і складних термінів [Ануріна 2019, с. 132]. У *психологічному трилері* реалії та топоніми нерідко виконують функцію атмосферного маркера. Відтак, вирішуючи, чи зберегти ефект «чужорідності» через транслітерацію, чи адаптувати одиниці для цільової аудиторії, перекладач опиняється в межах дихотомії стратегій *форенізації* та *доместикації*, які в контексті збереження прагматичного потенціалу тексту детально розглядає І. С. Ануріна [там само, с. 131-132].

У випадку роману Франка Тільє «Puzzle», дія якого розгортається у впізнаваному французькому середовищі, це питання набуває особливої актуальності: збереження французьких реалій шляхом *форенізації* посилює автентичність атмосфери, тоді як їхня надмірна *доместикація* (адаптація) позбавляє текст жанрової й культурної специфіки.

Важливим аспектом теорії перекладу, безпосередньо пов'язаним із застосуванням трансформацій, є розмежування понять *адекватності* та *еквівалентності*. Еквівалентність – це максимальна спільність змісту двох різномовних текстів, що допускається відмінностями мов оригіналу і перекладу. *Адекватність* натомість є ширшим поняттям: вона передбачає відповідність перекладу не лише змістові, а й функції, прагматиці та комунікативному ефекту

оригіналу [Долганова, Запухляк 2024, с. 86]. Для художнього перекладу, і особливо для перекладу *психологічного трилера*, *адекватність* є вищим критерієм, ніж формальна еквівалентність. Трансформації, що на перший погляд, відступають від оригіналу на рівні форми, можуть бути цілком виправданими, якщо вони забезпечують збереження прагматичного ефекту тексту – а саме тієї атмосфери *тривоги* і *саспенсу*, на відтворення якої спрямоване все мистецтво автора *трилера*. Водночас необхідно застерегти від хибного розуміння адекватності як дозволу на довільне переосмислення тексту: *адекватний переклад* – це не вільний переказ, а максимально точне відтворення художньої функції оригіналу доступними засобами цільової мови.

Узагальнення сучасних перекладознавчих студій дозволяє стверджувати, що *стратегії* та *трансформації* у художньому перекладі функціонують як єдина ієрархічна система. Загальна стратегія (доместикація чи форенізація або їх поєднання) визначає вектор усіх локальних перекладацьких рішень, а конкретні трансформації реалізують цю стратегію на рівні окремих одиниць тексту. Вибір трансформації ніколи не є механічним: він зумовлений одночасно лінгвістичними можливостями цільової мови, жанровими конвенціями, настановами перекладацької стратегії та індивідуальним ідіостилем перекладача. Для перекладача *психологічного трилера* свідоме і послідовне застосування цієї системи є не просто технічною вимогою, а необхідною умовою збереження художньої цілісності тексту. Жодна окрема трансформація не є самодостатньою: лише у взаємодії лексичних, граматичних і комплексних перетворень, підпорядкованих єдиній стратегічній меті, перекладач може відтворити той складний лінгвопсихологічний ефект, який відрізняє психологічний трилер від будь-якого іншого жанру.

## Висновки до першого розділу

У першому розділі розглянуто теоретико-методологічні засади дослідження *психологічного трилеру* з позицій лінгвістики та перекладознавства.

*Психологічний трилер* є складним жанровим утворенням, яке доцільно розглядати як метажанр із власною системою жанрових маркерів. До ключових ознак жанру належать трансформація образу героя, феномен ненадійного наратора, використання елементів паранормального та містичного, а також наявність мотивів психологічного насильства й нав'язливих розслідувань. Центральним жанроформувальним елементом є *саспенс* – стан тривожного очікування, який реалізується одночасно на сюжетному, наративному та лінгвістичному рівнях тексту.

*Лексико-стилістичні особливості психологічного трилеру* утворюють цілісну систему, підпорядковану підтриманню саспенсу. На лексичному рівні вона включає конотативно марковану лексику, індивідуально-авторську метафору, семантично зміщені епітети та персоніфікацію. На синтаксичному рівні ключову роль відіграють «рваний» ритм, апосіопеза, номінативні конструкції та анафора. Відтворення цієї системи в перекладі пов'язане з ризиком «стилістичного згладжування» та втратою жанрового ефекту.

*Перекладацька трансформація* трактується як спосіб перекладу, який полягає в зміні формальних або семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі. У сучасних перекладознавчих розвідках науковці виокремлюють три групи трансформацій: лексичні, граматичні та лексико-граматичні. На рівні загальних стратегій розмежовано *доместикацію* та *форенізацію*, причому встановлено, що для перекладу *психологічного трилеру* оптимальним є їх поєднання. Критерієм якості художнього перекладу є адекватність – відповідність не лише змістові, а й прагматичному ефекту оригіналу.

Положення першого розділу слугуватимуть методологічною основою для практичного аналізу роману Франка Тільє «Puzzle» та його українського перекладу у наступних розділах кваліфікаційної роботи бакалавра.



## РОЗДІЛ 2

### НАРАТИВНА СПЕЦИФІКА РОМАНУ « PUZZLE » ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Другий розділ є практичною частиною дослідження, у якій теоретичні положення, сформовані в першому розділі, застосовуються до конкретного матеріалу – роману Франка Тільє « Puzzle » та його українського перекладу О. Колеснікової «Пазл» (2020). Аналіз охоплює три взаємопов'язані виміри: типи нарації та наративні стратегії твору, його часово-просторову організацію як самостійний генератор напруги, а також перекладацькі рішення, спрямовані на збереження жанрового ефекту психологічного трилеру в цільовій мові.

#### 2.1. Типи нарації в психологічному трилері Франка Тільє « Puzzle »

Роман Франка Тільє « Puzzle » (Fleuve Éditions, Paris, 2013), перекладений О. Колесніковою під назвою «Пазл» (Харків: Фабула, 2020), є зразком *психологічного трилеру*, наративна організація якого підпорядкована одній меті – максимальній інтенсифікації *suspense* та утриманню читача у стані тривожного очікування. Твір розгортає дві паралельні лінії: Люка Шардон – психотичний пацієнт без пам'яті, знайдений на місці масового вбивства в альпійському притулку; та Ілан Дедіссе – гравець, якого колишня дівчина залучає до підпільної рольової гри «Параноя» у занедбаній психіатричній лікарні. Сюжет будується на тому, що читач тривалий час не розуміє ані зв'язку між двома лініями, ані справжньої ролі кожного з персонажів у подіях. Повільне зближення двох сюжетних ниток є архітектурним двигуном *наративної напруги*, яка підтримується насамперед специфічною організацією нараційного ладу. На нашу думку, саме аналіз типів нарації у « Puzzle » дозволяє розкрити механізми, за допомогою яких Франк Тільє конструє цю напругу на рівні наративної форми.

Вихідною категорією наратологічного аналізу тексту є тип голосу – «хто говорить» у романі. Роман Франка Тільє реалізує гетеродієгетичну нарацію: наратор перебуває поза межами зображуваного світу і не є учасником подій. Т. О. Уманська, досліджуючи наративні стратегії в сучасній українській прозі, підкреслює, що «від позиції наратора залежить художня структура літературного твору та наративні стратегії автора», розмежовуючи гомодієгетичну (Я-нарацію) та гетеродієгетичну (Він-нарацію) як два протилежні полюси наративного ладу [Уманська 2025, с. 121–122]. У «Puzzle» саме гетеродієгетична стратегія є визначальною: зовнішній наратор технічно знаходиться «над» подіями, але суттєво обмежує обсяг інформації, що надходить до читача. Відтак, можемо припустити або стверджувати, що інформативна асиметрія між автором і читачем є первинним генератором *саспенсу* у тексті [Noor, Arslan, Noor, Latif., Maqbool 2025, p. 426].

Обмеженість інформації досягається передовсім через *варіативну внутрішню фокалізацію* – відмінність між «хто говорить» (голос) та «хто бачить» (точка зору): зовнішній наратор веде нарацію від третьої особи, але «бачить» крізь призму конкретного персонажа і знає лише те, що знає він. А. М. Кіщенко, ретельно вивчаючи мовленнєві стратегії адресанта в художній комунікації, розрізняє тактику експліцитної нарації (від першої особи) та тактику імпліцитної нарації – «від імені 3-ої особи як неперсоніфікований наратор», за якої «авторська позиція активна», але наратор залишається зовнішнім щодо зображуваного світу [Кіщенко 2018, с. 51]. У «Puzzle» реалізована саме така імпліцитна нарація: наратор систематично «переміщується» між перспективами різних персонажів – Боніфаса, Клеора та Ілана, – надаючи кожному з них статус фокалізатора. О. Воробйова та О. Личак підтверджують, що «сукупність наративних технік та оповідних прийомів може не лише підсилити ефект сюжетного напруження, але й стати стійкою основою для використання образних засобів» [Воробйова, Личак 2023, с. 60]. Саме варіативна фокалізація є у «Puzzle» головним наративним прийомом підтримання інформаційної асиметрії між автором і читачем.

У романі виокремлюємо три провідні фокалізатори, кожен з яких надає читачеві суб'єктивно забарвлену і принципово неповну картину подій. Перший – жандарм П'єр Боніфас, що з'являється у другому розділі. Через його фаховий, але емоційно занурений погляд читач спостерігає за виявленням місця злочину в альпійському притулку. Принципово важлива деталь у самому початку фокалізованого опису:

*En vingt-deux années de carrière, Boniface ne s'était jamais lassé de ce spectacle, différent chaque jour et aussi subtil que les couleurs sur la palette d'un peintre. Ce matin-là, pourtant, il n'y prêtait guère attention. Son esprit était ailleurs* [Thilliez 2013, p. 10].

«За свою двадцятидворічну кар'єру Боні ас ніколи не втомлювався від цього видовища, щодня інакшого і так само витонченого, як кольори на палітрі художника. Проте того ранку він майже не звертав на нього уваги. Його думки блукали деінде» [Тільє 2020, с. 10].

Контраст між тим, що Боніфас бачить (гарні гори), і тим, про що думає (злочин), одразу налаштовує читача на *тривогу* ще до того, як він дізнається подробиці. Це типова техніка «*апофатичного*» *саспенсу*: напруга виникає не з прямого опису жаху, а з відчуття, що персонаж знає щось, чого ще не знає читач. А. М. Кіщенко зазначає, що наративна стратегія активного наратора характеризується «динамізмом оповіді, подієвістю», тоді як перехід до описової стратегії передбачає «мінімізацію дії» та акцент на статичних елементах художнього світу [Кіщенко 2018, с. 49, 52]. Саме таку комбінацію – динаміки виявлення і раптового «стоп-кадру» внутрішнього стану Боніфаса – і реалізує Франк Тільє у першому фокалізованому описі.

Другим фокалізатором є психіатр Санді Клеор, що з'являється у першому розділі. Через її фаховий аналітичний погляд читач сприймає Шардона як непередбачуваного та небезпечного. Показово, що у ключовому пасажі цього розділу наратор органічно переходить від зовнішнього спостереження до внутрішніх думок персонажа:

*Sandy Cléor observa brièvement les sangles qui immobilisaient son patient aux poignets. Il était capable d'agresser quelqu'un en une fraction de seconde. Il l'avait déjà fait, à maintes reprises. La psychose était une maladie perverse, destructrice* [Thilliez 2013, p. 7].

*«Санді Клеор мигцем поглянула на реміні, що знерухомлювали зап'ястя пацієнта. Він був здатен напасти за долю секунди. Він уже не раз це робив. Психоз – страшне, руйнівне захворювання»* [Тільє 2020, с. 8].

Цей фрагмент є першим прикладом невластиве прямої мови (далі – НПМ) у романі. НПМ – це прийом, за якого думки або внутрішнє мовлення персонажа передаються голосом зовнішнього наратора без лапок і без дієслів введення («вона подумала», «вона відчула»). А. М. Кіщенко виокремлює «діалогічну стратегію», реалізовану «у внутрішньому монологічному мовленні за допомогою питально-відповідних комплексів» [Кіщенко 2018, с. 49] – саме таку функцію і виконують оціночні судження Клеор у наведеному фрагменті. Два останніх речення – «Він уже не раз це робив. Психоз – страшне, руйнівне захворювання» – є думками психіатра, а не авторським коментарем, хоча формально вписані у тканину зовнішньої нарації. Читач сприймає їх як «медичний факт», тоді як насправді це суб'єктивна оцінка тривожного фахівця. Таке злиття голосів породжує когнітивну невизначеність – один із ключових механізмів жанру.

А. Головня та А. Панасовська підкреслюють, що *психологічні трилери* «часто включають елементи таємниці, драматизму, дії та жаху, особливо страху, що діє на нашу свідомість та підсвідомість», а серед жанрових маркерів особливе місце посідають «ненадійні наратори (що зазвичай є наслідком психозу), сумнівність слів яких» передається специфічними лінгвостилістичними засобами [Головня, Панасовська 2019, с. 426]. НПМ крізь призму Клеор є реалізацією саме цього жанрового принципу: читач бачить Шардона очима стривоженого фахівця і несвідомо переймає її тривогу.

Третім і найбільш психологічно насиченим фокалізатором є Ілан Дедіссе, крізь свідомість якого розгортається більша частина роману. Особливо виразно його внутрішній стан передається через прийом самозвертання – перехід у НПМ від третьої особи до другої:

*Il était bien là, en un seul morceau, vivant. Vivant, mais avec ne marque dont tu ignores l'origine. Et si c'étaient eux ?* [Thilliez 2013, p. 20].

«Він був тут, живий і неушкоджений. «Живий, але зі слідом, походження якого ти не знаєш. А якщо це були вони?» [Тільє 2020, с. 36].

Ми вважаємо, що перехід « il » → « tu » (він → ти) розмиває межу між наратором і персонажем й занурює читача безпосередньо в тривожний внутрішній монолог Ілана. Зміна особи займенника – без жодних додаткових сигналів – є граматичним маркером невластивості прямої мови у французькій прозовій традиції: перехід від третьої особи до другої позначає занурення у внутрішній голос персонажа, не порушуючи при цьому зовнішньої нараційної рамки. Важливо, що в українському перекладі перекладачка вводить лапки для цього фрагмента, перетворюючи НПМ на явно марковану пряму внутрішню мову. Ця перекладацька трансформація матиме окремий аналіз у підрозділі 2.3.

Для поточного аналізу суттєвим є те, що в оригіналі цей прийом надає читачеві відчуття «участі» у внутрішньому страху Ілана без будь-якої дистанції. І. Малишівська та Х. Ріпа констатують, що «завдяки манері оповіді від першої особи читач має змогу глибше зануритись у внутрішній світ» персонажів [Малишівська, Ріпа 2023, с. 106].

У романі « Puzzle » аналогічний ефект досягається через НПМ від третьої особи з самозверненням: читач несвідомо «мислить разом» з Іланом, не маючи зовнішньої точки опори для верифікації його думок. Саме цей ефект зануреності і є наративним фундаментом *suspense* в лінії Ілана.

Окремою і вкрай важливою складовою нараційного ладу « Puzzle » є рамкова структура. Перший розділ виконує функцію наративної рамки: Люка Шардон у

лікарняній палаті просить психіатра повернутися з диктофоном, обіцяючи розповісти небачену досі історію:

*Et j'espère que vous avez tout votre temps. Parce que l'histoire que je vais vous raconter dépasse tout ce que vous pourriez imaginer* [Thilliez 2013, p. 9].

*«І сподіваюся, у вас є удосталь часу. Адже історія, яку я збираюсь розповісти, перевершує усі ваші очікування»* [Тільє 2020, с. 43].

Ця фраза виконує функцію наративної обіцянки: автор через персонажа повідомляє читачеві, що попереду – надзвичайна розповідь, і таким чином утримує його увагу протягом усього роману. Усі наступні події – злочин 22 грудня та гра «Параноя» – постають як ретроспективна розповідь у межах цього рамкового діалогу.

Зауважимо, що у Франка Тільє рамка виконує дві взаємопов'язані функції. По-перше, вона встановлює ретроспективний режим, оскільки усі події вже відбулися в минулому і читач заздалегідь знає, що Шардон вижив. По-друге, ця структура підтримує інформаційний дефіцит, адже читачеві залишається невідомим як перебіг самих подій, так і конкретна роль, яку відіграв у них цей персонаж. При цьому виникає певний парадокс: хоча знання про виживання Шардона мало б заспокоїти реципієнта, воно не лише не знімає напругу, а й додатково підсилює її, бо спонукає прагнути зрозуміти справжню ціну цього виживання.

Феномен ненадійного наратора конститутивним для жанру *психологічного трилера*, і у «Puzzle» він реалізується через постать Люки Шардона. О. Кульчицька та Т. Какапич у з'ясуванні функційних стратегій ненадійного наратора в оповіданні Е. А. По виокремлюють тип «зумовлюючого наратора», для якого «ненадійність зумовлена тим, що описувані ним події можуть бути витвором його хворої свідомості», а не відображенням реальних фактів [Кульчицька, Какапич 2023, с. 94].

На нашу думку, Шардон є зразковим прикладом такого типу, оскільки параноїдний психотик з амнезією, він не може ні достовірно пам'ятати, ні адекватно інтерпретувати власний досвід. Його риторичне самоусвідомлення ненадійності –

«Як я міг би? Хіба я не вважаюся божевільним? Важко для божевільного мати уявлення про реальність і час, чи не так?» – є прямою маніфестацією власної ненадійності від самого персонажа. Він не просто не може достовірно розповісти – він сам усвідомлює і декларує цю неможливість [Тільє 2020, р. 38].

Дослідниці, спираючись на класифікацію Я. Яке, описують п'ять параметрів ненадійності наратора: фактуальна ненадійність, когнітивно-фактуальна, оцінна, когнітивно-ціннісна та поведінково-ціннісна [Кульчицька, Какапич 2023, с. 94]. У романі «Puzzle» ми розглядаємо Шародона ненадійним за всіма 5 параметрами, зважаючи на те, що він не знає фактів (амнезія), не може адекватно їх пізнати (психоз), спотворює оцінки (параноя), не розрізняє норму і патологію, і його поведінка є непрогнозованою. Читач опиняється у стані подвійної невизначеності: він не знає ані що насправді трапилось, ані чи є версія, яку Шардон «розкриє» наприкінці, хоч скільки-небудь достовірною.

А. Головня та А. Панасовська, характеризуючи жанрові маркери *психологічного трилеру*, відносять до ключових ознак цього жанру саме «психотичних протагоністів або ненадійних нараторів, чия поведінка детально відтворюється за допомогою складних лінгвостилістичних засобів» [Головня, Панасовська 2019, с. 426]. У «Puzzle» ненадійний наратор є не просто одним із персонажів, а центральним структурним елементом наративу, без якого весь задум «пазла» не міг би функціонувати. Шардон – це ключ від загадки і водночас найменш надійний провідник до її розгадки.

Важливо також підкреслити взаємодію між ненадійним наратором і рамковою структурою. Рамка «обіцяє» розгадку устами Шардона. Але оскільки Шардон є ненадійним наратором, сама рамка стає ненадійною: його «обіцянка» – це обіцянка психотика. Читач не знає, чи можна довіряти тому, що він почує. Ця метанаративна нестабільність підтримується протягом усього роману і є, мабуть, найскладнішим і найвитонченішим наративним прийомом у тексті [Кульчицька, Какапич 2023, с. 94].

Отже, нараційний лад « Puzzle » формується через взаємодію чотирьох наративних компонентів, кожен із яких самостійно генерує *напругу* і водночас підсилює дію решти. Гетеродієгетична нарація з варіативною внутрішньою фокалізацією (три фокалізатори) забезпечує множинність обмежених точок зору та підтримує інформаційну асиметрію між автором і читачем. Рамкова структура першого розділу встановлює ретроспективний режим оповіді та продовжує «обіцяне розкриття» на весь обсяг роману. Техніка невластивої прямої мови уможливорює занурення у свідомість персонажів без порушення зовнішньої нараційної дистанції. Ненадійний наратор Люка Шардон вносить структурний елемент метанаративної нестабільності, притаманної жанру *психологічного трилеру*. Системна взаємодія цих компонентів і є наративним фундаментом, на якому тримається весь жанровий ефект у романі « Puzzle ».

## **2.2. Часово-просторова організація роману «Puzzle» та наративна напруга в оригіналі**

Часово-просторова організація художнього твору є одним із найпотужніших засобів конструювання наративної напруги і водночас одним із найменш очевидних для читача, оскільки ефективний хронотоп діє непомітно – через сукупність вивірених рішень автора щодо того, коли і де відбуваються події, у якому порядку вони подаються і яке символічне навантаження несе кожен топос. У романі Франка Тільє « Puzzle » часово-просторова система функціонує як самостійний механізм створення саспенсу, який діє паралельно з наративним ладом, описаним у попередньому підрозділі, і значно посилює його ефект. Аналіз цієї системи передбачає розгляд двох рівноцінних вимірів: темпорального (організація часу) та просторового (організація простору), що у « Puzzle » перебувають у нерозривному зв'язку.



Теоретичне підґрунтя аналізу обох вимірів забезпечує категорія хронотопу, яка в сучасному літературознавстві трактується як універсальна модель взаємодії художнього часу і простору. Н. В. Шерстюк, розглядаючи цей концепт, наголошує, що часово-просторова організація є визначальним чинником розгортання сюжету, де просторові координати твору безпосередньо зумовлені динамікою художнього часу, а часові маркери матеріалізуються через конкретні просторові образи [Шерстюк 2018, с. 56].

У романі « Puzzle » цей нерозривний зв'язок часу і простору є особливо виразним, зважаючи на те, що кожен із чотирьох провідних просторів твору чітко прив'язаний до конкретного часового моменту й несе специфічне емоційне навантаження, а кожен темпоральний зсув обов'язково супроводжується зміною локусу дії.

С. Рябих, узагальнюючи теоретичну дискусію навколо хронотопу, підкреслює: «Завдяки дослідженню думок і вчинків персонажів у контексті часу і простору можна глибше зрозуміти художню природу літературного твору», а «часопростір є головним елементом у побудові художньої дійсності» [Рябих 2021, с. 3002]. На нашу думку, ця теза особливо актуальна для жанру *психологічного трилера*, де простір і час – не нейтральне тло для подій, а активні учасники сюжету, що матеріалізують страх і підтримують тривогу.

Темпоральна організація роману « Puzzle » побудована за *нелінійним принципом*, що є однією з провідних наративних технік *саспенсу*. О. Воробйова та О. Личак, аналізуючи наративні прийоми творення напруги, виокремлюють «гру з часом» та «нарощування темпу оповіді» серед «найбільш розповсюджених наративних прийомів творення сюжетного напруження в художньому тексті» [Воробйова, Личак 2023, с. 61]. У « Puzzle » ця «гра» реалізується через систему анахроній – відхилень від лінійного хронологічного порядку [Genette 1972, р. 27].

Під час виконання нашого дослідження ми з'ясували, що часова архітектура роману складається з трьох основних темпоральних позицій.

Перша позиція – «після». Перший розділ розгортається у теперішньому часі оповіді, де Люка Шардон уже перебуває у психіатричній лікарні після всіх подій. Читач знає: він вижив. Але не знає – ані що саме трапилось, ані яку роль він відіграв. Ця позиція встановлює наративну рамку й одночасно утримує читача в стані інформаційного дефіциту. Н. В. Шерстюк, розглядаючи символіку художнього часу, зазначає, що «час може мати символічний сенс», а «символіка обмеженості й замкненості» є одним із його провідних значень [Шерстюк 2018, с. 57]. Лікарняна палата першого розділу є саме таким символічним часопростором: час тут немовби зупинився, замкнувся у безвиході хвороби і незнання.

Друга позиція – «у момент». Другий розділ відкривається темпоральним маркером « *Le 22 décembre* » / «22 грудня» і є масштабним аналепсисом – поверненням до ранку виявлення масового вбивства. Цей маркер функціонує як «інформаційна пастка»: читач уже знає зі слів Шардона, що цього дня щось жахливе сталося, але не знає подробиць. Контраст між «знаю, що сталося» і «не знаю, як і чому» – це і є механізм темпорального саспенсу.

Третя позиція – «паралельно». Третій розділ відкривається маркером « *Quatre mois plus tard* » / «Чотири місяці по тому» і переносить дію до паралельної лінії Ілана Дедіссе. Цей маркер встановлює темпоральну дистанцію від злочину: дія відбувається вже після арешту Шардона, але картина злочину і зв'язок із Іланом залишаються невідомими. Три часові позиції утворюють нелінійну схему «після – у момент – паралельно», яка підтримує в читача стан постійного переосмислення: кожне нове «тепер» змінює інтерпретацію попереднього «тоді».

На мікрорівні тексту темпоральний тиск створюється через прийом числового стиснення часу. У сцені, де персонаж готується до вирішальної дії у психіатричній лікарні, Франк Тільє використовує не нейтральну часову позначку, а точну числову вказівку:

*Il avait environ trois cents secondes pour agir avant la première ronde* [Thilliez 2013, p. 16].

«До першого обходу у нього було близько трьохсот секунд, щоб діяти [Тільє 2020, с. 30].

*Trois cents seconds* («трьохсот секунд») замість природнішого «*cinq minutes*» («п'яти хвилин») – це навмисна деталь. Числова форма замість лексичної перетворює абстрактний відрізок часу на конкретний відлік: читач несвідомо починає «відраховувати» разом із персонажем. Тут маємо максимальний варіант такого прискорення: 300 секунд – це не лише часовий відрізок, а інструментом створення ефекту гнітючої атмосфери, що посилює відчуття безвиході.

Документальне вкраплення у четвертому розділі додає ще один темпоральний вимір – зовнішній, «документальний». Газетний репортаж «*Carnage en altitude*» («Різня на висоті») датований «*Le 23 décembre*» / «23 грудня» і подає журналістський погляд на події 22 грудня. Ця вставка є унікальним наративним прийомом, оскільки вона змінює реєстр оповіді всередині роману – від фокалізованої суб'єктивної перспективи до нейтрального, фактографічного дискурсу. Читач отримує нібито об'єктивну версію злочину – але ця «об'єктивність» ілюзорна: репортаж фіксує лише зовнішні обставини, не розкриваючи ані мотивів, ані справжньої картини подій. О. Воробйова та О. Личак підкреслюють, що сукупність подібних оповідних прийомів здатна суттєво «підсилити ефект сюжетного напруження» [Воробйова, Личак 2023, с. 60], зокрема через зміну ракурсу сприйняття. Газетна вставка виконує саме таку функцію, оскільки вона розриває монолітність художнього простору роману, створює інформаційну лакуну й підсилює когнітивний дискомфорт та саспенс.

Зауважимо також, що темпоральний вимір роману «*Puzzle*» доповнюється системою пролепсисів – тобто натяків на майбутнє, які працюють як «обіцянки розгадки» [Genette 1972, р. 337]. Найважливіший із них з'являється вже в першому розділі, коли Шардон заявляє:

*Je connais la vérité. Je sais exactement ce qui s'est passé, ce jour-là, le 22 décembre, docteur. Je sais qui est l'assassin de ces huit joueurs* [Thilliez 2013, р. 9].

«Я знаю правду. Я знаю точно, що сталося того дня, 22 грудня. Я знаю, хто вбив цих вісьмох гравців» [Тільє 2020, с. 39].

Ця фраза стає своєрідним авансом для читача, оскільки вона ніби гарантує, що у фіналі таємницю розкриють, і змушує стежити за сюжетом протягом сотень сторінок. Проте, оскільки Шардон є ненадійним наратором (як ми вже зазначали у підрозділі 2.1), сам цей натяк теж не викликає повної довіри.

У перекладознавчих дослідженнях зазначається, що інваріантною жанровою ознакою *трилера* є переважно психологічний ефект неослабного, невблаганного тривожного очікування, або *саспенсу* [Орехова 2018, с. 204]. Опираючись на концепцію В. Агуадо, дослідниця Орехова О. виділяє три обов'язкові елементи для всіх піджанрів трилера: саспенс, підготовку до скоєння або запобігання злочину, а також «ефект відкладеної дії». Крім того, важливою характеристикою цього жанру є категорія кількості, яка виражається через надмірність та посилення інстинктивних почуттів глядача чи читача [там само, с. 204]. Хоча ці концепції частіше застосовують до кіно, на вербальному рівні літературного трилера вони працюють так само. Пролептична обіцянка Шардона є найпростішим і найпрямішим втіленням цього прийому: читач тепер точно знає, що розгадка існує, але автор свідомо відтягує момент, коли її нарешті розкриють.

Роль епіграфа з Марселя Пруста, що відкриває роман, також є темпорально значущою:

*Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. Du côté de chez Swann, Marcel Proust* [Thilliez 2013, p. 4].

«А коли від давнього минулого не залишається нічого, коли люди повмирали, а речі зруйнувалися, тоді лише запах і смак – тендітніші, але більш живучі, більш

нематеріальні, стійкі, незрадливі – залишаються ще надовго, наче душі, нагадують про себе, чекають, сподіваються, на руїнах усього іншого невтомно продовжують нести на собі, на своїх ледь вловимих краплинках, величезну брилу спогадів. (Марсель Пруст «На Сваннову сторону»)» [Тільє, 2020, с. 35].

Як відомо, Марсель Пруст – автор концепції «мимовільної пам'яті»: спогади спливають поза волею суб'єкта через сенсорні стимули [Deleuze, 1964, с. 195]. Цей епіграф є метанаративним коментарем до всього роману, оскільки «Puzzle» є «пазлом пам'яті», де фрагменти минулого матеріалізуються несподівано і невідконтрольно. Темпорально це означає, що «минуле» в романі – не просто аналепсис на рівні сюжету, а тематичний стрижень: пам'ять-як-загадка, пам'ять-як-небезпека, пам'ять-як-вирок.

Щодо просторової організації роману «Puzzle» ґрунтується на системі чотирьох хронотопів, кожен з яких має специфічне символічне навантаження і відображає окрему грань психологічного напруження. Дослідниця Н. В. Шерстюк підкреслює, що час і простір є невід'ємними складниками художнього твору, які забезпечують його внутрішню єдність та стають важливим виразником індивідуального стилю автора [Шерстюк, 2018, с. 57]. У контексті аналізованого трилера кожен із цих просторів матеріалізує конкретний вимір людського страху та безвиході, трансформуючи зовнішнє середовище на інструмент психологічного тиску.

*Перший хронотон* – альпійський гірський притулок «Grand Massif». Його просторова геометрія визначається абсолютною ізоляваністю: острів на гірському озері, доступний виключно на лижах або снігоступами. Ця замкненість є просторовою реалізацією класичної ситуації «замкненого кола» – одного з базових хронотопів детективної та трилерної літератури. Вісім гравців опинились в одному місці з убивцею і фізично не могли покинути його до ранку. Темпорально цей хронотон прив'язаний до однієї ночі – приблизно з першої по четверту годину ранку 22 грудня, – що стискає його у часі так само жорстко, як острів стискає у просторі.

О. Воробйова та О. Личак, систематизуючи засоби образності *suspense*, виокремлюють «яскраві описи, які вимальовують певну візуальну картинку в уяві читача та змушують його проживати події разом із головним героєм чи героїнею» [Воробйова, Личак 2023, с. 60]. Перший опис притулку жандармом Боніфасом вранці 22 грудня є саме таким описом: краса засніжених Альп і кривавий жах під її поверхнею утворюють перший великий іронічний хронотоп роману.

*Другий хронотоп* – психіатрична лікарня підвищеної безпеки (Unité pour Malades Difficiles, UMD), де утримується Шардон. Це простір тотального контролю: пацієнт прив'язаний ремнями, обстежений лікарями, ізолюваний від будь-якої зовнішньої реальності. Час тут не є суб'єктивним – він диктується розкладом обходів, процедур, прийому ліків. Шардон не контролює ані простір, ані час власного перебування в лікарні, – і ця подвійна залежність є просторово-часовою метафорою повної втрати суб'єктності.

*Третій хронотоп* – будинок Ілана у передмісті. Цей простір є не місцем дії, а місцем заціпеніння: час тут «зупинився» після зникнення батьків Ілана два роки тому. Зanedбаність саду – «Le petit potager du fond était en friche, les mauvaises herbes avaient poussé en pagaille» \ «Маленький город на задньому дворі заріс, безладно розрослись бур'яни» – є просторовою матеріалізацією внутрішнього стану персонажа, якому так і не вдалося «рухатись далі». Л. Даниленко, досліджуючи репрезентацію травми в художній прозі, зазначає, що «дискурс пам'яті травми розглядає цю категорію як спустошене чи змінене історією місце» [Даниленко 2023, с. 47]. Будинок Ілана є саме таким «спустошеним місцем»: трагедія матеріалізувалася у просторі – у занедбаності, порожнечі, зупиненому часі. Цей хронотоп протистоїть трьом іншим: якщо ті є хронотопами активної загрози, то будинок – хронотоп пасивного болю, незаживаючої рани минулого.

*Четвертий* і найбільш семіотично насичений *хронотоп* – занедбана психіатрична лікарня «Сванессон» (Swanessong), де відбудуватиметься гра «Параноя». При першому описі вона постає як готичний лабіринт:

*L'endroit, éclairé au néon, était effroyable et glacial. À gauche, à droite, en face, des couloirs carrelés de noir et de blanc s'étiraient si loin qu'on peinait à en voir le bout. La peinture s'écaillait sur les murs, des flaques d'humidité auréolaient des plafonds d'une hauteur effroyable* [Thilliez 2013, p. 151].

*«Приміщення, освітлене люмінесцентними лампами, було моторошне і холодне. Ліворуч, праворуч, прямо, коридори, викладені чорно-білими кахлями, простягались так далеко, що важко було розгледіти, де вони закінчуються. На стінах осипалась фарба, на страхіливо високих стелях проступали вологі плями»* [Тільє 2020, с. 190].

Тут Франк Тільє майстерно поєднує кілька просторових прийомів. По-перше, синтаксична тричленна структура «*à gauche, à droite, en face*» / «*ліворуч, праворуч, прямо*» імітує безвихідний рух погляду, оскільки він не знаходить кінця жодному з коридорів, простір буквально не має меж для сприйняття. По-друге, прикметники «*effroyable et glacial*» / «*моторошне і холодне*» поєднують візуальне і тактильне – відчуття холоду активує тілесну реакцію тривоги. Аналізуючи природу страху, О. Г. Шкута зазначає, що серед його фізіологічних виявів особливе місце посідає «зниження периферичної температури», яке є безпосередньою тілесною реакцією на загрозу [Шкута 2025, с. 82]. У романі Франка Тільє цей фізіологічний маркер тісно переплітається з напруженою атмосферою самого «Сванессону», де деталі занедбаності та холоду буквально матеріалізують застиглий час. Крім того, О. Г. Шкута виявляє, що серед «основних просторових образів, що беруть участь у реалізації концепту СТРАХ», ключовими постають «образ закритої кімнати» та «образ будинку» [там само, с. 83]. У структурі аналізованого нами твору саме ці образи стають основою похмурого хронотопу покинутої лікарні, замикаючи персонажів у пастці власного страху.

Особливої уваги заслуговує назва лікарні – Swanessong (від англ. swan song, «лебедина пісня»). Це пряме семантичне вказування на «останнє» – передсмертний жест, фінал. На нашу думку, назва є темпоральним символом у просторовому

об'єкті, оскільки лікарня кодується як місце кінця, що надає їй додаткового вертикального виміру загрози.

Отже, усі представлені нами чотири хронотопи «Puzzle» утворюють систему, де кожен наступний є інтенсивнішим варіантом попереднього: ізоляція альпійського притулку (одна ніч), примусове ув'язнення у психіатричній лікарні UMD (місяці), емоційне заціпеніння будинку (роки), готичний лабіринт Сванессону (безкінечність). Ця наростаюча лінія просторових пасток відображає і загострення ситуації в сюжеті, і поступове підвищення *нарративного напруження*.

Підсумовуючи, вкажемо на те, що часово-просторова організація роману «Puzzle» є цілісною системою *нелінійної темпоральної архітектури* (три позиції оповіді, проlepsис-рамка, аналептичні маркери, числове стиснення часу, метадієгетичний документ) та символічно навантажених *хронотопів* (чотири типи просторових пасток). Обидва виміри функціонують у синергії, зважаючи на те, що нелінійний час підтримує інформаційний дефіцит, а замкнений або лабіринтоподібний простір матеріалізує страх і безвихідь. Їхня взаємодія із нараційним ладом, описаним у підрозділі 2.1, утворює той комплексний жанровий ефект, який і вирізняє роман «Puzzle» як майстерно побудований *психологічний трилер*.

### 2.3. Засоби передачі нарративної напруги в українському перекладі

Переклад *нарративної напруги психологічного трилера* – одне з найскладніших завдань художнього перекладознавства, адже *ефект саспенсу* виникає внаслідок взаємодії одразу кількох рівнів тексту: нарративної структури, синтаксичного ритму, конотативно маркованої лексики та метафоричної системи. Будь-яке локальне перекладацьке рішення може порушити баланс усієї системи – і саме тому аналіз перекладу роману Франка Тільс «Puzzle» становить особливий інтерес для перекладознавства. О. Колеснікова виконала переклад «Пазл» (Харків: Фабула, 2020), і в цьому підрозділі ми пропонуємо здійснити системний



порівняльний аналіз перекладацьких стратегій і трансформацій, застосованих перекладачкою для відтворення наративних прийомів оригіналу.

Методологічним підґрунтям нашого аналізу слугує концепція А. М. Козачука про системний характер перекладацьких прийомів. Дослідник підкреслює, що «трансформації використовуються переважно у комплексі, а не у чистому вигляді», і що «особливим різновидом заміни є *компенсація*, до якої вдаються у разі неможливості створення необхідного стилістичного ефекту аналогічними засобами мови перекладу» [Козачук 2023, с. 129]. Саме поняття компенсації є ключовим для розуміння перекладацьких рішень, які будуть розглянуті в цьому підрозділі: там, де певний засіб *наративної напруги* неможливо відтворити прямо, перекладач відшкодовує втрату на іншому рівні тексту.

В. М. Пузанов, аналізуючи контрастивний підхід у практиці перекладу, наголошує, що «стилістичний чинник є головним регулятором перекладацької трансформації», і що «перекладач, орієнтуючись на смислову й комунікативну адекватність, а не формальну буквальність, приймає рішення про трансформацію, виходячи з прагматичної функції висловлювання» [Пузанов 2025, с. 172]. У контексті *психологічного трилеру* ця теза набуває особливої ваги, оскільки «прагматична функція» кожного речення – це підтримання або підсилення *саспенсу*, і трансформація виправдана лише тоді, коли вона цю функцію зберігає.

Першою і найскладнішою проблемою є відтворення невластивої прямої мови (НПМ). У французькому оригіналі НПМ функціонує без жодних графічних маркерів – лише граматичні сигнали (зміна особи займенника) позначають перехід до внутрішнього голосу персонажа. Перекладачка у фрагментах самозвертання вводить лапки, перетворюючи НПМ на явно марковану пряму внутрішню мову. Порівняймо:

*Vivant, mais avec une marque dont tu ignores l'origine. Et si c'étaient eux?*  
[Thilliez 2013, p. 23].

«Живий, але зі слідом, походження якого ти не знаєш. А якщо це були вони?» [Тільє 2020, с. 56].

У теорії перекладу таке рішення кваліфікується як *граматична заміна з елементами доместикації*. Я. В. Бойко та В. Г. Ніконова зазначають, що сучасний переклад передбачає «не лише технічне перенесення інформації, але й збереження смислового, стилістичного, культурного й емоційного наповнення тексту» [Бойко, Ніконова 2025, с. 61]. Введення лапок забезпечує ясність сприйняття, але нівелює характерний для НПМ ефект «ковзання» між голосами, де читач не одразу усвідомлює, що перейшов від зовнішньої нарації до внутрішнього монологу. Саме ця мить когнітивної невизначеності є джерелом тривоги в оригіналі – і вона частково втрачається в перекладі.

Водночас у фрагментах від третьої особи перекладачка успішно зберігає невластиву-пряму мову без жодних розділових знаків.

Так, думки Санді Клеор – « *La psychose était ne maladie perverse, destructrice* » \ «*Він був здамен напасті за долю секунди. Психоз – страшне, руйнівне захворювання*» – органічно вписані в авторську розповідь без лапок, що повністю відповідає оригіналу.

О. Я. Дойчик, У. Я. Билиця та Ю. О. Бендак зазначають, що для досягнення адекватності перекладачі часто комбінують різні тактики, серед яких «модуляція, еквіваленція, узагальнення та культурна заміна» [Дойчик, Билиця, Бендак 2023, с. 151]. Диференційований підхід О. Колеснікової, яка маркує лапками лише граматично неоднозначні самозвертання, якраз і є прикладом такого гнучкого комбінування. Вона не копіює текст сліпо, а змінює тактику залежно від того, чи зрозуміє український читач, кому саме належать думки.

Другим аспектом аналізу є відтворення коротких емпатичних речень. Класики перекладознавства Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне у своїй праці зазначають, що *дослівний переклад* (*traduction littérale*) є абсолютно виправданим і оптимальним рішенням у тих випадках, коли структура оригіналу повністю зберігає смислову та

прагматичну функцію висловлювання, а будь-які зміни лише зашкодять тексту [Vinay, Darbelnet 1958, p. 48]. Показовий приклад:

*Morts. Tous morts* [Thilliez 2013, p. 19].

«Мертві. Усі мертві» [Тільє 2020, с. 50].

Перекладачка тут зберегла цю структуру ідеально: два окремих речення, пауза через крапку та наростання емоції через уточнення. Когнітивний шок Боніфаса відтворено з повним збереженням прагматичного ефекту. Це приклад правильного застосування дослівного перекладу, коли сама форма оригіналу є головним носієм смислу і не потребує жодних трансформацій.

Граматичні заміни у риторичних питаннях є мінімальними та вмотивованими:

*Quel sale cauchemar. Quelle heure était-il? Combien de temps avait-il dormi?* [Thilliez 2013, p. 20].

«Який жахливий кошмар. Котра година? Скільки часу він проспав?» [Тільє 2020, с. 53].

« *Quelle heure était-il?* » (займенник + дієслово) передається в українському перекладі як номінативне «Котра година?», що є природною розмовною моделлю. З погляду французького теоретика перекладу А. Бермана, таке перетворення синтаксису є проявом раціоналізації (*la rationalisation*), коли специфічна форма оригіналу підганяється під стандартні та очікувані норми мови перекладу Тільє [Berman, 1999, p. 53]. При цьому ритм і питальний характер речення зберігаються, але індивідуальна побудова фрази нівелюється. Водночас лексична заміна « *sale cauchemar* » – «*жахливий кошмар*» є прикладом часткової нейтралізації стилю. Прикметник « *sale* » у французькій розмовній мові має знижений, експресивний відтінок («поганий», «паршивий»), якого українське «жахливий» повністю не передає [CNTRL]. У концепції А. Бермана це класифікується як руйнування вернакулярів (*la destruction des vernaculaires*), тобто втрата живого розмовного колориту, через що оригінальний емоційний тон та грубувата експресія автора частково стираються [Berman 1999, с 64].

Досліджуючи специфіку художнього перекладу, М. А. Уваров констатує, що для відтворення індивідуального стилю автора *основними перекладацькими трансформаціями* є транскрипція, модуляція, конкретизація, калькування, а сам переклад часто поєднує *стратегії форенізації та доместикації* залежно від типу перекладацької одиниці [Уваров 2025, с. 373]. Якщо у випадку з культурно маркованою лексикою такий баланс є динамічним, то в аналізованому нами романі «Пазл» подібна опозиція стратегій виразно виявляється на рівні художніх засобів. Зокрема, під час відтворення метафоричних порівнянь перекладачка стабільно обирає *доместикацію*:

*Ilan posa une main sur le radiateur, qui était froid comme la mort* [Thilliez 2013, р. 21].

«Ілан поклав руку на батарею, що була холодна мов лід» [Тільє 2020, с. 58].

« *Froid comme la mort* » активує асоціативний ланцюжок «смерть – холод – екзистенційна загроза», що вписується в контекст постійних підсвідомих страхів Ілана. Перекладачка замінює це на «холодна мов лід» – усталений для української мови образ, але позбавлений конотації смерті. Панченко О. та Клименко Т., аналізуючи типи конкретизації й генералізації, зазначають, що обидва прийоми впливають на почуття читача і можуть змінити авторську позицію, якщо застосовуються некритично» [Панченко, Клименко 2024, с. 190]. У наведеному випадку *генералізація* («смерть» – «лід») є саме такою некритичною втратою: денотат (холод) переданий точно, але конотативний вимір (смерть як загроза) нейтралізований.

Ще виразніший приклад *генералізації*:

*Et ça lui fit l'effet d'une bombe à l'intérieur du ventre* [Thilliez 2013, р. 21].

«І це спричинило ефект вибуху в животі» [Тільє 2020, с. 54].

« *Une bombe* » («бомба») несе конкретні конотації раптової та руйнування – образ, що ідеально відображає внутрішній стан людини, чиє розмірене існування несподівано «підривається». Натомість «вибух» є абстрактнішим варіантом,

позбавленим специфіки першоджерела. О. С. Богайчук кваліфікує такий прийом як *генералізацію*, визначаючи її як «узагальнення – процес, коли слово з вузьким семантичним значенням перекладається іншим словом із ширшим значенням у мові перекладу» [Богайчук 2021, с. 143]. Ця трансформація не є критичною для розуміння сюжету, але суттєво послаблює художню виразність авторського образу.

Компенсаційні рішення перекладачки є особливо показовими. Там, де образ послаблюється на рівні іменника або прикметника, нерідко підсилюється динаміка дії:

*Ilan se redressa d'un coup, le souffle coupé* [Thilliez 2013, р. 19].

«Ілан різко підскочив, йому перехопило подих» [Тільє 2020, с. 54].

Дієслово « *se redressa* » (підвівся, вирівнявся) вказує на відносно стриманий, нейтральний рух. Натомість українське «підскочив» передає конвульсивну, раптову фізичну реакцію, що значно точніше відтворює психологічний стан персонажа, який щойно вирвався з жахливого сну. Н. Дзюба та Л. Шагала, аналізуючи подібні стилістичні трансформації, класифікують такий перекладацький крок як *прийом експресивації*, що передбачає заміну нейтральної одиниці першоджерела її стилістично маркованим відповідником у тексті перекладу задля посилення емоційно-експресивного забарвлення [Дзюба 2024, с. 339]. Очевидно, що саме комбінація таких різноманітних способів відтворення дозволяє гнучко адаптувати художній текст до норм і традицій цільової мови, повністю зберігаючи ключові параметри оригіналу: його змістову глибину, індивідуальний стиль автора та емоційну напругу. Саме таку синергію перекладацьких прийомів і демонструє О. Колеснікова, врівноважуючи локальну генералізацію глобальною компенсацією на рівні експресивного синтаксису й дієслівної динаміки.

Паралельна тенденція до синтаксичного стиснення також є характерним *компенсаційним прийомом* перекладачки. Французьке « *Il l'avait déjà fait, à maintes reprises* » передається як «Він уже не раз це робив» – синтаксично коротше, але стилістично потужніше: «не раз» звучить погрозливіше, ніж «неодноразово». А. М.

Козачук, спираючись на класифікацію Л. Моліни та А. Албір, відносить такий прийом до «лінгвістичного стиснення» – техніки компресії, що відповідає «компресії» в українській перекладознавчій традиції [Козачук 2023, с. 133]. Перекладачка стискає форму, але зберігає і навіть підсилює смисловий та стилістичний ефект.

Окремої уваги заслуговує відтворення мовностилістичних характеристик голосу наратора. О. Я. Дойчик, У. Я. Билиця та Ю. О. Бендак підкреслюють важливість шляхів збереження «емотивного, експресивного та стилістичного колориту» у художньому перекладі, зазначаючи, що успіх залежить від здатності перекладача «поєднати форенізаційні та доместикаційні тактики відповідно до специфіки конкретного завдання» [Дойчик, Билиця, Бендак 2023, с. 154]. У «Пазлі» ця здатність виявляється найяскравіше у перекладі газетного репортажу четвертого розділу: « *Le Dauphiné Libéré* » збережено транслітерацією «Дофіне Лібере» з перекладацькою виноскою (форенізація), а « *Carnage en altitude* » перекладено як «Різня на висоті» – влучний відповідник без семантичних втрат (дослівний переклад). Поєднання обох тактик дозволяє зберегти французький колорит і водночас забезпечити доступність для україномовного читача.

Темпоральні маркери в аналізованому тексті відтворено граматично точно й послідовно: « *Le 22 décembre* » – «22 грудня», « *Quatre mois plus tard* » – «Чотири місяці по тому». Французький перекладознавець Жорж Мунен, аналізуючи взаємозв'язок між синтаксисом та перекладом, зазначає, що єдиною певною спільною мірою (*la commune mesure*) та абсолютним інваріантом (*le seul invariant*) між текстом-оригіналом і текстом-перекладом виступає сама об'єктивна ситуація, до якої відсилають обидва мовні повідомлення [Mounin 1963, р. 263]. Наведені темпоральні маркери в «Пазлі» повністю відповідають цьому принципу, оскільки позамовна хронологічна ситуація є тотожною для рецепторів обох культур, референтна точність забезпечується через прямі відповідники. Так само дослівно передано й числову вказівку « *trois cents seconds* » – «трьохсот секунд». Таке

перекладацьке рішення є єдино правильним із погляду збереження ситуативного інваріанта, адже саме конкретна чисельна форма виступає в психологічному трилері ключовим носієм темпорального тиску, змушуючи українського читача відчувати ту саму щохвилинну напругу, що й франкомовний адресат.

Загальну стратегію О. Колеснікової можна схарактеризувати як функціонально-орієнтований підхід з переважанням помірної *доместикації* на рівні образів та *форенізації* на рівні реалій. У цьому контексті використання *лексико-семантичних трансформацій* підпорядковане загальній прагматиці твору. Як зазначають О. Панченко та Т. Клименко, застосування прийому *конкретизації* у перекладі художньої прози безпосередньо зумовлене прагматичним прагненням перекладача «впливати на почуття читача, щоб авторська позиція була передана точно та адекватно» [Панченко, Клименко 2024, с. 191]. Дослідники наголошують, що диференціація значень допомагає компенсувати лаконізм вихідного викладу та забезпечити необхідну художньому тексту емоційність і експресивність [там само, с. 194]. Саме таке ключове функціональне завдання – зберегти авторську позицію та послідовно інтенсифікувати відчуття *напруги* – виступає провідним критерієм для обґрунтування всіх перекладацьких рішень у перекладі роману «Puzzle».

Узагальнення, викладених у цьому підпункті, спостережень дозволило нам виокремити п'ять тенденцій у відтворенні *наративної напруги* у романі «Puzzle». Перша – точне збереження структурних наративних елементів (короткі емфатичні речення, темпоральні маркери, числові вказівки). Друга – диференційована адаптація НПМ: граматично неоднозначні самозвертання маркуються лапками, стилістично нейтральніша НПМ від третьої особи – без лапок. Третя – часткова нейтралізація конотативно маркованих метафоричних порівнянь через генералізацію («смерть» – «лід», «бомба» – «вибух»). Четверта – компенсаційне підсилення дієслівної динаміки та синтаксичне стиснення. П'ята – поєднання форенізаційних і доместикаційних тактик залежно від типу одиниці: реалії зберігаються транслітерацією з виносками, тоді як образи адаптуються до норм

цільової мови. Загальний результат – функціонально адекватний переклад, що зберігає жанровий ефект психологічного трилеру попри окремі локальні стилістичні розходження з оригіналом.

### **Висновки до другого розділу**

У другому розділі здійснено комплексний аналіз наративної специфіки роману Франка Тільє «Puzzle» та засобів її відтворення в українському перекладі О. Колеснікової «Пазл» (2020). Аналіз охоплює три взаємопов'язані виміри: нараційний лад твору, його часово-просторову організацію та перекладацькі стратегії відтворення наративної напруги.

У підрозділі 2.1 встановлено, що нараційний лад «Puzzle» формується через взаємодію чотирьох компонентів. *Гетеродієгетична нарація з варіативною внутрішньою фокалізацією* крізь трьох провідних фокалізаторів – жандарма Боніфаса, психіатра Санді Клеор та гравця Ілана Дедіссе – забезпечує читачеві суб'єктивно забарвлену і принципово неповну картину подій, підтримуючи інформаційну асиметрію. Рамкова структура першого розділу встановлює ретроспективний режим оповіді та пролонгує «обіцяне розкриття» на весь обсяг роману. Техніка *невласне прямої мови* (НПМ) уможливорює занурення у свідомість персонажів без порушення зовнішньої нараційної дистанції, зокрема через прийом самозвертання (перехід від третьої особи до другої), що розмиває межу між наратором і персонажем. Ненадійний наратор – параноїдний психотик Люка Шардон – вносить структурний елемент метанаративної нестабільності, притаманної жанру психологічного трилеру. Усі чотири компоненти підпорядковані підтриманню стану тривожного очікування та когнітивної невизначеності читача.

У підрозділі 2.2 проаналізовано часово-просторову організацію роману, яка є самостійним і рівноцінним творцем *наративного напруження*. З'ясовано, що часова структура «Puzzle» побудована за *нелінійною схемою* «після – у момент –



паралельно», реалізованою через систему анахроній: аналепсис «22 грудня» і маркер «Чотири місяці по тому» є ключовими темпоральними вузлами, між якими виникає *наративна напруга*. Прийом числового стиснення часу (трьохсот секунд) імітує реальний психологічний тиск. Метадієгетична газетна вставка («Різня на висоті») подає зовнішній погляд, що поглиблює неоднозначність картини. Пролептична «обіцянка» Шардона у першому розділі та епіграф Марселя Пруста як метанаратив пам'яті надають темпоральній нелінійності тематичний вимір. Просторова організація відповідає системі чотирьох хронотопів: альпійський притулок (замкнений хронотоп пастки), психіатрична лікарня підвищеної безпеки (хронотоп примусу і позбавлення ідентичності), будинок Ілана (хронотоп заціпеніння і незаживаючої травми) та занедбана лікарня «Сванессон» (готичний хронотоп лабіринту). Кожен із них є символічною матеріалізацією певного виміру страху та безвиході.

У підрозділі 2.3 здійснено порівняльний аналіз засобів відтворення *наративної напруги* в перекладі. Виявлено п'ять провідних тенденцій у перекладацькій стратегії О. Колеснікової. По-перше, точне збереження структурних наративних елементів: короткі емфатичні речення, темпоральні маркери та числові вказівки відтворено з повним функціональним еквівалентом. По-друге, диференційована адаптація НПМ: граматично неоднозначні форми самозвертання маркуються лапками, стилістично нейтральніша НПМ у третій особі відтворюється без маркерів. По-третє, часткова нейтралізація конотативно маркованих метафоричних порівнянь через генералізацію, що спричиняє локальні прагматичні втрати. По-четверте, компенсаційне підсилення дієслівної динаміки та синтаксичне стиснення, що відшкодовують образні втрати. По-п'яте, поєднання форенізаційних і доместикаційних тактик залежно від типу одиниці: реалії зберігаються транслітерацією з виносками, образи – адаптуються до норм цільової мови.

На нашу думку, переклад О. Колеснікової є функціонально адекватним щодо збереження жанрового ефекту *психологічного трилера*. Структурні наративні прийоми, що формують каркас *suspense*, відтворені точно. Локальні стилістичні розходження – передусім у сфері конотативно маркованої метафорики – компенсуються підсиленням динаміки дії та природністю синтаксичних конструкцій. Наявність усвідомлених компенсаційних рішень свідчить про функціонально-орієнтований підхід перекладачки, зосереджений не на формальній відповідності оригіналу, а на збереженні його прагматичного ефекту.

Положення другого розділу слугуватимуть матеріальною основою для практичного аналізу лексико-стилістичних маркерів індивідуально-авторського стилю Франка Тільє та їх відтворення в перекладі, що здійснено в третьому розділі дослідження.

### РОЗДІЛ 3

## СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРИЛЕРУ ФРАНКА ТІЛЬЄ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Третій розділ є логічним продовженням попереднього аналізу і зосереджується на лексико-стилістичному рівні тексту – на тих засобах індивідуально-авторського стилю Франка Тільє, що формують художню своєрідність роману « Puzzle » і водночас становлять найбільший виклик для перекладача. Специфіка *психологічного трилера* як жанру полягає в тому, що кожен стилістичний вибір автора підпорядкований підтриманню *саспенсу*, тому будь-яке відхилення від оригінальної образності ризикує послабити емоційний вплив тексту. Саме тому відтворення лексико-стилістичних маркерів ідіостилу Тільє в українському перекладі О. Колеснікової є центральним об'єктом дослідження цього розділу.

### 3.1. Лексико-семантичні та синтаксичні маркери індивідуально авторського стилю Франка Тільє та їх збереження в українському перекладі

Практичний аналіз перекладу неможливий без чіткого розуміння поняття *індивідуально-авторського стилю*. З. Гладун та І. Кульчицький, досліджуючи основні підходи до вивчення *індивідуального стилю письменника*, доводять, що «ідіостиль може охоплювати як і сукупність усіх творів, так і декілька творів із творчого доробку письменника» [Гладун, Кульчицький 2019, с. 944]. Таким чином, аналіз ідіостилу автора на матеріалі одного твору є методологічно правомірним підходом. Стосовно Франка Тільє, аналіз роману « Puzzle » виявляє кілька повторюваних лексичних і синтаксичних домінант, що формують впізнаваний авторський почерк.

Першою і найбільш виразною лексичною домінантою є *медична та психіатрична термінологія*. Роман насичений клінічними термінами: «*électroencéphalogramme*» / «електроенцефалограм», «*psychose*» / «психоз», «*schizophrénie paranoïaque*» / «параноїдна шизофренія», «психіатрична лікарня підвищеної безпеки / *Unité pour Malades Difficiles*». С. В. Шепітько та М. М. Тарапатов, аналізуючи особливості перекладу медичної термінології, констатують, що «найчастотнішими прийомами перекладу медичної спеціальної лексики є калькування, транслітерація і транскрипція», оскільки вони «дозволяють зберегти інтернаціональність медичної термінології» [Шепітько, Тарапатов 2019, с. 175]. Саме ці прийоми і застосовує О. Колеснікова: «*psychose*» → «психоз» (транскрипція), «*Unité pour Malades Difficiles*» → перекладається з частковим поясненням у тексті. Медична термінологія у Франка Тільє виконує подвійну функцію: забезпечує достовірність психіатричного середовища і водночас створює ефект «документального жаху» через контраст холодної клінічної точності та жахливого змісту.

Другою лексичною домінантою є «*лексикон страху*» – сукупність слів і словосполучень, що передають стан тривоги, загрози та психологічного дискомфорту. Нур Н. та інші, здійснюючи корпусний стилістичний аналіз сучасного трилеру, виявляють, що «жанр кримінального трилеру утримує увагу читача через стійкий саспенс, психологічну глибину та наративну напругу, що фундаментально конструюються через мову», а серед ключових лінгвістичних маркерів цього жанру є «інтенсифікатори, модальні дієслова, пасивний стан і пунктуація» [Noor, Arslan, Noor, Latif, Maqbool 2025, 425]. У «*Puzzle*» лексикон страху організований у кілька підсистем. Перша – пряма номінація (*la peur, l'effroi, la terreur, l'angoisse*). Друга – тілесні маркери (*le cœur battait, les mains tremblaient, la sueur froide*). Третя – просторові маркери загрози (*le couloir sans fin, la porte fermée, l'obscurité*). Усі три підсистеми злагоджено функціонують у тексті та відтворюються в перекладі з різним ступенем точності.

Латіф Т. та інші, досліджуючи психологічне профілювання в готичній та детективній прозі, встановлюють, що «дієслова ментального процесу, оціночна лексика та емоційний словник є суттєвими для спотворення реальності та створення сприйняття в читачів» [Latif, Arslan, Noor, Noor 2025, p. 485]. У «Puzzle» саме ці засоби конструюють психологічний портрет Шардона як ненадійного наратора: його внутрішній монолог рясніє оціночною лексикою і ментальними дієсловами (*croire, penser, sentir*), що в перекладі відтворюються достатньо точно.

Третьою лексичною домінантою є *символічно навантажені власні назви*. Д. В. Кільова, аналізуючи мовну тканину детективних трилерів, справедливо відзначає, що «лінгвостилістичні засоби вживаються не ізольовано, а перетинаються, взаємодіють» [Кільова 2022, с. 14]. У межах такої взаємодії в романі «Puzzle» власні назви (оніми) починають функціонувати як прямі семантичні вказівники. Наприклад, назва «*Swanessong*» (від англ. *swan song* – лебедина пісня) натякає на смерть і фінал; «*Grand Massif*» (велика скеля) кодує ізоляцію та небезпеку; а «*Paranoia*» – назва квесту – безпосередньо маркує психічний стан персонажів. Таким чином, кожна назва функціонує на двох рівнях одночасно: ідентифікаційному (позначення об'єкта) та символічному (тематичне навантаження жанру). У перекладі «Сванессон» відтворено *транслітерацією*, що зберігає звукову форму, але позбавляє україномовного читача символічного підтексту без додаткової виноски – це перекладацька втрата, яку доцільно було б компенсувати коротким паратекстуальним поясненням.

Переходимо до аналізу *синтаксичних маркерів* ідіостилю Ф. Тільє. Найхарактернішою синтаксичною домінантою є використання *коротких і надкоротких речень* та *номінативних конструкцій* у пікових сценах напруження. С. Шабат-Савка, досліджуючи функції односкладних номінативних речень у письменницькому мовостилі, зазначає, що «прості номінативні речення функціонують як синтаксичні експресиви, що наповнюють текст експресивністю, посилюють його яскравість та конотують цілий спектр різноманітних емоцій»

[Шабат-Савка 2025, с. 88]. У романі « Puzzle » ця техніка реалізується через серії коротких конструкцій:

*Morts. Tous morts. Il l'avait su dès que la porte avait cédé* [Thilliez 2013, p. 19].

«Мертві. Усі мертві. Він знав це вже з того моменту, як піддалися двері» [Тільє 2020, с. 50].

Перекладачка зберігає синтаксичну структуру оригіналу ідеально: кожна коротка конструкція передана як окреме речення, завдяки чому темп і ритм повністю збережено. Н. В. Пушик, досліджуючи специфіку відтворення художнього дискурсу, наголошує на тому, що ключовим завданням перекладача є збереження форми, змісту, структури та естетичного впливу оригіналу, оскільки для таких текстів домінуючою є саме художньо-естетична функція [Пушик 2022, с. 208]. Таким чином, відтворення надкоротких речень без штучних трансформацій і об'єднань дозволяє повноцінно передати оригінальну авторську ідею та зберегти психоемоційну динаміку трилера.

Другим продуктивним синтаксичним прийомом є *безсполучниковість* (асиндетон). У « Puzzle » асиндетон реалізується у перелічувальних конструкціях, що описують просторові об'єкти та дії:

*À gauche, à droite, en face, des couloirs s'étiraient* [Thilliez 2013, p. 150].

«Ліворуч, праворуч, прямо, коридори простягались» [Тільє 2020, с. 179].

Безсполучниковий перелік відтворено точно. Відсутність «і» між членами ряду зберігає ефект безперервного, ненасиченого переліку, що імітує роботу дезорієнтованого погляду. Це приклад нульової трансформації – оптимального рішення, оскільки структури обох мов дозволяють пряме відтворення.

Третім синтаксичним маркером є *повторення* та *анафора* як засоби наративної інтенсифікації. А. Безруков та О. Боговик, аналізуючи лексичний повтор як текстотвірний елемент, визначають його як «засіб експресивізації», що «виконує смислову, ритмічну та емоційно-підсилювальну функції» і «забезпечує наростальну ритмізацію тексту та послідовну інтенсифікацію емоційного впливу» [Безруков,

Боговик 2024, с. 6, 8]. У «Puzzle» *анафора* реалізується через конструкцію «*seux qui... ceux qui*» («ті, хто... ті, хто»), повторення ключових слів «*mort*» / «мертвий», «*noir*» / «чорний». У перекладі анафоричні конструкції збережено точно, наростальний ритм відтворено.

Четвертим синтаксичним маркером є *риторичні питання* в позиції завершення сцени. Вони функціонують як «крапки-сюрпризи» – замість фінального твердження залишають відкрите питання:

«*Et si c'était lui, depuis le début?*» [Thilliez 2013, р. 133].

«А якщо це він, з самого початку?» [Тільє 2020, с. 165].

Риторичне питання відтворено точно. «*Et si*» → «А якщо» – перекладачка обирає природну умовну конструкцію, яка передає ефект незавершеності та відкритої загрози. У контексті лінгвостилістики такий фінальний знак питання є прагматично зумовленим, оскільки він трансформує розповідну архітектуру тексту, переносючи акцент з авторіального мовлення на внутрішній монолог героя чи безпосередній діалог із читачем. Замість надання готової інформації, ця фігура синтаксису активізує когнітивне напруження, змушуючи читача самостійно домислювати найгірші сценарії розвитку подій. Риторичне питання у ФранкаТільє є саме таким свідомим інструментом – генератором тривоги та інструментом *нагнітання саспенсу* наприкінці сцени. Перекладачка чітко усвідомлює цю текстотвірну функцію, відтак збереження синтаксичної структури в українському перекладі є принциповим для збереження психологічного малюнка оригіналу.

П'ятим синтаксичним маркером є *невласне-пряма мова*, або «пряма мова без дієслів уведення» – думки персонажів, передані без маркерів «він сказав» чи «вона подумала». Аналізуючи лінгвостилістичні особливості горору та психологічного трилера, Д. В. Єрохіна наголошує, що стилістичні засоби у творах цього жанру є головним будівельним матеріалом письменника, який покликаний передати додаткове експресивно-емоційне значення та здійснити потужний психологічний вплив на читача [Єрохіна 2020, с. 30]. У перекладі роману «Puzzle» перекладачка

успішно реалізує це завдання, повністю зберігаючи думки персонажів без дієслів уведення. Наа нашу думку, таке рішення є стратегічно правильним, адже будь-яке штучне додавання маркерів «він подумав» уповільнило б темпоритм, зруйнувало б динаміку оригінального синтаксису та знівелювало б ефект повної зануреності у свідомість героя, що є критичним для збереження атмосфери трилера.

Підсумовуючи аналіз лексико-семантичних і синтаксичних маркерів *ідіостилю* Франка Тільє, можна констатувати, що переклад О. Колеснікової зберігає більшість із них на достатньому рівні. Медична термінологія відтворюється транслітерацією та калькуванням. Лексикон страху передається точно на денотативному рівні з частковими конотативними втратами. Власні назви відтворюються транслітерацією, іноді без пояснень. Синтаксичні маркери – короткі речення, асиндетон, анафора, риторичні питання – відтворюються переважно через нульову трансформацію або мінімальні граматичні адаптації.

### **3.2. Передача стилістичних маркерів індивідуально-авторського стилю Франка Тільє в українському перекладі**

Стилістичні маркери *ідіостилю* є змістово-образним рівнем авторського почерку – тим, що робить текст художньо самобутнім. К. Альшамірі та А. Мурshed, розглядаючи стилістичні засоби в художніх текстах, визначають їх як «мовні інструменти, що використовуються навмисно для виконання стилістичної функції» і констатують, що «висловлювання зазвичай передають певні ідеї та можуть викликати певні ефекти або збуджувати емоції у читача Тільє [Alshamiri, Murshed 2025, p. 285]. У романі «Puzzle» система стилістичних засобів підпорядкована єдиній меті – конструюванню та підтриманню *психологічної напруги*. Розглянемо основні стилістичні маркери *ідіостилю* Франка Тільє та способи їх відтворення.

*Авторська метафора* є центральним стилістичним маркером тексту *трилера*. Розглядаючи особливості відтворення образності в межах детективного жанру, А. Гаврилюк та Х. Мелько наголошують на традиційному розмежуванні мовних та



індивідуально-авторських метафор, оскільки від їхнього виду залежать і способи перекладу. Дослідники підкреслюють, що при передачі мовних метафор варто шукати загальноновживані аналоги або кліше в мові перекладу, тоді як оригінальні авторські метафори рекомендується відтворювати максимально близько до оригіналу задля повного збереження індивідуального стилю та сенсу, закладеного автором [Гаврилюк, Мелько 2022, с. 126]. *Авторські метафори* у романі «Puzzle» характеризуються деструктивним образним рядом – *страх, смерть, руйнування*:

*La peur était une pieuvre noire qui lui enserrait les poumons* [Thilliez 2013, р. 268].

«Страх був чорним восьминогом, що стискав йому легені» [Тільє 2020, с. 301].

«*Pieuvre noire*» («чорний восьминіг») – авторська метафора *страху* як живої хижої істоти, що фізично паралізує. Перекладачка зберегла образ повністю – це приклад *нульової трансформації*. Нур Н. та інші, здійснюючи корпусний стилістичний аналіз психологічного трилеру, встановлюють, що «атмосферні та сенсорні прикметники dark, cold, dead, black» вживаються у 2–5 разів частіше, ніж у загальній художній прозі, «конструюючи емоційну текстуру страху та невизначеності» [Noor та інші, р. 436]. Авторська метафора *страху-восьминога* є лексичною реалізацією саме цього принципу: деструктивний образ матеріалізує страх через конкретну тілесну метафору.

*Ses yeux étaient aussi noirs que des fonds de puits et encadrés de rides marquées... Un squelette habillé, au visage qui paraissait avoir aspiré la mort* [Thilliez 2013, р. 295].

«Її очі були чорні, наче дно колодязя, й обрамлені вираженими зморшками... Одягнений скелет і обличчя, з якого, здавалося, смерть висмоктала життя» [Тільє 2020, с. 349].

«Aussi noirs que des fonds de puits» → «чорні, наче дно колодязя» – образ збережено точно. Розгорнута метафора «обличчя, яке всмоктало смерть» у

перекладі відтворена «смерть висмоктала життя» – модуляція зі збереженням деструктивного образного ряду.

*Sa bouche était fine et droite comme une lame de rasoir. On aurait dit un oiseau de malheur, prêt à prendre un funeste envol* [Thilliez 2013, p. 327].

«Рот перетворився на тонку пряму лінію, наче лезо бритви. Він нагадував ворона, готового здійснити свій фатальний політ» [Тільє 2020, с. 381].

« *Lame de rasoir* » → «лезо бритви» – точно. « *Oiseau de malheur* » (птиця нещастя) → «ворон» – модуляція: перекладачка конкретизує абстрактний образ через культурно впізнаваний символ смерті, що підсилює, а не послаблює ефект.

Натомість порівняння « *froid comme la mort* » → «холодна мов лід» є доместикаційною заміною – авторський образ смерті-як-загрози нейтралізований до узуального фразеологізму.

Художнє порівняння є продуктивним стилістичним маркером ідіостилю Франка Тільє. Авторські порівняння будуються за стабільною моделлю: фізичне відчуття + смерть або небезпека. Вивчення стилістичної релевантності маркерів порівняння британських та французьких романах показує, що «незважаючи на те, що окремі автори використовують їх систематично, частотність вживання маркерів порівняння в текстах одного автора значно варіюється від твору до твору» – тобто вони є маркером індивідуального стилю, а не просто жанрової конвенції. У Франка Тільє власне порівняння « *comme un automate* » є стабільним маркером для позначення дисоціативних станів:

*Il avançait comme un automate, les jambes indépendantes de sa volonté* [Thilliez 2013, p. 217].

«Він рухався як автомат, ноги діяли незалежно від його волі» [Тільє 2020, с. 217].

« *Comme un automate* » / «як автомат» – передано точно. Образ людини-автомата матеріалізує дисоціацію, розрив між свідомістю і тілом. Механічна метафора є культурно нейтральною і не залежить від мовно-культурних

конотацій, тому передається без трансформацій – один із небагатьох випадків у перекладі роману « Puzzle », де *нульова трансформація* є єдиним можливим рішенням.

Після втечі з лікарні Ілан постає у стані тваринного переляку – через порівняння, де людське тіло зводиться до рівня здобичі:

*Sa trachée sifflait, ses muscles brûlaient, comme ceux d'un animal traqué. Il n'était plus qu'une proie* [Thilliez 2013, p. 87].

«У трахеї свистіло, м'язи палали, наче у тварини, на яку полюють. Тепер він лише здобич» [Тільє 2020, с. 102].

« *Comme ceux d'un animal traqué* » / «наче у тварини, на яку полюють» – порівняння відтворено точно, нульова трансформація.

Коли Ілан, після кризи, тремтить сам у коридорі, Тільє вводить порівняння, що водночас є і характеристикою стану, і прихованою domestикацією в перекладі:

*...tremblant comme un chien, attendant que la crise passe* [Thilliez 2013, p. 306].

«...тремтячи, наче цуценя, очікуючи, коли напад мине» [Тільє 2020, с. 363].

« *Comme un chien* » (як собака) → «наче цуценя» – перекладачка замінює дорослого собаку цуценям. Денотат збережено, але конотація зміщується: «собака» несе відтінок безпорадного приниження, «цуценя» пом'якшує образ. Це приклад неусвідомленої domestикації на рівні конотативного значення.

*Enimem* є важливим стилістичним маркером *ідіостилю* Франка Тільє, з двома характерними особливостями: паралельні епітетні пари та оксиморонний принцип поєднання. Д. А. Гусєва зазначає, що «епітет привносить індивідуальну оцінку автором описуваного предмету, його ставлення до нього, емоції, які відчуває автор у зв'язку з ним» [Гусєва 2022, с. 38]. У « Puzzle » паралельні парні епітети є стабільним авторським прийомом:

*L'endroit était effroyable et glacial*» [Thilliez 2013, p. 151].

«Приміщення було моторошне і холодне» » [Тільє 2020, с. 151].

« *Effroyable et glacial* » (жахливе і крижане) → «моторошне і холодне». Перший епітет « *effroyable* » → «моторошне» – точний відповідник. Другий « *glacial* » → «холодне» є частковою нейтралізацією: «glacial» у французькій несе додаткову конотацію «крижаний», «як смерть» – значно інтенсивніший образ, ніж нейтральне «холодне». О. Г. Шкута констатує, що зниження периферичної температури та відчуття холоду є універсальним фізіологічним маркером страху, який активно експлуатується в художній літературі [Шкута 2025, с. 83] – і прикметник « *glacial* » активує саме цей маркер. Перекладацька *нейтралізація* є закономірною, але призводить до часткової прагматичної втрати.

*La psychose était une maladie perverse, destructrice* [Thilliez 2013, p. 7].

.«Психоз – страшне, руйнівне захворювання» [Тільє 2020, с. 7].

Французький прикметник « *perverse* » транслює чітко виражений моральний осуд, конотуючи підступність, внутрішню збоченість та непередбачуваність хвороби. Натомість український варіант «страшне» звужує це складне семантичне поле до суто лінійної негативної емоції, замінюючи глибоку оцінну характеристику загальним враженням. У цьому випадку заміна моральної оцінки « *perverse* » на нейтрально-емоційне «страшне» позбавляє образ психозу тієї демонічної та антропоморфної конотації, яку закладав у текст Ф. Тільє [Alshamiri, Murshed 2025, p. 295]. Така трансформація призводить до денотативно-прагматичних втрат у перекладі та суттєво збіднює стилістичну палітру оригіналу, спрощуючи індивідуально-авторську модальність трилера.

Оксиморонний принцип поєднання епітетів особливо виразний у сцені, де персонаж описує свій стан між життям і смертю:

*J'étais à la fois mort et vivant* [Thilliez 2013, p. 63].

«Я був водночас живий і мертвий» [Тільє 2020, с. 72].

« *Mort et vivant* » (мертвий і живий) → «живий і мертвий» – порядок компонентів інвертовано. В оригіналі « *mort* » стоїть на першому місці, посилюючи відчуття смерті як домінанти стану; в перекладі на першій позиції «живий», що

пом'якшує оксиморонний ефект. Це приклад малопомітної, але прагматично значущої трансформації на рівні порядку епітетів.

У сцені виходу Ілана із занедбаної квартири Тільє будує образ через потрійний епітетний ланцюжок:

*ce sinistre appartement vide, habité seulement par les araignées et les vieux souvenirs*» [Thilliez 2013, p. 93].

«цієї моторошної порожньої квартири, в якій тепер жили лише павуки і давні спогади» [Тільє 2020, с. 107].

« *Sinistre* » → «моторошна» – точно; «*vide*» → «порожньої» – точно. Потрійний ланцюжок (зловіщий + порожній + населений лише павуками і спогадами) відтворено без втрат.

*Експресивне нагнітання та динаміка* є конститутивними для побудови пікових сцен у стилістиці Ф. Тільє. К. Альшамірі та А. Муршед зазначають, що використання безсполучникових конструкцій (асиндетону) базується на прихованих, імпліцитних зв'язках між частинами висловлення, а його головною функцією є надання логічно пов'язаним реченням особливої емоційності та експресивності завдяки їхній синтаксичній незалежності [Alshamiri, Murshed 2025, p. 291-292]. У романі « *Puzzle* » цей ефект посилюється *поєднанням асиндетону з анафорою*, де градаційний ряд будується через чотири короткі, синтаксично ізольовані речення з наростальною семантикою дієслів:

*Il se leva. Il marcha. Il courut. Il hurla* [Thilliez 2013, p. 421].

«Він підвівся. Він пішов. Він побіг. Він закричав» [Тільє 2020, с. 421].

Перекладачка зберігає структуру оригіналу ідеально: чотири окремих речення, однакова синтаксична модель (підмет + дієслово) та наростальна семантика: « *Hurla* » → «закричав».

У контексті лінгвостилістичного аналізу художньої прози, А. Безруков та О. Боговик зазначають, що синтаксично-лексичні повтори постають ефективним структурним засобом реалізації концепту посилення й інтенсифікації викладеного,

забезпечуючи ритмізацію тексту та фокусуючи увагу читача на динаміці й семантиці висловлення [Безруков, Боговик 2024, с. 6].

У досліджуваному уривку роману Ф. Тільє збереження *паралельних синтаксичних конструкцій* та *анафоричного початку* виконує саме таку ритмізуючу функцію. Чіткий ритм коротких фраз створює ілюзію швидкої дії, інтенсифікує емоційне напруження та маркує момент, де психологічна градація досягає свого емоційного піку. Тож повне відтворення цієї структури в українському перекладі є найбільш оптимальним рішенням для збереження авторської інтенції.

*Персоніфікація* є характерним прийомом Ф. Тільє, що реалізується через наділення абстрактних станів або предметів антропоморфними рисами. У контексті корпусної лінгвістики та стилістичного аналізу детективної прози, Т. Латіф та співавтори доводять, що маркери ментальних дій, процесів та оцінки істинності (семантичні теги групи X та A) є домінантними для моделювання когнітивних упереджень, психологічного стресу та деформації художньої реальності [Т. Латіф с. 487–488]. У романі Франка Тільє цей механізм викривлення сприйняття часто сягає емоційного піку саме завдяки уособленню: ніч, темрява та страх починають активно «діяти», «дивитися» чи «чекати», перетворюючись із тла на повноцінних суб'єктів ментального тиску на персонажа:

*La nuit le regardait, tapie dans les coins de la pièce* [Thilliez 2013, p. 317].

«Ніч дивилась на нього, причаївшись у кутках кімнати» [Тільє 2020, с. 317].

« *La nuit le regardait* » (ніч на нього дивилась) і « *tapie dans les coins* » («причаївшись по кутках») – *персоніфікація* ночі як живої істоти-хижака відтворена точно: «дивилась» і «причаївшись». Ще виразніший приклад *компенсаційного підсилення*:

*L'obscurité avançait vers lui, grignotant les dernières lueurs* [Thilliez 2013, p. 253].

«Темрява насувалась на нього, пожираючи останні промені світла» [Тільє 2020, с. 253].

« Grignoter » (гризти, поступово пожирати) → «пожираючи» – перекладачка підсилює образ, замінюючи поступове «гризіння» на більш агресивне «пожирання». Це *модуляція* з підсиленням – один із найвдаліших прикладів компенсаційного рішення у перекладі.

*Стилістична графеміка* – використання тире, крапок, курсиву для емпатизації – є ще одним яскравим стилістичним маркером, який О. Колеснікова відтворює без змін, повністю зберігаючи авторський ритм. Точне копіювання графемічного коду Ф. Тільє дозволяє перекладачці транслювати специфічний «рваний» темпоритм психологічного трилера, де кожен графічний маркер фіксує афективний стан персонажа, не вдаючись до невиправданих структурних трансформацій.

Так само точно відтворено іронічний хронотоп – поєднання красивого образу і жахливого підтексту. Т. Латіф та співавтори доводять, що саме такі прийоми контрасту є інструментом деформації художньої реальності, через яку читач починає сумніватися у власному сприйнятті подій [Latif, Arslan, Noor, Noor 2025, р. 487]. У романі « Puzzle » цей прийом реалізується системно через наростально інтенсивні приклади.

Ліричний опис гірського пейзажу безпосередньо передуює виявленню місця масового вбивства, а Боніфас «майже не звертав на нього уваги» – бо вже знає, що попереду:

*Les premiers rayons du soleil jouaient avec les montagnes, leurs pointes soyeuses se perdaient à l'infini... En vingt-deux années de carrière, Boniface ne s'était jamais lassé de ce spectacle, différent chaque jour et aussi subtil que les couleurs sur la palette d'un peintre. Ce matin-là, pourtant, il n'y prêtait guère attention. Son esprit était ailleurs* [Thilliez 2013, р. 10].

«Перші промені сонця загравали з горами, їхні шовковисті кінчики губилися в безмежності... За свою двадцятидворічну кар'єру Боніфас ніколи не втомлювався від цього видовища, щодня інакшого і так само витонченого, як кольори на палітрі художника. Проте того ранку він майже не звертав на нього уваги. Його думки блукали деінде» [Тільє 2020, с. 10].

Золотавий образ зимового лісу слугує тлом для наближення до місця трагедії:  
*La lumière filtrait dans les feuillages comme des paillettes d'or. En cette matinée d'hiver, la nature tout entière semblait retenir son souffle* [Thilliez 2013, p. 11].

«Світло просочувалось крізь листя, наче золоті блискітки. Цього зимового ранку уся природа, здавалося, затамувала подих» [Тільє 2020, с. 11].

Далі Франк Тільє формулює іронічний хронотоп прямо – в одному реченні:  
*Nature présentait ses plus belles parures, mais elle restait dangereuse dans cette partie de la montagne* [Thilliez 2013, p. 12].

«Природа демонструвала свої найрозкішніші прикраси, але в цій частині гірського масиву залишалась небезпечною» [Тільє 2020, с. 12].

Ідеальна погода контрастує з місцем злочину, іронію посилює деталь «тим паче в неділю»:

*L'absence de nuages annonçait une journée d'exception. Le gendarme regrettait de se retrouver ici, surtout un dimanche* [Thilliez 2013, p. 13].

«Відсутність хмар обіцяла чудовий день. Жандарм шкодував, що він зараз тут, тим паче в неділю» [Тільє 2020, с. 13].

Кульмінаційний приклад – природа «захищає», але від жаху, що вже всередині:

*Le soleil commençait à se refléter sur la neige, tout autour, et les montagnes tendaient leur masse de granit vers le ciel, comme pour protéger ces hommes qui découvraient l'horreur absolue* [Thilliez 2013, p. 14].



«Сонце починало відбиватися від снігу навколо, і гори простягали свою гранітну масу до неба, ніби для того, щоб захистити цих чоловіків, які виявили абсолютний жах» [Тільє 2020, с. 14].

Загалом О. Колесніковій вдалося успішно відтворити ключові маркери *індивідуального стилю* Ф. Тільє, хоча в перекладі й спостерігаються певні системні розходження. Найкраще перекладачці вдалося передати *персоніфікацію* (яку вона відтворює точно або навіть підсилює), *градацію* (із збереженням структури), *риторичні питання*, *безмаркерне вираження думок*, а також *стилістичну графіку* та *іронічний хронотон*, де застосовано нульову трансформацію. Найбільш помітні втрати відбулися на рівні *авторських порівнянь* із екзистенційним змістом (як-от заміна образу « *une bombe à l'intérieur du ventre* » на звичне «холодна мов лід») та *емоційно насичених епітетів* (« *perverse* » → «страшне»). Дослідники З. Гладун та І. Кульчицький зазначають, що авторський почерк «проявляється вже в самому факті вибіркості, перевазі певних стилістичних засобів» [Гладун, Кульчицький 2019, с. 944]. Помітний у роботі патерн – коли перекладачка систематично згладжує похмурі «смертельні» образи Тільє, але компенсує це підсиленням дієслів у сусідніх реченнях – вказує на формування власного перекладацького ідіостилу О. Колеснікової.

### Висновки до третього розділу

У третьому розділі здійснено практичний аналіз способів відтворення лексико-стилістичних особливостей психологічного трилеру Франка Тільє в українському перекладі О. Колеснікової «Пазл».

У підрозділі 3.1 виявлено систему *лексико-семантичних* і *синтаксичних маркерів ідіостилу* Франка Тільє. До провідних лексичних домінант належать: *медична та психіатрична термінологія*, що виконує функцію «документального жаху» через контраст клінічної точності та жахливого змісту; *лексикон страху* з трьома підсистемами (пряма номінація, тілесні маркери, просторові маркери

загрози); *власні назви* з символічним навантаженням (Swanessong, Grand Massif, Paranoia). У перекладі медична термінологія відтворюється транслітерацією та калькуванням; лексикон страху – точно на денотативному рівні з частковими конотативними втратами через різницю семантичних полів; *власні назви* – транслітерацією, іноді без пояснювальних виносок.

До *синтаксичних маркерів ідіостилю* Франка Тільє належать: *надкороткі речення і номінативні конструкції* у пікових сценах; *безсполучниковість* у перелічувальних конструкціях; *лексичний і синтаксичний повтор* та *анафора*; *пряма мова без дієслів уведення*; *риторичні питання* у фінальній позиції. Переклад зберігає більшість синтаксичних маркерів через нульову трансформацію або мінімальні граматичні адаптації.

У підрозділі 3.2 проаналізовано відтворення стилістичних маркерів авторського ідіостилю: *авторської метафори, художнього порівняння, епітета, градації* та *персоніфікації*. Встановлено основні способи збереження індивідуально-авторського стилю письменника. Авторські метафори з конкретним образом відтворюються точно. Авторські порівняння з компонентом «смерть» системно замінюються доместикуючими відповідниками. Парні епітети зі значенням морального осуду нейтралізуються до емоційно маркованих, але менш конотативно насичених варіантів. Градація відтворюється структурно точно. Персоніфікація зберігається або підсилюється через модуляцію дієслів.

На нашу думку, зважаючи на все викладене вище, можемо дійти висновку про те, що переклад О. Колеснікової демонструє функціонально адекватний підхід до відтворення *ідіостилю* Франка Тільє. Системними є збереження синтаксичного ритму і динаміки, стилістичної графеміки, персоніфікації та градації. Системними є також розходження у сфері авторських порівнянь із екзистенційним компонентом та конотативно насичених епітетів. Виявлений перекладацький патерн – доместикація «смертних» образів з компенсацією через дієслівне підсилення – є особливістю *ідіостилю* самої перекладачки.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що *психологічний трилер* становить складне синкретичне жанрове утворення, яке доцільно розглядати як метажанр із власною системою жанрових маркерів, де центральну роль відіграє саспенс – стан тривожного очікування, що реалізується одночасно на сюжетному, наративному та лінгвістичному рівнях тексту. Цей жанр перебуває на перетині наратології, лінгвостилістики та перекладознавства, що зумовлює потребу комплексного міждисциплінарного підходу до його дослідження.

У першому розділі систематизовано теоретико-методологічні засади дослідження психологічного трилеру. Встановлено, що до ключових жанрових маркерів належать трансформація образу героя, феномен *ненадійного наратора*, використання елементів паранормального та містичного, а також мотиви психологічного насильства й нав'язливих розслідувань. Виявлено, що лексико-стилістичні особливості жанру утворюють цілісну систему, підпорядковану підтриманню саспенсу. На лексичному рівні вона включає конотативно марковану лексику, індивідуально-авторську метафору, семантично зміщені епітети та персоніфікацію; на синтаксичному – «рваний» ритм, апосіопезу, номінативні конструкції та анафору. З'ясовано, що відтворення цієї системи в перекладі пов'язане з ризиком «стилістичного згладжування» та втрати жанрового ефекту. Теоретичне осмислення перекладацьких стратегій засвідчило, що для перекладу психологічного трилеру оптимальним є поєднання доместикації та форенізації, а критерієм якості художнього перекладу виступає адекватність – відповідність не лише змістові, а й прагматичному ефекту оригіналу.

У другому розділі здійснено комплексний аналіз наративної специфіки роману Франка Тільє «Puzzle». Встановлено, що нараційний лад твору формується через взаємодію чотирьох компонентів: гетеродієгетичної нарації з варіативною внутрішньою фокалізацією крізь трьох провідних фокалізаторів (жандарма

Боніфаса, психіатра Санді Клеор та гравця Ілана Дедіссе), рамкової структури, техніки невластивої прямої мови та ненадійного наратора-психотика Люки Шардона. З'ясовано, що часова структура роману побудована за нелінійною схемою «після – у момент – паралельно», реалізованою через систему анахроній, числове стиснення часу та метадієгетичну газетну вставку. Просторова організація відповідає системі чотирьох символічно навантажених хронотопів: альпійського притулку (замкнений хронотоп пастки), психіатричної лікарні підвищеної безпеки (хронотоп примусу), будинку Ілана (хронотоп заціпеніння і травми) та занедбаної лікарні «Сванессон» (готичний хронотоп лабіринту). Порівняльний аналіз перекладу виявив п'ять провідних тенденцій у стратегії О. Колеснікової: точне збереження структурних наративних елементів, диференційовану адаптацію невластивої прямої мови, часткову нейтралізацію конотативно маркованих порівнянь через генералізацію, компенсаційне підсилення дієслівної динаміки та поєднання форенізаційних і доместикаційних тактик залежно від типу одиниці.

У третьому розділі проаналізовано лексико-стилістичні маркери ідіостилю Франка Тільє та способи їхнього відтворення у перекладі. Виявлено три провідні лексичні домінанти: медична та психіатрична термінологія, що створює ефект «документального жаху»; лексикон страху, організований у підсистемі прямої номінації, тілесних і просторових маркерів загрози; символічно навантажені власні назви. Серед синтаксичних маркерів ідіостилю Франка Тільє виокремлено надкороткі речення і номінативні конструкції у пікових сценах, асиндетон, анафору, невластивої пряму мову без дієслів уведення та риторичні питання у фінальній позиції. Аналіз стилістичних маркерів засвідчив, що авторські метафори з конкретним деструктивним образом відтворюються точно, тоді як порівняння з компонентом «смерть» системно замінюються доместикуючими відповідниками. Парні епітети зі значенням морального осуду нейтралізуються до менш конотативно насичених варіантів, градація відтворюється структурно точно, а персоніфікація зберігається або навіть підсилюється через модуляцію дієслів.

Загальний аналіз перекладацьких рішень О. Колеснікової демонструє функціонально адекватний підхід до відтворення ідіостилю Франка Тільє. Перекладачка широко застосовує нульову трансформацію для збереження синтаксичного ритму і динаміки, стилістичної графеміки та градаційних структур. Водночас виявлено стабільний перекладацький патерн – нейтралізацію конотативно насичених образів смерті та загрози з паралельним підсиленням дієслівної виразності – що формує впізнаваний індивідуальний стиль перекладачки.

Отже, проведене дослідження підтверджує, що адекватний переклад психологічного трилеру вимагає не лише лінгвістичної компетентності, а й глибокого розуміння жанрових механізмів, наративних стратегій та ідіостилю автора. Лише поєднання передперекладацького лінгвостилістичного аналізу, знання жанрових конвенцій і творчого застосування перекладацьких трансформацій дозволяє мінімізувати ризик стилістичного згладжування та повноцінно відтворити жанровий ефект оригіналу. Результати нашого дослідження сприяють розширенню теоретичних засад перекладознавства й окреслюють перспективи подальших студій у сфері франко-українського художнього перекладу психологічного трилеру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ануріна І. С. Застосування стратегій доместикації й форенізації для передачі імплікатур англомовних художніх творів українською мовою. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2019. № 1. С. 130–136. DOI: 10.32999/ksu2663-3426/2019-1-20.  
URL: <https://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/438>
2. Безруков А., Боговик О. Лексичний повтор як текстотвірний елемент і засіб експресивізації у художньому творі (на матеріалі роману Румаана Алама «Залиш світ позаду»). *Філологічний часопис*. 2024. № 2. С. 5–12. DOI: 10.31499/2415-8828.2.2023.295590.  
URL: <http://fch.udpu.edu.ua/article/view/1.pdf>.
3. Богайчук О. С. Лексичні трансформації в перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. № 49. Т. 2. С. 143–146. DOI: 10.32841/2409-1154.2021.49-2.32.
4. Бойко Я. В., Ніконова В. Узагальнена система перекладацьких відтворень у досягненні еквівалентності й адекватності у перекладі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія*. 2025. № 101. С. 60–74. DOI: 10.26565/2786-5312-2025-101-06.
5. Воробйова О., Личак О. Відтворення атмосфери саспенсу в художньому перекладі (на матеріалі роману Д. Брауна "Angels and Demons" та його українськомовного перекладу). *Advanced Linguistics*. 2023. № 12. С. 59–71. DOI: 10.20535/2617-5339.2023.12.290472.
6. Гаврилюк А. П., Мелько Х. Б. Особливості перекладу метафор (на прикладі українських перекладів англійськомовних творів). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72), № 1. Ч. 2. С. 129–134.

7. Гладун З., Кульчицький І. Основні підходи дослідження індивідуального стилю письменника. *Молодий вчений*. 2019. № 11 (75). С. 944–946. DOI: 10.32839/2304-5809/2019-11-75-200.  
URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/1613/1579>.
8. Головня А., Панасовська А. Лінгвостилістичні особливості жанру психологічний трилер (на матеріалі роману Пола Гукінза «Глибоко під водою»). *Молодий вчений*. 2019. № 2 (66). С. 425–428. DOI: 10.32839/2304-5809/2019-2-66-91.
9. Гусева Д. А. Стилiстичнi засоби створення художнiх образiв у романi Ф. С. Фiцджеральда "The Great Gatsby" : квалiфiкацiйна робота магiстра спецiальностi 035 «Фiлологiя». Запорiжжя : ЗНУ, 2022.  
URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/9716/1/Guseva.pdf>.
10. Даниленко Л. Терапія травми: художня концепція подолання колективного болю (на прикладі творів сучасної української прози). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2023. № 21. С. 46–56. DOI: 10.28925/2412-2475.2023.21.5.
11. Дзюба Н. Стилiстичнi трансформацiї як засiб досягнення адекватного перекладу (на матеріалі роману Ф. Герберта «Дюна»). *Матеріали III Міжнар. наук. конф. «Інноваційна наука: пошук відповідей на виклики сучасності» (Могилів-Подільський, 6 грудня 2024 р.)*. Могилів-Подільський, 2024. С. 338–340. DOI: 10.62731/mcnd-06.12.2024.008.
12. Долганова В. П., Запuxляк І. М. Про перекладацькі трансформації на сучасному етапі розвитку перекладознавства. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2024. Т. 2, № 16. С. 85–88.  
URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/16843>.
13. Дойчик О. Я., Билиця У. Я., Бендак Ю. О. Мовностилістичні характеристики ідіостилу Дж. Гріна в українському перекладі (на матеріалі романів Paper Towns та The Fault in Our Stars). *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 27. Т. 2. С. 149–155. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2022.27.2.28.

14. Єрохіна Д. В. Лінгвостилістичні засоби циклу романів Стівена Кінга "The Shining", "Doctor Sleep" та проблеми їх перекладу : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. керівник С. І. Прус. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/xmlui/handle/12345/4494>.
15. Калучицька О., Какапич Т. Ненадійний наратор в оповіданні Едгара Аллана По "The Tell-Tale Heart". *Folium*. 2023. № 3. С. 92–96. DOI: 10.32782/folium/2023.3.13.
16. Кільова Д. В. Мовні засоби створення образів жіночих персонажів у романах С. Шелдона : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. керівник Ю. І. Голуб. Запоріжжя : ЗНУ, 2022. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/9658/1/Kilyova.pdf>
17. Кіщенко А. М. Мовленнєві стратегії комунікативної поведінки адресанта в художній комунікації (на матеріалі сучасної української прози). *Вісник Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Серія: Філологія*. 2018. Т. 23. Вип. 2 (18). С. 49–55. URL: <https://philolvisnyk.onu.edu.ua/article/view/235839>
18. Кобилко Н. Сучасна українська химерна проза та жанрові різновиди «темної літератури». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71), № 2. Ч. 2. С. 67–72. URL: <https://dspace.univd.edu.ua/server/api/core/bitstreams/4e7fcf57-0c83-467f-86e9-ffd344584a01/content>
19. Козачук А. М. Перекладацькі трансформації та прийоми: термінологічні виклики у перекладознавстві. *Нова філологія*. 2023. № 89. С. 129–136. DOI: 10.26661/2414-1135-2023-89-18. URL: <http://novafilolohiia.zp.ua/index.php/new-philology/article/view/828>.
20. Лисецька Н., Карпевич А. Лексико-стилістичні особливості перекладу художнього тексту німецькою мовою (на матеріалі творчості Сергія Жадана). *Актуальні питання іноземної філології*. 2024. № 20. С. 24–30. DOI: 10.32782/2410-0927-2024-20-4.



21. Малишівська І., Ріпа Х. Особливості створення ефекту драматичної напруги в романі "Never Let Me Go" та їх відтворення в перекладі. *Folium*. 2023. № 3. С. 104–109. DOI: 10.32782/folium/2023.3.15.
22. Мартін Б. Яке походження та твори психологічного трилера. *Actualidad Literatura*. 2024 URL: <https://surl.li/ypuywp>.
23. Матузкова О. П., Стращенко Д. В. Перекладацькі трансформації у ракурсі сучасного українського перекладознавства. *Записки з романо-германської філології*. 2024. Вип. 2 (53). С. 101–117. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/items/af95d032-2cb4-4a7e-a0c5-934cd01b6407>.
24. Мельничук Ю. І., Бялик В. Д., Сорочан О. В. Труднощі художнього перекладу: перекладацькі стратегії та рішення (на матеріалі перекладу твору Harlan Coben "The Match"). *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія*. 2024. № 848. С. 24–37. DOI: 10.31861/gph2024.848.24-37.
25. Орехова О. І. Міждисциплінарний підхід до визначення кінематографічного жанру «трилер». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2018. Вип. 32. С. 210–213.  
URL: [http://irbisnbnv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbnv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/olinv\\_2014\\_4\\_49.pdf](http://irbisnbnv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbnv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/olinv_2014_4_49.pdf).
26. Панченко О., Клименко Т. Конкретизація та її різновиди в практиці художнього перекладу з англійської мови українською. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2024. № 207. С. 190–194. DOI: 10.32782/2522-4077-2023-207-28.
27. Полюшкевич В. О. Переклад інтертекстуальності психологічного трилера Деніз Міни «Conviction». *Теорія та практика художнього та галузевого перекладу : матеріали студ. наук. конф.* Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2024. С. 102–104.  
URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/31228/1/Stud\\_Konf\\_Pereklad.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/31228/1/Stud_Konf_Pereklad.pdf).

28. Пріщенко К. В. Роль перекладацьких трансформацій у процесі перекладу художнього тексту. *Scientific Review*. 2020. Т. 8, № 71. С. 1–12. URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/2157>.
29. Пузанов В. М. Практична реалізація контрастивного підходу порівняльної граматики при перекладі з англійської на українську мову. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 214. Т. 2. С. 169–179. DOI: 10.32782/2522-4077-2025-214.2-22.
30. Пушик Н. В. Особливості перекладу художніх творів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2022. № 54. С. 1–4. URL: <http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v54/50.pdf>.
31. Рябих С. Ідилічний хронотоп у романі «Непрості» Тараса Прохаська. *Traektoriâ Nauki = Path of Science*. 2021. Vol. 7, No. 5. С. 3001–3002. DOI: 10.22178/pos.70-8.
32. Тацакович У. Індивідуальний перекладацький стиль та параметри його аналізу. *Folium*. 2023. № 3. С. 144–149. DOI: 10.32782/folium/2023.3.21.
33. Уваров М. А. Аналіз перекладу Дмитра Лисиченка роману «Загублений світ» Артура Конан Дойла. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 215. С. 371–376. DOI: 10.32782/2522-4077-2025-215-48.
34. Уманська Т. О. Наратор і нарація в малій філософській прозі Мирослава Дочинця, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*. 2025. № 11. С. 121–125. DOI: 10.32782/philspu/2025.11.21.
35. Шабат-Савка С. Односкладні номінативні речення в контексті експресивізації письменницького мовостилю Олександра Довженка. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2025. № 1. С. 88–93. DOI: 10.24061/2411-6181.1.2025.442.
36. Шерстюк Н. В. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки*. 2018. № 28. С. 56–62. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/11674/1/Sherstiuk.pdf>.

37. Шкута О. Г. Стратегії передачі українською мовою засобів вербалізації концепту СТРАХ в англomовному дистопічному романі Александри Брекен «Темні уми». *Львівський філологічний часопис*. 2025. № 18. С. 141–147. URL: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/3151>
38. Шепітько С. В., Тарапатов М. М. Особливості перекладу сучасної медичної термінології. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2019. Т. 30 (69), № 1. Ч. 1. С. 175–179. URL: [https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1536/1/osoblyvosti\\_perekladu.pdf](https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/1536/1/osoblyvosti_perekladu.pdf).
39. Alshamiri K. A. A. A., Murshed A. H. A. Stylistic Devices in Different Literary Extracts. *Scholars Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*. 2025. Vol. 13, No. 8. P. 1–7. DOI: 10.36347/sjahss.2025.v13i08.009.
40. Berman A. La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain. Paris : Seuil, 1999. 143 p. URL: <https://archive.org/details/latraductionetla0000berm>.
41. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/sale>
42. Deleuze G. Proust et les signes. Paris : Presses Universitaires de France, 1964. 203 p. URL: <https://archive.org/details/proustetlessigne0000dele>
43. Genette G. Figures III. Paris : Éditions du Seuil, 1972, 286 p.
44. Mounin G. Les problèmes théoriques de la traduction. Paris : Gallimard, 1963. 294 p. URL: [https://www.academia.edu/35571608/Les\\_probl%C3%A8mes\\_th%C3%A9oriques\\_de\\_la\\_traduction](https://www.academia.edu/35571608/Les_probl%C3%A8mes_th%C3%A9oriques_de_la_traduction).
45. Latif T., Arslan M. F., Noor N., Noor H. Psychological Profiling in Gothic and Detective Fiction: A Forensic Linguistic Exploration of Deception and Reality Distortion. *Journal of Asian Development Studies*. 2025. Vol. 14, No. 2. P. 482–493. DOI: 10.62345/jads.2025.14.2.38.

46. Noor N., Arslan M. F., Noor H., Latif T., Maqbool F. Constructing Suspense and Psychological Tension: A Corpus-Based Stylistic Analysis of Contemporary Crime Thriller Fiction. *Wah Academia Journal of Social Sciences*. 2025. Vol. 4, No. 2. P. 424–450. DOI: 10.63954/WAJSS.4.2.21.2025.  
URL: <https://www.academia.edu/145732995>
47. Soroka Boyacioglu L. T. The realm of lexical and syntactical stylistic devices: purpose, impact and effects. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2024. Вип. 210. С. 40–44. URL: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-210-5>
48. Vinay J.-P., Darbelnet J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*. Paris : Didier, 1958. 331 p.  
URL: [https://ia800705.us.archive.org/28/items/VinayDarbelnetStylistiqueCompareDuFranaisEtDeLanglais/Vinay-Darbelnet\\_Stylistique%20compar%C3%A9e%20du%20fran%C3%A7ais%20et%20de%20l%27anglais.pdf](https://ia800705.us.archive.org/28/items/VinayDarbelnetStylistiqueCompareDuFranaisEtDeLanglais/Vinay-Darbelnet_Stylistique%20compar%C3%A9e%20du%20fran%C3%A7ais%20et%20de%20l%27anglais.pdf).

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

49. Тільє Ф. Пазл : роман / пер. з фр. О. Колеснікова. Харків : Ранок : Фабула, 2020. 444 с.
50. Thilliez F. *Puzzle*. Paris : Fleuve Éditions, 2013. 375 p.

## RÉSUMÉ

Notre étude porte sur les particularités narratives et lexico-stylistiques du thriller psychologique envisagé comme un phénomène littéraire complexe. Le but de cette recherche est d'identifier les mécanismes de construction du suspense dans le roman « Puzzle » de Franck Thilliez (Paris : Fleuve Éditions, 2013), d'analyser les stratégies et transformations traductives employées par O. Kolesnykova dans sa traduction ukrainienne (Kharkiv : Fabula, 2020), ainsi que d'examiner les modalités de reproduction des spécificités narratives et lexico-stylistiques de l'original dans le texte cible.

Ce but conduit aux objectifs suivants : définir les caractéristiques génériques et la spécificité narrative du thriller psychologique en tant que métagenre ; analyser les particularités lexico-stylistiques du genre et les problèmes liés à leur reproduction en traduction ; examiner le système des stratégies et transformations traductives dans la traduction littéraire ; identifier et décrire les types de narration, l'organisation spatio-temporelle et la tension narrative dans le roman « Puzzle » ; réaliser une analyse comparative des procédés de transmission de la tension narrative dans l'original et dans la traduction ukrainienne ; analyser les marqueurs lexico-sémantiques, syntaxiques et stylistiques de l'idiostyle de Franck Thilliez et les modalités de leur reproduction en traduction.

La pertinence de cette recherche réside dans l'insuffisance des études scientifiques consacrées au genre du thriller psychologique dans le cadre de la traductologie franco-ukrainienne, ainsi que dans la nécessité d'approfondir l'étude des procédés de transmission de l'effet de genre du suspense dans le contexte de la communication interculturelle.

Les méthodes de recherche utilisées comprennent l'analyse narratologique, la méthode lexico-stylistique et la méthode comparative en traductologie.

L'objet de ce travail est le roman « Puzzle » de Franck Thilliez et sa traduction ukrainienne. Le corpus comprend l'intégralité du roman original (375 pages) et de sa

traduction (444 pages), dont ont été sélectionnés des fragments pour l'analyse narratologique et la comparaison des unités lexico-stylistiques.

Sur le plan théorique, cette recherche contribue à une meilleure compréhension des spécificités narratives et lexico-stylistiques du thriller psychologique, ainsi qu'aux réflexions sur la traduction littéraire dans le couple linguistique français–ukrainien. Les résultats peuvent être utilisés dans l'enseignement de la traductologie, de la linguostylistique et de l'analyse du texte littéraire, et offrent une base pour des travaux ultérieurs.

Dans le premier chapitre de notre mémoire de licence, nous avons examiné les fondements théoriques et méthodologiques de l'étude du thriller psychologique sous l'angle de la linguistique et de la traductologie. Il est établi que ce genre se distingue par sa nature métagénérique, par le phénomène du narrateur peu fiable, par l'usage d'éléments paranormaux et par la présence de motifs de violence psychologique. La spécificité lexico-stylistique du genre repose sur un système cohérent de marqueurs – vocabulaire connotativement chargé, métaphore individuelle, épithètes à valeur oxymoronique, personnification – dont la reproduction en traduction est associée au risque de « lissage stylistique ». L'analyse des stratégies traductives a établi que la combinaison de la domestication et de la foreignisation constitue l'approche optimale pour la traduction du thriller psychologique, le critère de qualité étant l'adéquation fonctionnelle et pragmatique du texte cible.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes concentrées sur l'analyse de la spécificité narrative du roman « Puzzle » et de sa reproduction en traduction ukrainienne. Il est établi que la structure narrative est construite par l'interaction de quatre composantes : la narration hétérodiégétique à focalisation interne variable, la structure cadre, la technique du discours indirect libre et le narrateur peu fiable – le psychotique paranoïaque Luka Chardon. L'organisation temporelle suit un schéma non linéaire « après – au moment – en parallèle », réalisé à travers un système d'anachronies et un insert documentaire métadiégétique. L'organisation spatiale repose sur quatre chronotopes à forte charge

symbolique : le refuge alpin, l'unité psychiatrique de haute sécurité, la maison d'Ilan et l'hôpital abandonné « Swanessong ». L'analyse comparative a révélé cinq tendances dans la stratégie d'O. Kolesnykova : préservation des éléments narratifs structurels, adaptation différenciée du discours indirect libre, neutralisation partielle des comparaisons connotativement chargées, renforcement compensatoire de la dynamique verbale et combinaison de tactiques foreignisantes et domestiquantes.

Dans ce troisième chapitre, nous étudions les spécificités lexico-stylistiques de l'œuvre de Franck Thilliez et leurs modalités de traduction. Trois axes lexicaux principaux se dégagent : le lexique médical et psychiatrique, créateur d'un effet de « terreur documentaire », les termes liés à la peur, et enfin, l'usage de noms propres hautement symboliques. Les marqueurs syntaxiques incluent les phrases ultra-courtes, l'asyndète, l'anaphore, le discours indirect libre sans verbes introducteurs et les questions rhétoriques en position finale. L'analyse stylistique a montré que les métaphores auctoriales à image concrète sont reproduites avec précision, tandis que les comparaisons comportant une composante de « mort » sont systématiquement remplacées par des équivalents domestiquants. La personnification est préservée – voire renforcée – par la modulation du lexique verbal.

Nous avons conclu que les choix traductifs d'O. Kolesnykova illustrent une approche fonctionnellement adéquate, combinant la préservation du rythme syntaxique et de la gradation avec une tendance stable à la neutralisation des images de mort – compensée par un renforcement de l'expressivité verbale – ce qui constitue le trait distinctif de l'idiostyle propre à la traductrice. L'analyse confirme que la traduction du thriller psychologique requiert non seulement une compétence linguistique, mais aussi une capacité à décrypter les mécanismes génériques et l'idiostyle de l'auteur, ainsi qu'à appliquer de manière créative les transformations traductives nécessaires à la pleine restitution de l'effet de genre.