

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу імені професора
І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

**на тему: «Лінгвостилістичні засоби створення suspense ефекту у романі
Дена Брауна «Джерело» і особливості їх відтворення в українському
перекладі»»**

Студентки групи МПа 07-20
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Таранік Анастасії Віталіївни

Допущена до захисту
«___»_____2021 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних
наук, доцент
Галич О.Б.

Завідувач кафедри англійської філології
та перекладу імені професора
І. В. Корунця

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Linguostylistic means of creation suspense effect in the novel of Dan Brown “Origin” and ways of rendering them in Ukrainian translation”

Group MPa 07-20
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Anastasiia V. Taranik

Research supervisor:
O. B. Halych Candidate of
Philology, Associate Professor

Kyiv – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ SUSPENSE ЕФЕКТУ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	12
1.1 Поняття suspense ефекту як художнього прийому та методу руху сюжету. Наративний і короткотривалий suspense ефект.....	12
1.2 Дослідження явища suspense в перекладознавстві	15
1.3 Лексико-граматичні, стилістичні та композиційно-графічні мовні засоби створення suspense ефекту.....	18
Висновки до розділу 1.....	34
РОЗДІЛ 2	
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ SUSPENSE ЕФЕКТУ ТА ЛІНГВОЛІСТИСЧНІ ЗАСОБИ ЙОГО ВИРАЖЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ.....	37
2.1 Авторські стратегії створення suspense ефекту в художньому творі	37
2.2 Лінгвостилістичні засоби створення suspense ефекту	40
Висновки до розділу 2.....	43
РОЗДІЛ 3	
СПОСОБИ СТВОРЕННЯ SUSPENSE ЕФЕКТУ В РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «ДЖЕРЕЛО» ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД	46
3.1 Перекладацькі трансформації	46
3.2 Лінгвостилістичні способи створення suspense ефекту в романі Дена Брауна «Джерело» та їх переклад.....	49
Висновки до розділу 3.....	77
ВИСНОВКИ.....	80
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	83
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	91

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	92
ДОДАТОК.....	93
SUMMARY	125

ВСТУП

Певні літературні жанри більшою мірою, ніж інші, максимально створюють у читача емоційне напруження, обов'язкову реакцію жаху. Мова йде про навмисне створення в художніх текстах стану неспокою, тривоги, очікування, відчуття читачем невпевненості, підвищеної емоційної невизначеності. Тобто створення «саспенс» ефекту як художнього прийому та методу руху сюжету.

Деякі дослідники вважають, що suspense ефект проявляється по-різному в творах різних жанрів. Так, О. Бесараб, Л. Васильєва, О. Пащенко, В. Стрижак досліджують вплив suspense ефекту на жанр детективного роману як прояв масової літератури кінця XIX – початку XX століття.

Використання suspense ефекту в романах жахів жанру хоррор досліджували І. Андрєєва, Д. Єрохіна, А. Раті та ін. Атмосферу саспенсу розглядала як домінуючу ознаку літературного жанру фентезі О. Божко. Suspense ефект в англійському готичному романі глибоко досліджувала українська науковиця О. Галич.

Ден Браун є автором великої кількості романів, що наповнені неймовірними прикладами suspense ефекту. Літературну творчість саме цього відомого митця досліджували в своїх наукових працях Ю. Гринда, Н. Гура, Г. Матюха, В. Ланцева, М. Мулік, О. Мусієнко, С. Нестерук, Т. Піндосова, О. Черник, К. Шичаєва.

Неймовірно цікавим є перекладознавчий аспект використання саспенсу в англомовних текстах та відповідний/невідповідний український переклад. Питаннями порівняльної лексикології, порівняльної стилістики англійської та української мов займалися В. Бушкова, О. Дубенко, О. Новицька. Особливостями та етапами лінгвістичного та лінгвостилістичного аналізу художнього тексту займалися дослідники Л. Бабенко, Ю. Каразін, Н. Данилевська та ін.

Саспенс гарантує, що читач буде достатньо зацікавлений для продовження читання протягом усього твору. Якщо автор зробив свою справу, напруження буде продовжувати наростати до кульмінації або остаточного протистояння та

переломного моменту. Існує багато методів, якими автори можуть скористатися для створення цього нарощування напруженості.

Важливе місце у створенні suspense ефекту в текстах різних жанрів займають лінгвістичні засоби, а саме: лексичні, граматичні, стилістичні та графічні. До лексичних засобів напруги відносять терміни та офіційні вирази, шар корпоративної лексики, яка пов'язана з професійним спілкуванням людей з певними інтересами. Серед граматичних засобів творення напруги виділяються ускладнення структури речення, повтор, паралельні конструкції тощо. Стилiстичні засоби створення suspense ефекту включають звернення-апеляцію до читача, сентенцію, алюзію, парадокс та градацію. Серед графічних засобів створення suspense ефекту найважливішою є пунктуація.

Актуальність дослідження. Усі письменники світу намагаються знайти способи примусити читача перегорнути сторінку, читати далі, затамувавши подих. Емоції являють собою психічні реакції, які оцінюють характер впливу на людину зовнішніх факторів, і тим самим служать одним із головних механізмів регуляції її діяльності, спрямованої на освоєння дійсності. «...Найстарішою та найсильнішою емоцією людства є страх, а найстарішим і найсильнішим різновидом страху є страх невідомого» (Г. Ф. Лавкрафт). Використовуючи suspense ефект, письменники «грають» на найсильнішій емоції читача – страхові. Саме страх лежить в основі цього засобу створення неймовірних напружених ситуацій. У роботі намагаємося встановити засоби творення, прийоми та специфіку використання suspense ефекту.

Метою дослідження є виявлення лінгвостилістичних засобів створення suspense ефекту в романі Дена Брауна «Джерело» та особливостей їх відтворення в українському перекладі.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістичні засоби створення suspense ефекту в романі Дена Брауна «Джерело».

Предмет дослідження – особливості відтворення лінгвостилістичних засобів створення suspense ефекту в романі Дена Брауна «Джерело» в українському перекладі.

Відповідно, **завданнями** магістерської роботи є:

- висвітлення поняття suspense ефекту як художнього прийому та методу руху сюжету в сучасних лінгвістичних студіях;
- виокремлення мовних засобів створення suspense ефекту в художніх творах;
- встановлення лексико-граматичних, стилістичних та композиційно-графічних мовних засобів створення suspense ефекту;
- з'ясування авторських стратегій творення suspense ефекту в художніх творах різних жанрів;
- проведення аналізу лінгвостилістичних засобів створення suspense ефекту в романі Дена Брауна «Джерело».

У роботі застосовані такі **методи дослідження**, як описовий метод – для визначення ключових понять; порівняльно-зіставний метод – для порівняння способів творення suspense ефекту в англomовному тексті та їх перекладі в українському варіанті; метод кількісної обробки матеріалу – для визначення кількісних показників при перекладі способів suspense ефекту з англійської мови на українську мову; метод перекладацького аналізу тексту – з використанням перекладацьких технік; дедуктивний метод – для визначення особливостей загальної інформації про suspense ефект та конкретизація засобів його вираження.

Матеріалом дослідження виступає роман Дена Брауна «Джерело» в оригінальному англomовному варіанті та українському перекладі.

Наукова новизна отриманих результатів зумовлена посиленням уваги до вивчення особливостей створення suspense ефекту в романі Дена Брауна «Джерело» та з'ясуванні авторських стратегій творення suspense ефекту в художніх творах різних жанрів.

Практичне значення одержаних результатів. Результати магістерської роботи можна розглядати при вивченні перекладацького аналізу тексту. Фрагменти роботи, пов'язані з розглядом suspense ефекту в романі Дена Брауна «Джерело»,

можуть бути застосовані для обговорення зіставної граматики англійської та української мов.

Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, двох списків використаних джерел, додатку та резюме.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ SUSPENSE ЕФЕКТУ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Поняття *suspense* ефекту як художнього прийому та методу руху сюжету. Наративний і короткотривалий *suspense* ефект

Саспенс ефект (англ. *suspense* — невизначеність, неспокій, тривога очікування; від лат. *suspendere* — підвішувати) – художній прийом, що використовується у кінематографі та літературі як метод для руху сюжету, який створює атмосферу напруженого очікування, тривожної невизначеності, страх невідомого та передчуття чогось жахливого, з метою максимально зацікавити читача.

Питанням створення напруги в художньому творі цікавилися такі дослідники: Д.Д. Джонсон, С.Т. Джоші, М. Керол, Т. Тодоров, Г.В. Лещенко, О. С. Божко, В. Стрижак та інші.

Деякі дослідники вважають, що саспенс більше притаманний деяким конкретним літературним жанрам. Наприклад, Н. Вольський визначав, що створення напруги має важливе значення у побудові композиції детективного твору і тому є невід'ємним елементом саме цього жанру. Більшість науковців менш категоричні та вважають, що саспенс, незалежно від жанру застосування, є самодостатнім методом для створення неймовірної напруги для читача у художньому творі.

Щоб вдалося створити ефект саспенсу, мають бути присутні деякі умови.

Насамперед, слід звернути увагу на той очевидний факт, що читач ніколи не буде відчувати занепокоєння і тривожного очікування по відношенню до героя, якщо цей самий герой йому не симпатичний. Ми так влаштовані, що співпереживаємо тільки тим, хто нам подобається. Тому до створення ефекту саспенсу автор повинен готуватися ще до початку написання тексту, на стадії розробки плану твору. Йому потрібно придумати такого героя і такі обставини, в яких читацька симпатія до персонажу досягне найвищого рівня.

Другою умовою є наявність низки драматичних ситуацій, адже щоб історія вийшла дійсно цікавою, герой у ході сюжету повинен потрапляти в безвихідні ситуації, що вимагають від нього мобілізації всіх його фізичних і моральних сил, прояву кращих якостей. Саме коли головний герой бореться з могутнім антагоністом або з непереборними зовнішніми обставинами, читач проймається до нього симпатією, починає співпереживати. Звичайно, за умови, що мета, яку переслідує головний герой, для читача близька і зрозуміла.

Якщо ці умови виконані, з'являється можливість викликати в читача саспенс. Зазвичай для цього застосовується наступний прийом: автор навмисно повідомляє або показує читачеві смертельну небезпеку, яка чатує на головного героя, а потім холоднокривно веде його прямо в розставлений капкан. Глядач, який знає наперед про загрозу смертельної небезпеки для героя, відчуває саспенс, так як знаходиться саме в тому стані тривожного очікування і занепокоєння за долю небайдужого йому персонажа.

Саспенс гарантує, що читач буде достатньо зацікавлений для продовження читання протягом усього твору. Якщо автор зробив свою справу, напруження буде продовжувати наростати до кульмінації або остаточного протистояння та переломного моменту. Існує багато методів, якими автори можуть скористатися для створення цього нарощування напруженості.

Перш за все, існують два типи саспенсу (або напруження), які слід знати з точки зору структури історії: наративна напруженість (**narrative suspense**) і короткотривала напруженість (**short-term suspense**). Перший залучає читача до центральної проблеми оповіді, тоді як другий хвилює його час від часу. Хороший роман має і те, і інше.

1. Наративна (довготривала) напруженість/саспенс

Хоча технічно будь-яку літературний саспенс можна охарактеризувати як «наративний», це стосується напруженості, яка наростає протягом усієї історії. В наративному напруженні питання, проблема чи таємниця ставиться на початку книги, більше про неї розкривається під час просування сюжету та остаточно з'ясовується вже в кульмінаційному моменті або в закінченні.

Скажімо, у книзі «Убити пересмішника» є дві дуги наративної напруги: 1) питання про те, що станеться з Томом Робінсоном, та 2) напруга навколо таємничого Бу Редлі.

2. Короткотривала напруженість/саспенс

Короткотривалий саспенс – це момент чи коротка сцена напруженості, що викликає потужну реакцію читача. Це може бути пов'язано із довгостроковою напругою книги, або по черзі може послужити відволікаючим фактором або окремою сюжетною лінією.

Прикладами короткотривалого напруження зазвичай виступають обговорення або протистояння між персонажами, які швидко вирішуються, хоча можуть знову з'явитися пізніше. Наприклад, початковий спалах напруженості між Елізабет і містером Дарсі на першому балі в романі "Гордість і упередження" закладає основу для їхніх постійних суперечливих стосунків.

Одним з найкращих застосувань короткотривалого саспенсу є створення кліффхенгерів (**cliffhangers**) - закінчень сцени або розділу, які залишають читача в надзвичайній напрузі. Подібно до того, як Шехерезада обривала свої історії, щоб султан дав їй жити, кліффхенгери обривають вашу історію в критичні моменти – коли єдине, що читач хоче знати, це те, що відбувається далі.

У книзі «Вірні, божевільні, винні» Ліан Моріарті закінчує кілька розділів кліффхенгерами, наприклад: «Роздався жахливий звук посуду, що б'ється, і надзвичайний крик, який прорізався крізь ніч: “Клементино!”».

Саспенс не затримується довго, оскільки ми з'ясовуємо, чому цей герой кричить протягом наступних кількох сцен. Такі самородки короткотривалого саспенсу завжди швидко вирішуються, що допомагає залучати читачів далі сторінку за сторінкою.

1.2. Дослідження явища *suspense* в перекладознавстві

Якщо спробувати переказати будь-який неймовірний текст, наприклад, роман Д. Брауна «Джерело», своїми словами, вийде історія на 12 речень. Але ніхто не відчує *suspense* ефекту. Чому? Бо мовні особливості, які підбирає автор, та які шукає перекладач чужого тексту, щоб передати закодовану, неймовірну ситуацію в творі, це і є таємниця тексту. І перекладач має докласти безліч зусиль, щоб перекласти текст з усіма його змістовими, стилістичними, композиційними нюансами.

Деякі дослідники вважають, що *suspense* ефект проявляється по-різному в творах різних жанрів. Так, О. Бесараб, Л. Васильєва, О. Пащенко, В. Стрижак досліджують вплив *suspense* ефекту на жанр детективного роману як прояв масової літератури кінця XIX – початку XX століття.

Використання *suspense* ефекту в романах жахів жанру хоррор досліджували І. Андрєєва, Д. Єрохіна, А. Раті та ін. Атмосферу *suspense* розглядала як домінуючу ознаку літературного жанру фентезі О. Божко. *Suspense* ефект в англійському готичному романі глибоко досліджувала українська науковиця О. Галич.

Але перекладознавчий дискурс вимагає інших підходів. На перше місце для перекладача виходить не жанрове визначення, а *«переплетіння значень у тканині тексту»* (визначення іспанського перекладознавця Ф. Шоме). Перекладознавство оперує категоріями *«вихідного тексту»* (ВТ) та специфіки його відтворення в *тексті перекладу* (ТП).

У західному перекладознавстві існують різні позиції щодо залежності підходів до перекладу від жанру твору. Так, універсальним є підхід американського дослідника Р. Олтмана [72: URL]. Ураховуючи наукові позиції французьких семіотиків, Р. Олтман запропонував об'єднати семантичний та синтаксичний підхід у перекладознавстві. Семантичний підхід передбачає врахування насамперед жанрових особливостей тексту, з яким працює перекладач. А синтаксичний – характер розвитку дії, відносини між

персонажами, композиційні особливості. Тобто Р. Олтман наголошував, що саме в поєднанні семантичного і стилістичного перекладознавчих дискурсів створюється повноцінний текст перекладу, максимально адекватний тексту оригінального твору.

Говорячи про особливий підхід до мовних засобів тексту перекладу, американський дослідник М. Рубін [87: URL] говорить про складність подвійних почуттів у текстах деяких жанрів. Наприклад, передавання ефекту саспенсу в трилері. Контрастивні комбінації: гумор – напруга, страх – збудження, біль – насолода порушують емоційну стабільність читача, викликають ефект саспенсу і «дарують» читачам порцію гострих відчуттів [87: 5].

Перекладознавство вимагає особливої психологічної уваги до передачі внутрішніх почуттів героїв (страх, здивування, туга, сором, нерішучість тощо). І серед передачі найскладніших почуттів особливої уваги заслуговує психологічний ефект неослабного, тривожного очікування або саспенсу.

На початку XXI століття літературознавство визнає, що важко чітко виокремити жанрові ознаки кожного новоутворення, оскільки література (та й мистецтво) неопостмодерної епохи глибоко синкретичні. У такому жанровому утворенні, як трилер, поєднано ознаки кількох формозмістових дискурсів. Однак, саме ефект тривожного очікування, напруги (саспенс) відрізняє деякі жанрові новоутворення, без яких виокремлення детективу, фентезі, трилеру, жанру хоррор просто неможливе.

Німецький учений А. Гейнцлмейєр вважає, що саспенс ефект має жанровоформувальну роль. При цьому дослідник зауважує, що саспенс як прийом «знижує» роль тексту, відносить його до низьких, карнавальних жанрів, масової літератури жахів та очікування страху. Але читач сприймає небезпеку, яка загрожує героєві, як свою власну, співчуває, переживає біль, неспокій, обурення. А такий спектр почуттів можливий лише у якісно зробленому тексті перекладу, коли перекладач зумів семантико-стилістичними засобами передати описані автором вихідного тексту емоції.

Цікавим є інформація, що слово «саспенс» в англійській мові існує з XV століття. Походить це слово від лат. *suspensus* – підвищений (завмерлий, застиглий, заляклий, натягнутий). Тобто саспенс – це підвищений стан, невпевненість, неспокій, невирішеність [ЧТС: URL].

І стільки століть саспенс залишається найсильнішим художнім прийомом для захоплення уваги читача. Як головний жанровоформувальний компонент твору саспенс становить головний об'єкт уваги перекладача, адже збереження цього ефекту слугує запорукою адекватності перекладу вихідного тексту.

1.3. Лексико-граматичні, стилістичні та композиційно-графічні мовні засоби створення *suspense* ефекту

Важливе місце у створенні **suspense ефекту** в текстах різних жанрів займають лінгвістичні засоби, а саме: *лексичні, граматичні, стилістичні та графічні*.

До **лексичних засобів** створення напруги в творах В. Стрижак відносить “*семантичні лакуни, слова-реалії, власні назви, лексику, яка належить до лексико-семантичних полів невизначеності, невпевненості, припущення*” [60: 144]. Також щодо лексичних засобів напруги виступають терміни та офіційні вирази, наявний шар корпоративної лексики, яка пов’язана з професійним спілкуванням людей з певними інтересами [48: URL]. Наприклад, А. Крісті у романі “N or M” використовує різноманітні слова-реалії: “*You’re a L.D.V. yourself, Meadows – you know what it’s like. With a man like old Andrews in charge*” (NorM: 23).

Серед **граматичних засобів** творення напруги В. Стрижак виділяє: ускладнення структури речення, паралельні конструкції, інверсію, повтор, відтягування основної інформації на кінець речення [60: 144].

Стилістичні засоби створення **suspense ефекту** включають звернення-апеляцію до читача, сентенцію, алюзію, парадокс та градацію [60: 144-145].

Серед **графічних засобів** створення **suspense ефекту** найважливішою є пунктуація. Пунктуація не лише ділить речення на синтаксичні частини, а й вказує на елементи, які є важливими в емоційно-експресивному плані, наприклад емоційні паузи, що виникають у значенні в реченні (а значить і в критичній ситуації у творі). Значну роль для емоційної експресивності також має використання тире або трьох крапок, щоб привернути увагу до слова, перед яким вони стоять. Іноді всі літери у слові, що має додаткове значення (підсилення уваги) у тексті, автор пише великими літерами.

З 70-х років ХХ століття цікавість до створення в тексті стану неспокою, тривоги, очікування – тобто створення *suspense* ефекту – широко розвивалося у

жанрі *хоррор*.

Насамперед дослідники говорять про розвиток особливостей такого жанру (*фолк-хоррор*) у кінематографі. Найвідомішими фільмами цього жанру стали «Несвята трилогія. Великий інквізитор» Майкла Рівза і «Плетена людина» Робіна Харді. Фолк-хоррор виник як протест проти готичних канонів, що набридли і глядачам, і режисерам.

В літературі найвідомішими представниками хоррору є Стівен Кінг та Говард Лавкрафт. І хоча література хоррор має присмак слешерів, вампірських саг, зомбі історій, у межах жанру хоррор була створена система *лексико-стилістичних мовних засобів*, що активно використовувалися для використання в художніх творах suspense ефекту.

Для того, щоб правильно тлумачити ці лексико-стилістичні засоби, важливо розуміти емоційний спектр, з яким автор твору збирається працювати, тобто чітко розуміти емоції, які письменник хоче викликати у читача.

Емоції являють собою психічні реакції, які оцінюють характер впливу на людину зовнішніх факторів і тим самим служать одним із головних механізмів регуляції її діяльності, спрямованої на освоєння дійсності. Як зазначає Г. Ф. Лавкрафт в одному зі своїх творів, «...найстарішою та найсильнішою емоцією людства є страх, а найстарішим і найсильнішим різновидом страху є страх невідомого» [21: 78]. Тобто ми зазначаємо, що найсильнішою емоцією під час створення suspense ефекту, є страх.

Які ж мовні засоби використовуються для створення відчуття страху в художніх творах?

Визначимо одразу, що мета suspense – створити у читача особливий тривожний стан. Suspense потрібен для того, щоб читач не занудьгував, поки розвивається конфлікт. Одним із головних принципів створення suspense є відтягування того моменту, коли відбудеться подія. Основу атмосфери suspense у творах жанру хоррор складає поєднання трьох містичних категорій: *невідомість* – *страх* – *занепокоєне очікування*. Саме примарність, ірраціональність та таємничість є ключовими елементами структури жанру [57: URL].

Але основа будь-якого твору, що формує сюжет та наділяє його певними характеристиками та особливостями, – це лексика, вжита відповідно до стилю. У творах жанру хорор лексика є важливішою за граматику. Наприклад, Стівен Кінг у романі «Кладовище домашніх тварин» навмисне написав «Pet Sematary», адже у романі йдеться про кладовище, яке організували діти для своїх покійних тварин і помилка у слові «Sematary» вказує на те, що надпис робили діти [57: URL].

Важливо, що розглядаючи лексичні мовні засоби створення літератури хорор дослідники [57: URL] дійшли висновку, що автори використовують багато нейтральної лексики (neutral words). Це такі слова, як table, man, day, weather, to go, good, first, something, enough. Нейтральні слова утворюють лексичну основу всіх функціональних стилів. Будучи головним джерелом багатозначності та синонімії, нейтральні слова з легкістю створюють нові значення й стилістичні варіанти.

Одним із лексичних засобів створення **suspense ефекту** є описова лексика, оскільки загадкова атмосфера у творі поступово та зловісно підводить читача до думки, що щось лихе скоро станеться. Будь-яке зло втрачає свій вплив, якщо стає зрозумілим [57: URL]. Такий прийом зустрічається, наприклад, в оповіданні «Показання Рендольфа Картера» Г. Лавкрафта: «God! If you could see what I am seeing!». I could not answer. Speechless, I could only wait. Then came the frenzied tones again: «Carter, it's terrible-monstrous-unbelievable!» [...] «Warren, what is it? What is it?» [...] «I can't tell you, Carter! It's too utterly beyond thought – I dare not tell you – no man could know it and live – Great God! I never dreamed of THIS!» (SRC: URL). Таке формулювання і є основою формування атмосфери саспенс, оскільки читач напружується, намагається збагнути та уявити істоту.

Такий же прийом можна зустріти у романі С. Кінга «Острів Дума». Однією з описаних сцен є ситуація, де автор інтригує читача невизначеністю, навислої над героями, загрози: «What the [hell] is that thing?» Wireman whispered in my ear. «I don't know», I said, and I was sobbing. Sobbing with fear. «Yes I do. I do know. Look out at the Gulf, Wireman». «I can't. I don't dare take my eyes off it». [...] At one moment it was standing three steps inside the living room. At the next it was right in

front of me. Its smell – rot and seaweed and dead fish turning to soup in the sun...» (DK: 448). У цьому прикладі бачимо атмосферу саспенс у чистому її вигляді, коли невідома загроза пробуджує у читача хвилювання та робить його частиною творчого процесу, адже читач сам уявляє це *щось*. Для посилення ефекту напруженості, Кінг використовує складні речення та градацію, аби все читалося як на одному подиху [57: URL].

Серед лексичних мовних засобів у створенні ситуації **suspense ефекту** найчастіше використовується метафора. Саме метафора є найбільш використовуваним, добре відомим серед лексичних стилістичних засобів. Експресія головного героя, який перебуває у загрозовому середовищі та відчуває страх, найчастіше виражаються за допомогою метафори. Метафоричні висловлювання мають високий рівень інформативності, що заважає автоматичному сприйняттю тексту та залучає до роботи уяву читача. Наприклад: «It's fiendish work, Carter, and I doubt if any man without ironclad sensibilities could ever see it [...] and I couldn't drag a bundle of nerves like you down to probable death or madness» (SRC: URL).

Часто, для більш драматичного ефекту в творі використовують такий вид метафори, як концептуальна метафора. Часто концептуалізуються такі поняття, як «життя» (life) та «смерть» (death) (скажімо, у творчості Стівена Кінга та Говарда Лавкрафта). Прикладом King S. Misery / Stephen King., 2017. – концептуальної метафори у творах С. Кінга є: «You owe me your life, Paul», «He wished he was dead» (M: URL).

У творах Лавкрафта концептуальна метафора зображає поняття «час», де час персоніфікується [57: URL]: «From the new-flooded lands it flowed again, uncovering death and decay; and from its ancient and immemorial bed it trickled loathsomely, uncovering nighted secrets of the years when Time was young and the gods unborn» (CC: URL).

Якщо метафора передбачає схожість між неживими та живими об'єктами, можна говорити про використання персоніфікації у створенні ситуації **suspense ефекту**. Персоніфікація наділяє неживі предмети чи явища можливостями та

якостями живого. Таким чином, формується образність, яка оживляє атмосферу та збагачує твір. Ідіотипи, які виникають при формуванні атмосфери *suspense* з допомогою персоніфікації, неабияк впливають на читача: «There was now no land left but the desert, and still the fuming ocean ate and ate. All at once I thought even the pounding sea seemed afraid of something, afraid of dark gods...» (CC: URL). «The field was dazzlingly bright, washed by sun from the spring sky [...] but there was something IT / Stephen King., spooky about it all the same – a brooding silence that was broken only by the wind» (IT: 177).

Метонімія як важливий лексичний стилістичний засіб у ситуації **suspense** часто дозволяє посилатися на складні поняття або великі групи людей єдиним словом. Це також допомагає створити швидкий уявний образ, використовуючи все, що викликає метонімія [57: URL]. Наприклад: «The whole second floor awaited» (DK: 28).

Suspense часто залежить від ситуаційної іронії, що виникає, коли одна ситуація змушує читачів очікувати конкретного результату, однак пізніше ця ситуація розвивається по-іншому, або повертає сюжет у новий, неочікуваний напрямок. Наприклад, у романі «Мізері» Стівена Кінга відомий письменник Пол, через непогоду, потрапляє в аварію далеко від міста, проте, поряд опиняється жінка, котра знаходить його та привозить до себе додому. На додачу до того, вона ще й виявляється його ярою шанувальницею. Здається краще і бути не може, проте жінка дізнається про плани Пола написати нову книгу, у якій він вбиває улюблену героїню своєї рятівниці. Ця новина буквально зводить жінку з розуму. Вона шантажує письменника, використовуючи больовий шок, і змушує його переписати книгу та оживити улюблену героїню. Енні калічить Пола, вдаючися до різних хитрощів, та тримає його в заручниках, аби чоловік не міг рухати нічим окрім рук. За цей час Пол, майже знерухомлений у домі переповненому пастками, намагається втекти декілька разів, і кожен з них здається можливим, проте кожного разу йому це не вдається: «Thank you, God», he whispered. A bad moment followed – no, not a bad moment, an awful moment – when it seemed as if the wheelchair would not fit through the door. [...] After that he

fainted again.» (М: 41).

Отже, відзначаємо, що англомовні письменники в творах різних жанрів вдаються до потужного використання саспенсу. На створення suspense ефекту впливає вдало підібрана система лексико-стилістичних мовних засобів.

Основна функція мовних засобів під час створення **suspense ефекту** – це гарантування атмосфери *загадковості, невизначеності, примарності, таємничості*. Унаслідок об'єднання різнорівневих мовних засобів для створення такої атмосфери утворюються чотири семантичні сфери - *«примарне», «надприродне», «сакральне», «символічне»* [18: 81]. Над цим науковим питанням працювали такі дослідники, як Д. Д. Джонсон, С. Т. Джоши, М. Касл, М. Класен, Н. Керол, Д. Стрінаті, Т. Тодоров та ін.

І для створення такої сакрально-тривожної ситуації suspense ефекту Ден Браун у романі «Джерело» використав різні специфічні мовні засоби, які умовно можна поділити на такі категорії:

- 1) *лексико-граматичні мовні засоби;*
- 2) *стилістичні мовні засоби;*
- 3) *композиційно-графічні мовні засоби.*

Розглянемо кожен групу мовних засобів окремо.

Лексико-граматичні засоби створення suspense ефекту є найбільшою групою мовних засобів.

Засоби лексико-граматичної номінації suspense ефекту – це слова і словосполучення, у семантичній структурі яких з використанням спеціальних лінгвістичних методів виділяємо аксіологічно забарвлені семи на позначення чогось / когось загадкового, втаємниченого, страшного. Що створює атмосферу напруженого очікування, тобто атмосферу suspense ефекту [11: URL].

Конкретні загальні іменники за своїми денотативними значеннями можуть бути об'єднані в тематичні групи: 1) *«таємниця», «секрет», «новина»;* 2) *«вбивства»* (тих, хто вже дізнався про новину Е. Кірша), *«вербування»* (людей, які мають зупинити Е. Кірша і оприлюднення його новини); 3) *«страх»* (бо новина ще не розкрита, а люди, які дізналися щось, вже помирають).

Дієслівні лексичні одиниці виражають дії, які можуть бути поєднані у дві тематичні групи, поміж яких встановлюються причинно-наслідкові зв'язки: а) дії, що спричиняють атмосферу suspense; б) дії, що виражають наслідки атмосфери suspense [11: URL].

Таким чином, структурні характеристики вербальних репрезентантів атмосфери suspense, тобто їхній компонентний склад і частиномовна належність, стають основою для лексико-граматичної класифікації.

Лексико-граматичні засоби створення suspense ефекту передбачають використання різноманітних мовних засобів.

Повтором є неодноразове вживання слова або словосполучення в складі одного речення, абзацу або цілого тексту.

Інверсія – це порушення звичайного порядку членів речення, в результаті якого який-небудь елемент виявляється виділеним і отримує спеціальні конотації емоційності або експресивності. Наприклад: “*He lives with you?*” (СТ: 44).

Лексико-граматичні засоби створення suspense ефекту передбачають також використання дуже поширених, ускладнених речень. Такі речення містять у своєму складі один (або навіть більше) мовних дієприкметникових чи дієприслівникових зворотів, вставлені словосполучення або речення, різноманітні уточнення, однорідні члени речення тощо. Такі лексико-граматичні конструкції примушують читача нервувати, бо ситуація в художньому творі заплутується, стає незрозумілого, невизначеного наростає. А значить у читача виникає відчуття невимовного страху. Відповідно констатуємо наявність suspense ефекту.

Лексико-граматичні засоби створення suspense ефекту втілюються у використанні особливої лексики: **за значенням** (багатозначні слова, омоніми, синоніми, антоніми); **за походженням** (власне англійська (українська у перекладі) лексика і запозичена); **лексика за вживанням** (загальноновживані слова, професіоналізми, діалектні слова, неологізми); **застаріла лексика** (історизми, архаїзми); **лексика за емоційним забарвленням** (нейтральні слова і емоційно-забарвлені слова). Крім того, переклад специфічних англійських

фразеологізмів передбачає адекватний (іноді у перекладі не завжди вдалий) підбір відповідника українською мовою.

Багатозначні слова – це слова, які мають два і більше значень.

Омоніми – це слова, які однаково пишуться та звучать, але мають різне значення. Омоніми з'явилися внаслідок: звукових та смислових змін у слові у процесі розвитку мови; випадкового збігу звучання слова рідної мови та запозиченого з іншої мови; випадкового збігу звучання форми різних слів. Розрізняють омоніми: *повні (абсолютні)* — омоніми, у яких збігається уся система форм. *Неповні (часткові)* — омоніми, у яких збігаються за звучанням не всі форми.

Синоніми – це слова, які близькі або однакові за значенням, але різні за звучанням. Правильне використання синонімів допомагає увиразнити мовлення й уникнути тавтології, тобто повторення спільнокорневих або тих самих слів.

Антоніми – це слова з протилежними значеннями. Антоніми, як і синоніми, належать до однієї частини мови. Антонімами можуть бути: іменники; прикметники; дієслова; прислівники; займенники. Антоніми також поділяють на загальномовні і контекстуальні.

Запозичена лексика – це слова, які увійшли до української мови з інших мов. Англійські запозичення в українській мові називаються англіцизмами. Англіцизм є різновидом запозичення; слово, його окреме значення, вислів тощо, які запозичені з англійської мови або перекладені з неї чи утворені за її зразком. Як правило такі слова зберігають ознаки свого походження: фонетичні: джем, імідж; словотвірні: смокінг, маркетинг; семантичні: яструби – політики, прихильники жорстокого агресивного курсу у різних країнах.

Ряд англіцизмів позначають національні, а саме англійські чи американські реалії: Скотланд-Ярд (англійська реалія), діснейленд (американська реалія), а також предмети і явища в галузях спорту, політики, техніки, економіки. Англіцизм – як ідіома чи крилатий вислів – пов'язується у свідомості мовців з англійським джерелом незалежно від способів творення: українське “скелет у шафі (буфеті)” (сімейна таємниця) – англійське “skeleton in the cupboard”;

англійське “To be or not to be” – українське “Бути чи не бути”. [31: 95]

У переважній більшості це слова, що стосуються техніки: буфер, блюмінг, бульдозер, грейдер, каупер, конвейєр, комбайн, кренінг, радар, сейф, слябінг, телетайп, трамвай, тендер, трактор, тунель, форсунка, фільм; мореплавства та військової справи: аврал, бункер, браунінг, ватерлінія, вельбет, докер, дрейф, катер, мічман, снайпер, танкер, танк, трап, траулер, шквал, шрапнель, шлюпка, шхуна, яхта; політики, економіки та торгівлі: банкнота, блокада, бойкот, блеф, бюджет, гангстер, долар, демпінг, інтерв'ю, лідер, мітинг, чек; спорту: аут, боксер, бокс, волейбал, голкіпер, гол, матч, жокей, рекорд, нокаут, раунд, спорт, старт, спортсмен, теніс, трек, тренер, форвард, фініш, футбол, хокей; одягу й тканин: бязь, велвет, джемпер, піджак, піжама, плюш, плед, смокінг, френч; їжі та напоїв: біфштекс, кекс, пунш, ром, ростбіф, пудинг, сандвіч, торт; культури: гумор, джаз, клоун, клуб, комфорт, памфлет, сквер, тент, фольклор, фокстрот, хол. [32: 14]

Для запозичень з англійської характерні: звукосполучення *дж*: джаз, бюджет, джемпер, джентельмен; звукосполучення *ай, ей*: інсайд, гайморит, тролейбус, хокей; суфікс *-инг(-інг)*: мітинг, демпінг, тюбінг, пудинг.

Процес виділення слів англійського походження в словниковому запасі української мови є достатньо важким завданням, що пов'язане з факторами історичного, теоретичного, етимологічного та методологічного характеру. Етимологічний склад самої англійської лексики становить в основному запозичення різних мовних пластів та епох, а власна лексика англійської мови має у більшості випадків паралелі з іншими германськими мовами.

Через те, що встановлення мови-джерела є спірним, у випадках збігу зовнішнього вигляду слова та його семантики на сучасному етапі в англійській, німецькій, голландській, французькій та інших мовах, доречним є історико-семантичний принцип аналізу слова.

Семантичний принцип. Основна маса слів англійської мови, які були запозичені у різних історичних епохах з латинської, грецької, скандинавських, французької та інших мов, отримує на англійському ґрунті нові значення і з цими

значеннями впроваджується в інші мови, зокрема в українську (бюджет, вульгарний, гумор, сквер, піонер, клерк, методист та інші). Семантика цих слів у первинних мовах-джерелах для англійської мови, переосмислення їх в англійській мові та наступні проникнення в українську мову – все це дає підстави визначити англійську мову як конкретну мову-джерело для української мови.

Історико-семантичний принцип. Історична співвідносність слова з поняттям або предметом, виникнення слова як єдності змісту та звучання в тій мові, в якій вперше з'явився цей предмет (або поняття), дозволяє вважати англійську мову мовою-джерелом багатьох розповсюджених згодом слів, створених з греко-латинських морфем, але відсутніх в грецькій або латинській мовах [53: 23].

Основу лексичного складу будь-якої мови становлять слова, які вживають і розуміють усі носії мови незалежно від місця помешкання й роду занять. Ці слова називаються загальноновживаними.

До загальноновживаних належать такі основні групи слів на позначення: спорідненості і свояцтва (батько, мати, брат, дочка, дід), частин та органів тіла (рука, нога, голова, серце, вухо), явищ природи (туман, сніг, вітер, мороз, сонце, земля, повітря), тварин (свиня, корова, вовк, сорока), рослин (дуб, вишня, клен, осика), приміщень і їх частин (кімната, хата, двері, вікно, поріг), їжі й питва (молоко, сметана, кисіль, квас), різних предметів (ліжко, сокира, коса, стіл, граблі, стілець), процесів праці (жати, прати, носити), почуттів людини (щастя, радість, страх, горе), ознак (добрий, тихий, синій), числових понять (два, вісімдесят, дві тисячі, декілька), абстрактних понять (мрія, совість, доля, воля, життя) тощо. Загальноновживані слова входять у повсякденне мовлення і вживаються без обмежень у всіх стилях мови [ЗС, URL].

Професіоналізми (від лат. *professio* — заняття, спеціальність) називаються слова, вживання яких обмежене вузькоспецифічними потребами представників певної професії. До професіоналізмів звичайно належать назви трудових процесів, назви знарядь виробництва, різні професійні означення загальномовних понять і т. д. Через обмеженість їх вживання більш-менш

вузьким колом людей, а також в силу того, що в більшості випадків професіоналізми є розмовними неофіційними заміниками термінів, їх інколи називають професійними діалектизмами. На відміну від термінів, професіоналізми не мають точного наукового визначення, не становлять цілісної системи, а також можуть мати експресивне забарвлення. Якщо терміни — це, як правило, абстрактні поняття, то професіоналізми — конкретні; вони надзвичайно детально диференціюють ті дії, предмети та якості, які пов'язані безпосередньо зі сферою діяльності відповідної професії.

Професіоналізми використовуються в текстах художніх творів з метою реалістичного відтворення мовного колориту різних професійних груп, мовної характеристики персонажів, а також з метою емоційного увиразнення мовлення і в нашому випадку, звичайно ж, створення suspense ефекту.

Діалект – це унікальна мова, яка використовується окремою групою осіб для спілкування на одній території.

Англійські діалекти [ДАМ, URL]:

Аристократичний (The posh English accent). Властивий вищим верствам суспільства, престижний варіант вимови. У ньому присутні зрозумілість і чистота, всі приголосні вимовляються неспішно і звучно. Так спілкуються багато світових ЗМІ.

Уельський (The Welsh English accent). Уельський – діалект англійської мови, яким розмовляють жителі князівства Уельс. Він схильний до впливу уельської граматики і часто включає в себе слова, придумані місцевими жителями.

Шотландський (The Scottish English accent). Акценти шотландського діалекту ще різняться в залежності від регіону. Наприклад, речення “I’m going to take the baby to the river for a picnic” («Я відведу дитину до річки на пікнік») прозвучить на заході, як “Um gunny tak the wee’un ta the ruvur fe a picnic” , а на сході – “Ah’m gonny teak the wee bairn te the riv’r f’r a picnic”. Є ще й свій сленг, включаючи слова aye (та), bonny (гарний), lassie (дівчисько), wee (крихітний) і ін. Шотландський діалект всім відомий тим, що звук / r / у ньому твердий і довший,

ніж у стандартній англійській.

Ліверпульський (The Liverpudlian English accent or Scouse). Цей акцент найбільш впізнаваний і відомий своїми жорсткими носовими тонами. А ще в ньому швидка і висхідно-низхідна тональність.

Акцент кокні (The Cockney English accent). Одна з найбільш примітних особливостей цього акценту – це округлення дифтонга / ai /, він більше схожий на / oi /, а I вимовляється як / oi /, find – / foind / і ін. А ось дифтонг / ei / звучить як / ai / в словах face, gain. Ще одна особливість – це вимовляти звук / h / на початку слів перед голосними звуками і опускати в тих словах, де є буква h, наприклад, Ham вимовляється як / æm /, а egg – / heg /. І, звичайно ж, міжзубні / ð / і / θ / в літеросполученні th вимовляються, як / v / / f /, а Three буде звучати, як / fri: /, а that – / væt /.

Ірландська англійська (The Irish English accent). У ній звук / r / чітко вимовляється у всіх положеннях, наприклад: car – / ka: r /, corner – / korner /, far – / fa: r /. Звук th / θ, ð / замінюється глухими / t /, / d /: that – / dæt /, thirty – / tɜ:ti /. Дифтонг / ai / вимовляється як / əi /, наприклад like – / ləik /, Irish – / əiɪʃ /. Ірландська англійська музикальна і співуча. Дуже відома особливість ірландців не говорити «так» (yes) або «ні» (no). У відповідь вони просто повторюють дієслово питання: Do you drive? – I do. Can you sing? – I can not.

Американська англійська (The American English accent). Характерна риса – звук / r / вимовляється набагато виразніше і у всіх положеннях. Тобто first – / fɜrst /, hard – / ha: rd /, snore – / snɔ:r /. Звук / æ / в словах типу ask, class, dance, demand (адже в британському англійською в словах такого типу цей звук вимовляється / a: /). Також в словах типу bother, hot, gone, rob, want звук / o / вимовляється як / a: /. І, нарешті, звук / ju: /, який вимовляють як / u: / після букв d, n, s, t (duplicate, student, tune).

Південно-американська англійська (The southern US accent). Діалект дуже відомий скороченнями. Наприклад, y'all – скорочення від you all. Справжній американець Півдня скаже при вітанні Heu, y'all («Всім привіт!»). На півдні США чуємо Howdy? = How do you do? (Розм. «Привіт!») Або Wassup? =

What's up? (“Як справи?”).

Нью-йоркський діалект (The NY English accent). Від американської англійської його відрізняє більш довга вимова голосних звуків, як, наприклад, в слові talk – / tawk /, опускання приголосних у кінці слова, наприклад, want – / wan /, «проковтування» звуку / r / у словах типу morning – / mawning / і, що дивно, навпаки, додавання звуку / r / у словах, наприклад: soda – / soder /, idea – / idear /.

Австралійська англійська (The Australian English accent). Вважається найбільш складним з усіх діалектів в світі, до того ж, має безліч відмінностей, в залежності від регіону. Австралійська мова багата на скорочення типу bikkie для biscuit («печиво»), truckie для truckdriver («водій вантажівки»).

Канадська англійська (The Canadian English accent). Це, по суті, суміш американської і британської англійської, проте канадська все ж ближче до американської. Дуже часто вживається eh в різних випадках: від вигуків до емоційного підсилювача слова в кінці речення [ДАМ, URL].

У художньому творі діалектна вимова залежить від персонажа. При цьому автор англійської літератури обов'язково уточнює, до якого регіону, якої діалектної вимови належить персонаж твору. Читачеві залишається співставити свої знання англійських діалектів та уточнення автора.

Неологізми – це новостворені слова: терміни, авторські слова або фрази, що перебуває в процесі входження в загальне використання і ще не включені до загальноновживаної мови.

Будь-яка діюча мова – це система, що постійно розвивається, і англійська мова – не виняток. Завдяки появі нових слів, «неологізмів», активно поповнюється лексичний запас в англійській мові. Неологізми поповнюють і вносять нові поняття в мову, але крім цього створюють і великі труднощі при перекладі лексичних одиниць. Проблема правильного осмислення та перекладу нових слів пов'язана з тим, що при сучасному технічному прогресі та розвитку суспільства жоден словник не може встигнути за виникненням і утворенням неологізмів. Отже, щоб правильно перевести неологізм, потрібно обов'язково враховувати контекст, в якому слово вживається, брати до уваги словотвірні

елементи і зрозуміти, до якого виду належить неологізм [28: URL].

На допомогу перекладачам була розроблена спеціальна класифікація неологізмів. За цією класифікацією існує два види неологізмів в мові: загальномовні неологізми та індивідуально-авторські неологізми. *Загальномовні неологізми* є спадщиною всієї нації і входять в лексичний склад мови. У свою чергу, вони поділяються на лексичні та семантичні неологізми: а) лексичні неологізми позначають нові реалії в житті людей. Наприклад: Internet, smartphone, Google, website, Iphone, Ipad, Macbook Air, selfie и т.д.; б) семантичні неологізми – це широко відомі старі слова з активного запасу англійської мови, які отримали нове значення або відтінок значення. *Індивідуально-авторські неологізми* є особистими знахідками письменників, створеними в естетичних цілях як засіб виразності мовлення. Вони рідко виходять за межі контексту, що не отримують широкого поширення і, як правило, залишаються приналежністю індивідуального стилю, так що їх новизна та незвичність зберігаються [28: URL].

Особливістю неологізмів є те, що вони досить пізно фіксуються, або взагалі не фіксуються словниками. У перекладацькій практиці, в тих численних випадках, коли відсутній еквівалент перекладу, при передачі неологізмів з англійської мови на українську використовується ряд прийомів: транслітерація; транскрибування; калькування; описовий переклад, або експлікація; пряме включення [28: URL].

Історизми - це такі застарілі слова, які вийшли з активного вжитку у зв'язку із зникненням понять, що вони позначали (напр., назви старовинного одягу). Архаїзми - це слова, які називають існуючі реалії, але при цьому є витісненими з яких-небудь причин з активного вживання сучасними синонімами (напр. billow - wave, woe - sorrow, main - sea, bard – poet).

Емоційно-забарвлена лексика – це стилістично забарвлені лексеми, які характеризуються наявністю в них додаткового конотативного значення, певних емоційних відтінків. Широкий спектр таких прикладів ми наведемо у наступних розділах нашої роботи.

До **стилістичних мовних засобів** створення suspense ефекту можна відносити у тексті: *прямі звертання до читачів*, при цьому, по суті, порушується дистанція між автором, героями і читачем. Це може бути приклад *моралізаторства автора* (коли читачеві страшно від тієї інформації загадковості, очікування розгадки, а автор продовжує захоплено розвивати події та інтригувати читача. До стилістичних мовних засобів відносимо парадокс і градацію в тексті.

Крім того, стилістичним засобом створення експресивності та образності є алюзія. О. Дубенко визначає: «Алюзія являє собою посилення на певний історичний, літературний або культурний факт, який належить до фонових знань носія мови» [26: 33]. За допомогою цього засобу автор передає свою думку читачеві, що допомагає зрозуміти інформацію в тексті та розгадати загадку. Так, наприклад, А. Крісті дуже часто використовує у своїх творах дитячі римівки: «*One little Soldier Boy left all alone; He went out and hanged himself and then there were none*» [ОНВ: URL].

Значний стилістичний вплив на читача має парадокс [37: 13]. Цей прийом може змусити його по-іншому сприймати вже відоме. “Ефект ошуканого очікування” – результат дії парадоксу. Можна навести приклад оповідання А.К. Дойла, в якому парадоксальність виявляється у приділенні більшої уваги персонажеві, який не розслідує, а заплутує справу – докторові Ватсону, а не Шерлоку Холмсу: “*Here I had heard what he had heard, I had seen what he had seen, and yet from his words it was evident that he saw clearly not only what had happened, but what was about to happen, while to me the whole business was still confused and grotesque*” [RHL: 159] . Таким чином, авторові вдається створити емоційну напругу та збити читача з пантелику помилковими версіями, відтягуючи розгадку [48: URL]...

До **композиційно-графічних мовних засобів** створення suspense ефекту у художньому творі відносимо порушення композиційних елементів у тексті: наявність двох-трьох кульмінацій (замість однієї). Зрозуміло, що ці кульмінації у творі можуть розташовуватися саме так, щоб лякати читача, викликати

неймовірних жах, а відповідно – створювати suspense ефект. Іноді автори на початку твору, порушуючи класичну композиційну будову, підказують читачу, що далі події будуть відбуватися не в позитивному і оптимістичному руслі. Читач вже напружується, переживає і відчуває страх, а герої вважають, що контролюють ситуацію в своєму житті, мають якість особисті переваги перед іншими, можуть перемогти і т. д.

Автор твору може використовувати *суто графічне виділення слова*: важливе слово у тексті пишеться повністю великими літерами, що привертає до цього слова особливу увагу в реченні і посилює відчуття невизначеності і страху, що і так наростають в читачеві.

До **композиційно-графічних мовних засобів** створення suspense ефекту взагалі відносимо пунктуацію автора. Оскільки в історії літератури відомо багато випадків, коли лише пунктуацію дозволяла авторові прославитися: французький поет Гійом Аполлінер повністю відмовився від пунктуації в своїх поезіях, пояснюючи це тим, що не можна зупинити час, життя, події, а значить безглуздо ставити розділові знаки в історіях, які розказує автор. Американський та англійський поет, драматург і літературний критик Томас-Стернз Еліот міг дозволити собі ставити розділові знаки так, як йому хотілося, емоційно виділяючи саме потрібні слова і фрази.

Мова йде про дивну авторську пунктуацію: наприклад, в середині речення можуть бути поставлені автором позначки – (!), (?), три крапки, тире або інші розділові знаки.

Усі перераховані чинники, лексико-граматичні, стилістичні та композиційно-графічні мовні засоби створення suspense ефекту впливають на формування картини світу письменника, а відповідно й перекладений текст, який створює перекладач. Йдеться про *художній дискурс* як багатоаспектну когнітивно-комунікативно-мовну систему-гештальт, що визначається сукупністю трьох аспектів: формуванням ідей та переконань (когнітивний аспект), взаємодією комунікантів у певних соціо-культурних

контекстах/ситуаціях (соціо-прагматичний аспект) та використанням засобів, вербальних та невербальних (мовний аспект) (Є. В. Бондаренко).

Сучасний перекладознавчий підхід постулює створення художнього дискурсу не як ізольованої самодостатньої системи, а як сутності невід’ємної від природного середовища її побутування, тобто з урахуванням культурних, соціальних, ситуативних і особистісних чинників.

Узагальнюючи наукові розвідки багатьох дослідників-перекладознавців, Є. В. Бондаренко визначає концептуальну картину світу як складну когнітивну формацію у свідомості людини, яка, з одного боку, подає у вигляді структурованого знання глобальний динамічний образ світу та результати зовнішнього та внутрішнього рефлексивного досвіду людини, і, з іншого боку, може бути реалізована у вербальних формах.

Усі ці параметри впливають на концептосферу художнього твору – сукупність об’єктивованих у ньому художніх концептів, або авторську художню концептосферу – сукупність художніх концептів, що варіюються та видозмінюються у рамках одного або декількох творів автора (Л. К. Миниханова). При цьому, художній концепт трактується як універсальний елемент смислу, як одиниця авторської картини світу.

Ден Браун у романі «Джерело» створює унікальну картину світу, в якій саспенс ефект грає надважливу роль.

Висновки до розділу 1

Саспенс ефект (англ. *suspense* — невизначеність, неспокій, тривога очікування; від лат. *suspendere* — підвішувати) – художній прийом, який використовується у кінематографі та літературі як метод для руху сюжету, що створює атмосферу тривожної невизначеності, напруженого очікування, страх невідомого, передчуття чогось жахливого, з метою максимально зацікавити читача.

1. Деякі дослідники вважають, що саспенс більше притаманний деяким конкретним літературним жанрам. Більшість науковців менш категоричні та вважають, що саспенс, незалежно від жанру застосування, є самодостатнім методом для створення неймовірної напруги для читача у художньому творі.

Головними умовами створення ефекту саспенсу є:

1) До створення ефекту саспенсу автор повинен готуватися ще до початку написання тексту, на стадії розробки плану твору. Йому потрібно придумати такого героя і такі обставини, в яких читацька симпатія до персонажа набере найбільший градус.

2) Герой у ході сюжету повинен потрапляти в безвихідні ситуації, що вимагають від нього мобілізації всіх його фізичних і моральних сил, прояву кращих якостей.

2. У роботі зазначено, що існує два типи саспенсу (або напруження), які слід знати з точки зору структури історії: наративна напруженість (**narrative suspense**) і короткотривала напруженість (**short-term suspense**). Перший залучає читача до центральної проблеми оповіді, тоді як другий хвилює його час від часу. Хороший роман має і те, і інше.

3. Важливе місце у створенні suspense ефекту в текстах різних жанрів займають лінгвістичні засоби, а саме: *лексичні, граматичні, стилістичні та графічні*.

До лексичних засобів створення напруги в творах В. Стрижак відносить “семантичні лакуни, слова-реалії, власні назви, лексику, яка належить до лексико-семантичних полів невизначеності, невпевненості, припущення” [60:144]. Також щодо лексичних засобів напруги виступають терміни та офіційні вирази, наявний шар корпоративної лексики, яка пов’язана з професійним спілкуванням людей з певними інтересами. Серед граматичних засобів творення напруги В. Стрижак виділяє: ускладнення структури речення, повтор, паралельні конструкції, відтягування основної інформації на кінець речення, інверсію [60: 144]. Стилiстичні засоби створення suspense ефекту включають звернення-апеляцію до читача, сентенцію, алюзію, парадокс та градацію [60: 144-145].

Серед графічних засобів створення suspense ефекту найважливішою є пунктуація. Пунктуація не лише ділить речення на синтаксичні частини, а й вказує на елементи, які є важливими в емоційно-експресивному плані, наприклад емоційні паузи, що виникають у значенні в реченні (а значить і в критичній ситуації у творі).

Основу атмосфери suspense у творах, скажімо, жанру хорор складає поєднання трьох містичних категорій: невідомість – страх – занепокоєне очікування. Але основа будь-якого твору, що формує сюжет та наділяє його певними характеристиками та особливостями, – це лексика, вжита відповідно до стилю. Одним із лексичних засобів створення suspense ефекту є описова лексика, оскільки загадкова атмосфера у творі поступово та зловісно підводить читача до думки, що щось лихе скоро станеться. Будь-яке зло втрачає свій вплив, якщо стає зрозумілим.

Серед лексичних мовних засобів у створенні ситуації suspense ефекту найчастіше використовується метафора. Саме метафора є найбільш використовуваним, добре відомим серед лексичних стилістичних засобів. Експресія головного героя, який перебуває у загрозовому середовищі та відчуває страх, найчастіше виражаються із допомогою метафори. Якщо метафора передбачає схожість між неживими та живими об'єктами, можна говорити про використання персоніфікації у створенні ситуації suspense ефекту.

Звичайно, ця система мовних засобів стає показником індивідуального стилю письменника, проявом його творчої унікальної манери. У роботі найважливіша увага буде приділена способам створення suspense ефекту в творі Д. Брауна «Джерело».

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ SUSPENSE ЕФЕКТУ ТА ЛІНГВОЛІСТИСЧНІ ЗАСОБИ ЙОГО ВИРАЖЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

2.1 Авторські стратегії створення suspense ефекту в художньому творі

Як ми пам'ятаємо з попереднього розділу, поняття *suspense*, у власне лінгвістичному трактуванні іменується як створення наративного напруження з метою «інтенсифікації інтересу читача до того, що буде відбуватися далі». За образним висловом Марі Роделла, поняття *suspense* - це мистецтво викликати в читача своєрідне занепокоєння щодо розвитку подальших подій. У літературознавстві під поняттям *suspense* розглядають художній ефект, спрямований на підтримку реципієнта художнього твору в емоційному стані напруженого очікування (як правило, очікування вирішення внутрішнього конфлікту тексту) [11: URL].

Лінгвіст Т. Юдіна наполягає на визначенні поняття *suspense* як категорії напруження, яка, у свою чергу, є змістовою категорією художнього тексту, в основі якої знаходиться зображуваний у ньому конфлікт. Ця категорія реалізується в тексті певним набором лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів, зумовлених авторською інтенцією, що створюють у читача концентрацію уваги й очікування вирішення конфлікту. Дослідниця підкреслює, що учасниками художнього конфлікту стають персонажі літературного твору, їхні взаємини та психологічний стан у момент розвитку конфлікту, що характеризується напруженням [11: URL].

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

Ден Браун, безперечно, є один із найвидатніших сучасних майстрів створення напруги Ден Браун. Автор пояснив як саме варто створювати suspense ефект саме так: «Саспенс полягає у тому, щоб давати великі обіцянки своєму читачеві. Написання напруги – це питання встановлення очікувань читача шляхом контролю інформації – того, скільки ви розкриваєте, а також коли і як ви це розкриваєте» [75: URL].

Серед основних способів, якими користується сам Ден Браун при створенні suspense ефекту в своїх романах можна назвати такі:

1. **Необхідно створити обіцянку в кожному розділі.** Майже що завгодно може бути питанням для читача - що приховано в коробці? Як цей персонаж вийде із літака, що падає? Хто підклав бомбу під автобус? Будь-яке ваше запитання містить обіцянку, що ви відповісте на нього.

2. **Створення прихованої особистості.** Одним з улюблених інструментів Дена Брауна для створення «саспенсу» є створення персонажа з прихованою ідентичністю – того, хто керує усіма, наче маріонетками з-за куліс, мозок усієї операції, але особистість якого невідома.

3. **Необхідно створити пазл.** Іноді квест обертається навколо розгадування загадки та слідування ряду підказок, що накопичуються від першого розділу аж до кульмінаційного моменту історії. Це може бути слід з символічної інформації, яка потрібна вашим героям для того, щоб з'ясувати шляхи втечі, або, наприклад, безпосередньо саме розгадування таємниці вбивства.

4. **Починати новий розділ із запитання.** Або з цікавого факту.

5. **Використання флешбеків (спогадів)** щоб відкрити нові джерела «саспенсу».

6. **Завершення розділу кліфхенгером** (художнім прийомом, коли герой стикається з якоюсь обставиною, складною дилемою, але в цей момент оповідання обривається, залишаючи розв'язку відкритою до появи продовження) [DNL, URL].

7. **Потрібно надати персонажам складні історії.** Треба замовчувати

інформацію, щоб читач не здогадувався про темні таємниці в чиємусь минулому (і про те, як це може вплинути на поведінку цього персонажа сьогодні).

8. **Використання внутрішнього монологу з метою посилити напругу.** Усе, що турбує вашого головного героя, хвилюватиме читача. Їхні думки та почуття можуть створити побоювання та викликати настрій очікування.

9. **Введення паралельних сюжетних ліній.** Коли у вас з'являються сюжетні лінії для антагоністів та другорядних персонажів, слід створити більше місць для «саспенсу» та поселити запитання в розумі читача про те, як можуть бути пов'язані різні історії.

10. **Необхідно стиснути хронологію історії.** Це забезпечує більший тиск на персонажів. Якщо ваша історія відбувається протягом двох тижнів, спробуйте скоротити до одного тижня. Стиснення часу може здатися штучним нав'язуванням, але вплив на ваших персонажів може бути величезним, і виникаюча напруга може часто допомогти історії [75: URL].

Отже, написання напруженої історії – це надзвичайно важка, але вдячна робота. Точно зрозуміло одне – ефект «саспенсу» будується з використанням цілого набору стратегій, які можуть бути залучені як по одинці, так і у комплексі. Ден Браун, чий роман буде проаналізований далі в цій роботі, зазвичай використовує більшість з цих методів, виводячи suspense ефект у своїх творах на принципово новий рівень напруги.

2.2 Лінгвостилістичні засоби створення suspense ефекту

Щодо лінгвостилістичних засобів, що створюють саме suspense ефект у творах, можна зауважити, що вибір мови художнього тексту матиме надзвичайно важливий вплив на читача, тож авторам потрібно підходити до цього питання з великою ретельністю. З упевненістю можна сказати, що Ден Браун майстерно справляється з цим завданням.

Будь-який твір американського письменника може бути взятий за яскраву ілюстрацію усіх засобів створення suspense ефекту в дії. Автор таких відомих романів як «Код да Вінчі», «Янголи і демони» та багатьох інших у кожному своєму творі уміло суміщає поєднання таємниць в суспільстві з символікою, змовами, а також людськими переживаннями, знайомими кожному із нас.

Можна навіть сказати, що в кожному третьому реченні будь-якого свого роману Ден Браун використовує suspense, а його романи в цілому є унікальною презентацією suspense-романів. Серед усіх сучасних письменників в жанрі детектив, Ден Браун завдяки своїм умінням створити ефект, коли від перших сторінок твору до фіналу роману читач з напругою очікує розв'язки, надійно зайняв місце одного з найвідоміших письменників цього жанру.

На сучасному етапі розвитку досліджень у мовознавстві встановлено, що читачі є чутливими до ефектів, виражених лінгвостилістичними засобами на фонетичному (наприклад, алітерація, рима, ритм), граматичному (наприклад, інверсія, еліпсис) та семантичному (метафора, іронія тощо) [82: URL] рівнях.

У вербальній організації англomовного художнього дискурсу слід відзначити такі лінгвостилістичні засоби емоційного впливу на читацьку аудиторію, як: порівняння, персоніфікації, епітети, метафори, алюзії, використання вставних фраз, інверсії, риторичних запитань, а також апосіопеза, анадиплоза, еліпси, емфатичні конструкції тощо [19: URL].

Метафора – це художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб [СУМ, URL]. Метафора розкриває сутність одного явища

чи предмета через особливості іншого.

Алюзія – це художньо-стильовий прийом, який є відсиланням до певного літературного твору або історичної події, натяком, який помітить лише найуважніший читач.

Паралельні конструкції – це використання в межах одного речення конструкцій з протилежним значенням з метою підсилення словесного ефекту.

Парадокс (або ефект ошуканого очікування) – це засіб посилення виразності тексту, заснований на порушенні припущень, очікувань і передчуттів читача. Виникнення кожного нового елемента в тексті готує появу наступних елементів і вже було підготовлено попередніми. Ефект ошуканого очікування виникає в тому випадку, коли така спрогнозована лінійність подій переривається - кінцевий «очікуваний» елемент замінюється «несподіваним», а отже порушується зв'язок фактів і відбувається відхилення від логіки оповіді.

Діалектизми – це слова, що мають виражені характеристики певного територіального або соціального діалекту.

Професіоналізми – це слова, які містять фахову термінологію, що робить мовлення більш лаконічним та зрозумілим для фахівців цієї галузі, та менш зрозумілим для широкого загалу людей.

Жаргонізми – це слова, вживання яких обмежене нормами спілкування, прийнятими в певному соціальному середовищі. Також переважно це специфічні та емоційно забарвлені назви предметів та понять, які мають нормативні відповідники в літературній мові та, відступають від неї, і можуть надавати процесу спілкування невимушеності, фамільярності, іронічності, тощо.

Порівняння – це художній засіб, який полягає в поясненні одного предмета через інший подібний до нього за допомогою єднальних сполучників: як, мов, немов, ніби, наче, буцім та інші.

Риторичні запитання – це використання запитань, що вже містять в собі ствердну відповідь, які ставляться не з метою отримання відповіді, а щоб узагальнити очевидну думку, виразити здивування, тощо.

Апосіопеза (умовчання) – це стилістична фігура, що виражає незавершене,

обірване висловлення, та передає емоційний стан мовця. Графічно позначається трьома крапками, а також позначає розрив речення після натяку на розвиток подальших подій [СУМ, URL].

Анадиплоза (зіткнення) – це стилістичний засіб повторення одного останнього слова чи групи слів на початку наступного речення.

Емфатичні конструкції (також емфаза) – це закономірне явище емоційно-зabarвленого мовлення, що полягає у виділенні певного елемента висловлювання.

Велика різноманітність засобів вираження емфази в англійській мові дозволяє виявити в них своєрідний характер та виділити певні емфатичні конструкції та моделі. Таким чином, емфатичні конструкції можна поділити на лексичні, граматичні та графічні.

Граматичні емфатичні конструкції – це способи вираження емфази, в яких для досягнення емфатичного ефекту використовуються граматичні засоби мови. До основних граматичних конструкцій належать: а) інверсія - порушення звичайного фіксованого порядку слів у розповідному реченні, б) конструкція з *it* на початку речення, в) конструкція *Condensed Relative*, в якій неозначені займенники *what, who, whatever, whoever, whomever* виступають в ролі підмета, г) конструкція з використанням ступенів порівняння прикметників та прислівників, д) заперечні емфатичні конструкції (створені заперечним займенником по поряд з іменником, двома запереченнями, поєднанням частки *not* зі сполучником *until*).

Лексичні емфатичні конструкції – це вираження емфази за допомогою лексичних засобів мови. До лексичних емфатичних конструкцій зазвичай відносять: конструкцію з підсилювальним дієсловом *do*, конструкції *what a..., such a..., neither...nor, either...or, so very (much), more...than ever, too...to etc*, прийом експлетиву – вживання вставних емфатичних слів (мовні одиниці типу *indeed, to be sure, without doubt, undoubtedly*), а також емфатичні повтори.

До особливого способу створення емфази відноситься графічний спосіб. Емфатичне виділення за допомогою графічних засобів є еквівалентом

спеціального інтонаційного оформлення висловлювання. До графічних засобів, за допомогою яких емпатично виділяється висловлювання, належать виділення курсивом (*italics*), підкреслення, написання великими літерами (*capitalization*), написання через дефіс[46: URL].

Використання автором саме цих засобів створює неповторне тло твору, додає гостроти напруженості та викликає тривогу очікування. Окрім того, використання автором тропеїзації спрямоване не лише на створення багатовимірних та інформаційно навантажених образів твору. Мовна «гра» таким чином актуалізує інтертекстуальну інформацію та посилює загальну напруженість контексту.

Також варто відзначити, що апелювання до емоційної сфери читацької аудиторії завдяки використанню стилістично забарвлених мовних одиниць є доволі потужним засобом формування *suspense* ефекту, адже саме на основі таких почуттів у читача залишається ефект переживання за героїв протягом всього процесу читання художнього твору.

Проте, якби ми намагалися проаналізувати кожен приклад використання *suspense* ефекту, можна було б написати щонайменше три нових томи, тож у наступному розділі ми розглянемо найбільш поширені випадки використання саме лінгвостилістичних засобів, які були помічені під час вивчення та аналізу романі «Джерело» Дена Брауна.

Висновки до розділу 2

За образним висловом Марі Роделла, поняття «саспенс» – це мистецтво викликати в читача своєрідне занепокоєння щодо розвитку подальших подій. У літературознавстві під поняттям «саспенс» розглядають художній ефект, спрямований на підтримку реципієнта художнього твору в емоційному стані напруженого очікування.

1. Лінгвіст Т. Юдіна наполягає на визначенні поняття *suspense* як категорії напруження, яка, у свою чергу, є змістовою категорією художнього

тексту, в основі якої знаходиться зображуваний у ньому конфлікт. Ця категорія реалізується в тексті певним набором лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів, зумовлених авторською інтенцією, що створюють у читача концентрацію уваги й очікування вирішення конфлікту.

2. Ден Браун, безперечно, є один із найвидатніших сучасних майстрів створення саспенс ефекту. Серед основних способів, якими користується сам Ден Браун при створенні саспенс ефекту в своїх романах можна назвати такі:

1. **Необхідно створити обіцянку в кожному розділі.**
2. **Створення прихованої особистості.**
3. **Необхідно створити пазл.**
4. **Починати новий розділ із запитання.**
5. **Використання флешбеків (спогадів), щоб відкрити нові джерела саспенсу.**
6. **Завершення розділу кліфхенгером** (художнім прийомом, коли герой стикається з якоюсь обставиною, складною дилемою, але в цей момент оповідання обривається, залишаючи розв'язку відкритою до появи продовження).
7. **Потрібно надати персонажам складні історії.**
8. **Використання внутрішнього монологу з метою посилити напругу.**
9. **Введення паралельних сюжетних ліній.**
10. **Необхідно стиснути хронологію історії.**

3. У вербальній організації англomовного художнього дискурсу були визначені такі лінгвостилістичні засоби емоційного впливу на читацьку аудиторію, як: порівняння, персоніфікації, епітети, метафори, алюзії, використання вставних фраз, інверсії, риторичних запитань, а також апосіопеза, анадиплоза, еліпси, емфатичні конструкції тощо, які й зустрічалися найчастіше [19: URL].

Підсумовуючи розділ зазначаємо, що ефект саспенсу будується з використанням цілого набору стратегій, які можуть бути залучені як по одинці, так і у комплексі.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ СТВОРЕННЯ SUSPENSE ЕФЕКТУ В РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «ДЖЕРЕЛО» ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД

3.1 Перекладацькі трансформації

Відомо, що переклад не може повністю бути аналогом оригіналу. Це означає, що головним завданням перекладача є створення тексту, максимально наближеного до оригіналу з точки зору семантики та впливу перекладу на потенційного реципієнта.

Складність полягає в тому, що між оригіналом та перекладом не завжди можна знайти семантичні та структурні аналоги. В такому випадку, перекладач застосовує перекладацькі трансформації, щоб досягти головної мети – досягнення адекватності.

За допомогою використання різних перекладацьких трансформацій перекладачеві вдається створити відповідний оригіналу текст з дотриманням норм та передачею необхідної інформації, яку автор оригіналу бажає донести до своєї аудиторії.

Перекладацькі трансформації, які забезпечують адекватний переклад, можуть бути лексичні та граматичні.

У лексичних трансформаціях відбувається заміна лексичної одиниці, яка перекладається словом або словосполученням, що відображає відповідний сенс початкової лексеми за допомогою українського відповідника.

Лексичні трансформації поділяються на такі категорії: конкретизація значень, генералізація, смисловий розвиток або модуляція, антонімічний переклад та компенсація.

Конкретизація полягає у заміні слова чи словосполучення мови оригіналу з ширшим значенням, словом або словосполученням мови перекладу з вузким.

Генералізація є протилежністю конкретизації, так як критерій передбачає заміну слова або ж словосполучення мови оригіналу з вузким значенням, словом

чи словосполученням мови перекладу з ширшим значенням.

Важливим критерієм лексичних трансформацій є модуляція (смісловий розвиток). Модуляція – це процес заміни лексичної одиниці мови оригіналу такою одиницею мови перекладу, значення якої логічно витікає із мови оригіналу.

Антонімічний переклад є ще однією категорією лексичної трансформації.

З іншого боку, антонімічний переклад вважається категорією комплексної лексико-граматичної заміни. Його часто називають формальною негативацією чи позитивацією.

Сутність прийому полягає в тому, що форма слова або словосполучення в оригіналі замінюється на протилежну: позитивна – на негативну і навпаки.

Компенсація є типом трансформації, який передбачає, що елементи змісту оригіналу, які були втрачені при перекладі, передаються в тексті якимось іншим чином для компенсації семантичної втрати.

Грамматичні трансформації забезпечують перебудову структури речення або висловлювання під час перекладу. Відповідно до того, чи структура речення змінюється повністю, трансформація буває як повною, так і частковою.

Якщо зміни відбуваються з головними членами речення, застосовується повна граматична трансформація. Якщо ці зміни сталися з другорядними членами речення, тоді буде зазвичай часткове перетворення оригіналу.

Поширеними категоріями граматичних трансформацій є перестановка, заміна частин мови або структури речення, додавання, та опущення.

Перестановка полягає у зміні розташування елементів у оригіналі тексту, порівнюючи його з перекладом, наприклад зміна порядку слів у реченні.

Заміни – найбільш поширений і різноманітний вид перекладацької трансформації. До них відносять заміни форм слова, заміни частин мови і членів речення, членування чи об'єднання речень, тощо.

Додавання ґрунтується на відновленні, опущених при перекладі, слів або словосполучень.

Опущення забезпечує відмову від зайвих слів та словосполучень у мові

перекладу, якщо суть і так залишається зрозумілою без них.

Можна підсумувати, що саме завдяки використанню трансформацій перекладачеві вдається здійснити адекватний переклад способів вираження suspense ефекту, і хоч їх набагато більше, ніж було щойно розглянуто, ми зосередимо свою увагу саме на вищезгаданих трансформаціях, адже саме вони найчастіше зустрічалися у романі «Джерело».

3.2 Лінгвостилістичні способи створення *suspense* ефекту в романі Дена Брауна «Джерело» та їх переклад

Використання автором вищезазначених стилістичних способів спрямоване не лише на створення інформаційно навантажених та багатовимірних образів твору. Така мовна «гра» активізує інтертекстуальну інформацію та посилює загальну напруженість цілого контексту. Наявність тропеїзації сприяє створенню другого тла твору, а також гостроті напруженості та тривоги очікування.

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

(13) «He found himself in a rectangular chamber whose high walls burgeoned with ancient leather-bound tomes. Additional freestanding bookshelves jutted out of the walls like ribs, interspersed with cast-iron radiators that clanged and hissed, giving the room the eerie sense that it was alive» (74: 16).

(13) «Він опинився в прямокутній кімнаті, високих стін якої не було видно за давніми фоліантами в шкіряних палітурках. Додаткові полиці подібно до ребер виступали зі стін, а між ними булькали й сичали чавунні батареї, так що кімната видавалася моторошно живою» (14: 15).

Завдяки такій метафорі з самого початку твору створена напружена атмосфера, читачі стають немов наелектризовані, що настроює аудиторію на думку, що щось от-от має трапитися, і навіть сама будівля наштовхує на відчуття небезпеки.

У цьому прикладі бачимо вдале використання модуляції зі зміною порядку слів у реченні, адже дослівний переклад не зміг би передати ефект «саспенсу» в повній мірі.

Досить цікаво ще й те, що автор розпочав не з метафоричного зображення героїв та їх стану, почуттів та переживань, але й з предметів, особливо будівель, в яких опинялися головні герої.

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

(21) «This pub was entirely empty, and Ávila could feel the barmaid's eyes admiring him. It felt good to be seen again. I have returned from the abyss.

The horrific event that all but destroyed Ávila's life five years ago would forever lurk in the recesses of his mind—a single deafening instant in which the earth had opened up and swallowed him whole.

Cathedral of Seville.

Easter morning» (74: 25-26).

(21) «Бар був геть порожній, і Авіла відчував, як кельнерка милується ним. Приємно було знов опинитися на видноті.

«Я повернувся з безодні».

Та жахлива подія, що практично зруйнувала життя Авіли п'ять років тому, навіки причаїлася в закутках його пам'яті — одна-єдина оглушлива мить, коли земля розверзлась і ковтнула його.

Севільський собор.

Великодній ранок» (14: 28).

У даному прикладі герой порівнює пережиті ним події з падінням в безодню, в саме пекло, від чого читач відчуває *suspense*, адже серце не може не обливатися кров'ю від опису трагічного вибуху, якому загинули маленький син та вагітна дружина героя. Обидві метафори передані перекладачем, знову ж таки, майже без трансформацій, тож ефект «саспенсу» залишився таким же як і в оригіналі, адже опущення слова *whole* при перекладі «ковтнула його» не несе жодних наслідків.

Продовжуючи описувати цю ситуацію герой вживає таку метафору, як «страшний сон»:

(24) «Then, above the ringing in his ears, he heard the anguished screams. Ávila clambered to his feet, realizing with horror where he was. He told himself this was all

a terrible dream. He staggered back through the smoke-filled cathedral, clambering past moaning and mutilated victims, stumbling in desperation to the approximate area where his wife and son had been smiling only moments ago» (74: 26).

(24) «І тут з-поза дзвону у вухах він почув зойки. Авіла зіп'явся на ноги, тепер уже усвідомлюючи, який жах коїться навколо. Він сказав собі: це просто страшний сон. Хитаючись, побрів через повний диму храм, шкандибаючи повз стогони, повз скалічені тіла туди, де шойно були його дружина й син» (14: 29).

В даному випадку дослівний переклад передає suspense ефект в повній мірі, і жодних трансформацій не знадобилося для його підвищення.

В наступному прикладі ми бачимо ще більше порівнянь з безоднею, в яку героя затягує вже навіть через п'ять років після описаної події, і вже не лише сама подія, а й спогади завдають болю адміралу, а читачам залишається відчуття «саспенсу».

(73) «Ávila entered the deserted restroom, chose the last stall, and locked himself inside. Alone now, he felt the familiar demons trying to surface within him, threatening to drag him back into the abyss.

Five years, and the memories still haunt me» (74: 62).

(73) «Авіла зайшов до порожньої кімнати, відтак у найдальшу кабінку туалету й замкнувся в ній. На самоті адмірал відчув, як знайомі демони рвуться нагору в його свідомість, аби потягти у прірву.

«П'ять років минуло — а спогади все мене переслідують»» (14: 78).

У цьому прикладі бачимо, що без додавання слів та використання модуляції не вдалося б правильно передати ефект «саспенсу», адже в українській мові є лише еквіваленти використаних конструкцій, адже фраза «threatening to drag him back into the abyss» могла перекладатися як «погрожуючи затягнути у прірву», що виражає лише можливість, в той час як в українському варіанті використання опущення слова *threatening* перекладається як «аби потягти у прірву», що виражає безвихідну ситуацію для героя без жодної можливості врятуватися.

Напружений стан іншого героя передається навіть ще більш яскравими

метафорами, наприклад:

(92) «Tonight, let us be like the early explorers,” Kirsch declared, “those who left everything behind and set out across vast oceans...those who first glimpsed a land that had never before been seen...those who fell to their knees in awestruck realization that the world was far greater than their philosophies had dared imagine. Their long-held beliefs about their world disintegrated in the face of new discovery. This will be our mind-set tonight» (74: 81).

(92) « — Будьмо сьогодні як давні дослідники, — проголосив Кірш, — як ті, хто залишив усе й рушив у відкритий океан... ті, які вперше побачили незнані землі... які впали на коліна, приголомшені розумінням, що світ значно більший, аніж ті уявлення, на які здатна їхня філософія. Давні вірування розсипалися на прах перед лицем нового відкриття. Так нам треба налаштуватися сьогодні» (14: 97).

За сюжетом ми знаємо, що Едмонд Кірш зробив якесь неймовірне відкриття, яке він хоче розкрити всьому світу, і кожне слово його промови лише підіймає рівень «саспенсу», який читач відчуває усю книгу, чекаючи на розкриття цієї глобальної таємниці, що розділить життя на «до» та «після».

Знову ж таки, у перекладі метафоричність образу повністю зберігається, проте можна сказати, що в українському перекладі була необхідність використати компенсацію, в результаті чого слово «disintegrated» було перекладено як «розсипалися на прах», в той час коли саме слово може мати не настільки емоційно вагоме значення, наприклад якби переклад був «розклалися на складові частини» або «розпалися», а отже український переклад навіть підвищує емоційне навантаження.

Наступна метафора цікавить нас з перекладацької точки зору завдяки тому, що знову була використана компенсація, адже перекладаючи вираз *to set the stage* як «підготувати ґрунт», вживаючи еквівалент, вдалося передати елементи змісту без жодних втрат.

(93) “My friends”— Edmond’s voice resounded above them—“we have all gathered tonight to hear news of an important discovery. I ask your indulgence in

allowing me to set the stage. Tonight, as with all shifts in human philosophy, it is critical we understand the historical context into which a moment like this is born (74: 81).”

(93) «— Друзі! — прогримів над ними голос Едмонда. — Усі ми зібралися тут послухати новину про важливе відкриття. Уклінно прошу вашого дозволу підготувати ґрунт для його сприйняття. Нині, коли відбулося стільки змін і зсувів у людській філософії, надзвичайно важливо розуміти історичний контекст такого моменту, як оцей» (14: 97).

У наступному прикладі була необхідність використати одразу декілька перекладацьких трансформацій з метою збереження напруги, а саме модуляцію та опущення слів:

(100) «The roar, Langdon now recognized, was the sound of thundering river rapids, being broadcast through subwoofers beneath the turf. He felt a cold, damp mist swirling across his face and body, as if he were lying in the middle of a raging river.

“Do you hear that sound?” Edmond called over the booming rapids. “That is the inexorable swelling of the River of Scientific Knowledge!”

The water roared even louder now, and the mist felt wet on Langdon’s cheeks.

“Since man first discovered fire,” Edmond shouted, “this river has been gaining power. Every discovery became a tool with which we made new discoveries, each time adding a drop to this river. Today, we ride the crest of a tsunami, a deluge that rages forward with unstoppable force (74: 96)!”»

(100) «Цей рев, як тепер зрозумів Ленгдон, — то був звук річкової бистрини з низькочастотних динаміків під пухнастим покриттям. Він відчув, що лице і тіло огортає холодний, сирий туман: його немовби оточувала бурхлива річкова течія.

— Чуєте цей звук? — голос Едмонда перекикував гуркіт ріки. — Це повінь Ріки Наукових Знань!

Вода загуркотіла ще гучніше, і на щоки Ленгдонові сіли краплі туману.

— Відколи людина відкрила вогонь, — кричав Едмонд, — ця річка набирала сили. Кожне відкриття ставало знаряддям наступного відкриття,

щоразу додаючи свою краплю. І тепер ми — на гребені цунамі, і повінь несе нас, і її не спинити» (14: 117)!

Перш за все, бачимо, що *inexorable swelling* було перекладено як «повінь», що є модуляцією, завдяки чому український варіант звучить ще категоричніше та більш рішуче. Проте варто зазначити, що без використання цієї трансформації український читач не зміг би зрозуміти сенсу метафори, отже її вживання було вкрай необхідним.

Також ми помічаємо, що при перекладі речення «Every discovery became a tool with which we made new discoveries...», було використано лексичну трансформацію, а саме опущення слів *with which we made*, що робить вираз лаконічнішим та чіткіше доносить думку, що є цілком виправданим, адже така трансформація позитивно впливає на збереження ефекту «саспенсу» від сказаного персонажем в оригіналі.

Окрім метафор Ден Браун завжди використовує у своїх творах велику кількість **алюзій**, а в романі «Джерело» зустрічаємо численні алюзії на Біблію, оскільки весь сюжет твору пов'язаний з вірою та релігією напряду. Перший приклад показує не надто вдалий переклад:

(4) «When nobody listened, you saved the day by inventing a computer program that pulled the EU back from the dead. What was your famous quote? “At thirty-three years old, I am the same age as Christ when He performed His resurrection(74: 15)”».

(4) «Коли ніхто до вас не дослухався, ви врятували всіх, винайшовши комп'ютерну програму, яка просто витягла Євросоюз із могили. Як ви сказали? «Мені тридцять три роки — у цьому віці Христос здійснив Своє воскресіння»(14: 13).

У цій алюзії Едмонд Кірш порівнює себе з Ісусом, а також за сюжетом ми бачимо, що його відкриття може зруйнувати всі релігійні уявлення для усіх вірувань, тож у цьому випадку можна прослідувати як Едмонд має на увазі, що як Бог створив світ, він є Богом, який зруйнує цей світ в особі релігії.

Також помітно, що український переклад не настільки вдало передає думку автора, адже в оригіналі Едмон каже: «В тридцять три роки – а я саме в тому ж віці зараз, в якому Ісус здійснив своє воскресіння», а в наданому перекладі «Мені тридцять три роки — у цьому віці Христос здійснив Своє воскресіння» акцент зроблений на віці, і навіть важко зрозуміти спочатку про кого саме йде мова та до чого було це порівняння.

Отже, головна ідея була в подібності віку Ісуса коли він творив своє воскресіння до такого самого віку Едмонда, в якому він зробив своє грандіозне відкриття, але в наданому перекладі невдала заміна не відтворює елементів змісту, а отже не лише ідея майже втрачається, але й ефект «саспенсу» губиться.

А от бачимо ще один приклад алюзії на Біблію:

(12) «As Bishop Valdespino guided him along the pathway, Kirsch peered down the mountainside with a sardonic thought. Moses climbed a mountain to accept the Word of God...and I have climbed a mountain to do quite the opposite» (74: 16).

(12) «Єпископ Вальдеспіно йшов попереду, а Кірш поглядав униз, іронічно промовляючи в думці: Мойсей піднявся на гору, щоб прийняти Слово Боже... а я це зробив із геть протилежною метою» (14: 14).

У цьому випадку бачимо, що вживання генералізації при перекладі може бути виправдане лише завдяки тому, що ідея, закладена в оригіналі, передана вірно, проте зауважимо, що автор навмисне використовує повторення фрази «піднявся на гору» для підсилення suspense ефекту, проте в нашому перекладі генералізація «а я це зробив» губить ефект напруги через відсутність повторення.

Окрім алюзій на Біблію в творі можна знайти й багато інших, наприклад:

(7) «Langdon smiled when he saw the image—a clever allusion to an episode in which Langdon had been involved several years earlier. The silhouette of a chalice, or Grail cup, revealed itself in the empty space between the two faces» (74: 22)

(7) «Ленгдон усміхнувся, побачивши картинку — тонкий натяк на пригоду, яка відбувалася з Ленгдоном кілька років тому. Силует келиха — або ж чаші Грааля — проступав між двох обличч» (14: 24).

Ця алюзія є досить цікавою, адже вона відправляє нас до одного з попередніх романів Дена Брауна «Код да Вінчі», при тому, що автор навіть не намагався сховати її, повідомляючи нас власною персоною, що це алюзія.

Оскільки Роберт Ленгдон досліджує символи, можна символічно припустити, що Ден Браун, хоч це зовсім і не потрібно, адже усі його романи схожі структурно та мають щасливий кінець, сам натякає нам, що у цьому романі буде все так само, хоч як і всі романи він починається з вбивства а завершується тим, що Роберт розгадує таємницю.

З перекладацької ж точки зору дослівного переклау а також компенсації було достатньо, щоб передати алюзію так само, як вона була подана в оригіналі, хоч фраза *a clever allusion to an episode* і була передана як «тонкий натяк на пригоду» з використанням компенсації, при аналізі ефекту напруги відзначаємо, що ефект повністю зберігається.

З наступною алюзією відбувається те ж саме, єдине, що автор ссилається вже не лише на свої романи, а й на праці інших видатних митців, а саме Ділана Томаса, відомого поета та драматурга, якому належить твір «Не відходь тихо в цю добру ніч», на який і було вказано:

(94) «Overhead, the images of gods began twinkling out, one by one—gods of thunder, earthquakes, plagues, and on and on.

As the number of images dwindled, Langdon added, “But make no mistake about it. These gods did not ‘go gentle into that good night’» (74: 83).

(94) «Угорі зображення богів почали зникати: бог грому, землетрусів, епідемій і так далі.

Коли їх значно поменшало, Ленгдон додав:

— Однак не варто помилково вважати, що боги «відійшли тихо в цю добру ніч» (14: 100).

В даному випадку заміна частин мови при перекладі як не завдала шкоди розумінню сказаного, так і не порушила ефект «саспенсу», а отже це було вдалим використанням граматичної трансформації.

Наступним способом створення suspense ефекту, який ми розглянемо, буде використання **паралельних конструкцій**, адже використання конструкцій з протилежним значенням підсилює словесний ефект:

(12) «As Bishop Valdespino guided him along the pathway, Kirsch peered down the mountainside with a sardonic thought. Moses climbed a mountain to accept the Word of God...and I have climbed a mountain to do quite the opposite» (74: 16).

(12) «Єпископ Вальдеспіно йшов попереду, а Кірш поглядав униз, іронічно промовляючи в думці: «Мойсей піднявся на гору, щоб прийняти Слово Боже... а я це зробив із геть протилежною метою» (14: 14).

Як вже було зазначено, це є також і алюзією на Біблію, тож можна ще раз відмітити, що при перекладі паралельної конструкції не досить вдале вживання генералізації призвело до того, що suspense ефект не зберігся належним чином, тож краще було б перекласти цю конструкцію без вживання трансформації.

У наступному прикладі чудово бачимо ставлення адмірала до самої споруди, а отже і до ситуації вцілому, в чому нам допомагає вдале використання додавання слів, так як *monstrosity* було перекладено як «тріумф потворності», що має навіть більше лексично забарвлене значення, ніж в оригіналі.

(31) «As Avila emerged into an open plaza on the riverbank, he raised his eyes to the massive structure before him. It was an undulating mess of perverse forms covered in metal tile—as if two thousand years of architectural progress had been tossed out the window in favor of total chaos.

Some call this a museum. I call it a monstrosity» (74: 29).

(31) «Вийшовши на відкритий майдан біля набережної, Авіла поглянув на споруду, що височіла попереду. То було хвилясте місиво збоченьських форм, вкритих металевою плиткою, — немов два тисячоліття поступу в архітектурі просто викинуто у вікно заради повного хаосу.

«Хтось називає це музеєм. Я називаю це тріумфом потворності»» (14: 34).

Ми бачимо, що додавання слова було вжито, адже дослівний переклад не був би вірним еквівалентом оригіналу, а отже перекладацька трансформація була цілком доцільною та допомогло зберегти ефект «саспенсу» саме її вживання.

В наступному прикладі дослівний переклад дозволяє зберегти паралельні конструкції в такому вигляді, як і в мові оригіналу, тож трансформації не знадобилися, і suspense ефект зберігся в обох мовах:

(55) “He was host of the parliament this year,” Kirsch said, “and therefore the one I spoke to about arranging a meeting. He offered to come personally, and I asked him to bring representatives from Islam and Judaism (74: 57).”

(55) «—Цього року він приймав парламент, — сказав Кірш, — і, отже, з ним я домовлявся про зустріч. Він запропонував, що з’явиться особисто, а я попросив його взяти з собою представників ісламу та юдаїзму» (14:70).

Далі бачимо необхідність використання модуляції, що і зробив перекладач, адже українською ми не кажемо «поховати інформацію», а саме приховати є правильним відповідником у нашому перекладі:

(61) «“So, how did you respond?”

“I didn’t,” Edmond said, slipping the phone back into his pocket. “I saw it as an idle threat. I was certain they wanted to bury this information, not announce it themselves» (74: 58).

(61) « - І що ж ти йому відповів?

Нічого, — відповів Едмонд, повертаючи телефон у внутрішню кишеню. — Я подумав, що це порожні погрози. Був певен, що вони хочуть приховати цю інформацію, а не оголошувати її самостійно» (14: 72).

А тут чітке виділення паралельної конструкції не потребувало жодних трансформацій, тож дослівний переклад повністю відповідає оригіналу, а отже і передає suspense ефект в повній мірі:

(97) «Four words appeared in giant text overhead.

DESPISE CHAOS.

CREATE ORDER.

“This is our brain’s root program,” Edmond said. “And therefore, this is exactly how humans are inclined. Against chaos. And in favor of order”» (74: 85).

(97) «Над головами засяяли чотири слова, написані величезними літерами:

ЗНЕВАЖАЙ ХАОС.

ТВОРИ ПОРЯДОК.

– Це базова програма мозку, — промовив Едмонд. — Саме так і налаштовані люди: проти хаосу. За порядок» (14: 104).

Окремої уваги звслуговує наступний спосіб створення ефекту напруги, а саме використання **парадоксів**, який відомий ще як **ефект ошуканого очікування**, оскільки ніщо так не збиває з пантелику читача, як порушення його очікувань та припущень.

Вдалим прикладом є наступна конструкція, яка була перекладена за допомогою модуляції, оскільки *was considering for his collection* стало «які хотів придбати для своєї колекції», що цілком відповідає оригіналу:

(16) «Kirsch often e-mailed Langdon to get his advice on new pieces of art he was considering for his collection.

And then he would do the exact opposite, Langdon mused» (74: 21).

(16) «Кірш часто писав Ленгдонові, просячи поради щодо нових витворів, які хотів придбати для своєї колекції.

«А потім робить із точністю до навпаки», — думав Ленгдон» (14: 23).

Вже не вперше бачимо, що трансформація вдало використовується з метою вжитку еквівалентів, які вже існують у нашій мові, а отже будуть більш зрозумілими для нашого читача, а дослівний переклад лише заплутав би та викликав здивування.

А от наступний парадокс цікавий тим, що одразу не можна визначити, що це саме він, оскільки щоб зрозуміти його треба просунути трохи далі в сюжеті книги:

(88) «Despite Langdon's concerns, he sensed the atmosphere in the room was amiable, enthusiastic, and safe. He recalled Edmond telling him that tonight's security was incredibly tight—so perhaps Spain's Guardia Real was an additional layer of protection to ensure that the evening went smoothly» (74: 73-74).

(88) «Попри хвилювання, Ленгдон відчував, що атмосфера в залі дружня, піднесена й безпечна. Він пригадав, як Едмонд стверджував, що охорона

особливо надійна: то, може, іспанські королівські гвардійці — додаткова підтримка, яка має забезпечити ідеальний хід виступу» (14: 90).

Проте вдале поєднання емотивної лексики та епітетів, що наштовхують на думку, ніби в музеї панує «безпечна атмосфера», а «охорона особливо надійна», викликають якраз ефект «саспенсу», змушуючи насторожитися, адже настільки багато епітетів, що вказують на надійність, завжди викликають підозру.

Перекладач вдало використовує опущення, передаючи *additional layer of protection* як «додаткову підтримку», оскільки дослівний переклад не був би доречним, а також застосовує модуляцію, замінюючи прислівник *smoothly* на прикметник «ідеальний хід виступу», що надає навіть більшої ваги події в нашому перекладі, ніж в оригіналі.

А парадокс розкривається вже пізніше, коли ми бачимо, що «надійна охорона» та «безпечна атмосфера» аж ніяк не змогли забезпечити не те, що ідеальний виступ, але й хоча б спокійний, оскільки завершується він вбивством доповідача, чого, як читач сподівався, статися не може, адже усі прийняті заходи безпеки мали таке спинити.

Професіоналізми також чудово передають ефект «саспенсу», оскільки вони вказують на фахову належність певних героїв твору, а отже трохи менш зрозумілі для звичайного читача, що створює майже загадковий ефект, що впливає на напругу :

(32) «Museum air was the same worldwide— filtered meticulously of all particulates and oxidants and then moistened with ionized water to 45 percent humidity» (74: 30).

(32) «Музейне повітря всюди однакове — з нього відфільтровано чужорідні частинки й окислювачі, після чого це повітря зволожено йонізованою водою до 45 відсотків» (14: 35).

Тут ми можемо побачити, що дослівний переклад передає напругу, оскільки не кожен читач знає що таке йонізована вода та для чого вона використовується, але оскільки це розказано нам, це має якесь значення та грає

якусь роль. Трансформації зовсім не потрібні, адже, частіше за все, професіоналізми мають чіткі аналоги у нашій мові.

Наступний приклад є аналогічним, досівний переклад ще й супроводжується поясненням, оскільки пересічний читач може бути не знайомим з особливостями та традиціями носіїв інших віросповідань, а отже відчуває *suspense*, стикаючись з подібними словами:

(37) «Now, as Köves arrived home, he strode directly to his courtyard garden and unlocked his *házikó*—the small cottage that served as his private sanctuary and study» (74: 36).

(37) «Повернувшись додому, рабі пішов у двір, де в садку відімкнув *xázi*ko — маленький флігель, що слугував йому за особисту каплицю і кабінет» (14: 43).

У цьому прикладі можна помітити, що терміни перекладаються дослівно або з використанням аналогів у нашій мові, а от епітети зазнали трансформацій, і не завжди вдалих:

(69) «The acolyte gasped as he peered into the private space.

Bishop Valdespino was seated at his mahogany desk, staring into the glow of a laptop computer. His holy miter was still on his head, his chasuble wadded beneath him, and his crozier staff propped unceremoniously against the wall.

The acolyte cleared his throat» (74: 61).

(69) «Паламар зазирнув у кабінет — і ахнув. Єпископ Вальдеспіно сидів за столом із червоного дерева й невідривно дивився в екран ноутбука, що світився перед ним. Митра так і лишалася в нього на голові, риза зім'ялася на сидінні, а єпископський посох без церемонії стояв під стіною. Паламар відкашлявся» (14: 76).

Можна помітити, що додавання слова «невідривно» було вдалою трансформацією, адже це підсилює ефект «саспенсу», а опущення прикметника «свята риза» хоч і не має критичних наслідків, проте так втрачається протиставлення святих об'єктів з буденними, а отже контраст не є таким яскравим.

Головна проблема цього прикладу в тому, що була допущена помилка, адже *propped unceremoniously against the wall* не перекладається як «безцеремонії

стояв під стіною», оскільки *unceremoniously* означає «буденно» або «безцеремонно», але вираз «без церемонії» має пряме значення відсутності якоїсь церемонії, а отже не може вживатися у даному випадку, тож переклад не є доречним.

Жаргонізми, як і процесіоналізми, гарно відтворюють ефект «саспенсу», адже відображають належність людей до певного соціального середовища, так як використовують емоційно забарвлені назви предметів чи понять, у яких є літературні відповідники, що створює напругу, адже це й було передбачено. Наприклад:

(25) «Ávila eyed the man's grubby hand on his freshly pressed sleeve» (74: 27).

(25) «Авіла скося глянув на лапу незнайомця, що вчепилась у напрасований рукав кітеля» (14: 30).

Бачимо, що хоч в оригіналі присутній епітет *grubby* – брудна, неохайна (який був опущений у перекладі), проте все ж залишається слово «рука», а в нашому варіанті використано модуляцію, тому ми отримуємо «лапу». Такий прийом був вдало використаний перекладачем задля підсилення ефекту «саспенсу».

(26) “Let go,” he said quietly. “I need to leave.”

“No...you *need* to stay for a beer, *amigo* (74: 27).”

(26) « - Відпустіть, — спокійно мовив він. — Мені треба йти.

— Ні... тобі *треба* з нами пивця випити, *amigo* (14: 30)!»

З цього прикладу знову видно модуляцію, оскільки в оригіналі зазначено «пиво», а жаргонізмом його зробив уже перекладач.

(27) «The man tightened his grip as his friend started poking with a dirty finger at the medals on Ávila's chest. “Looks like you're quite a hero, Pops.” The man tugged on one of Ávila's most prized emblems. “A medieval mace? So, you're a knight in shining armor?!” He guffawed» (74: 27).

(27) «Чоловік учепився в рукав ще міцніше, а його товариш став тицяти пальцем у медалі на грудях Авіли.

— Та ти, батьню, герой! — Чоловік посмикав за одну з найцінніших

відзнак Авіли. — Середньовічний жезл? То ось який ти, лицар в осяйній броні! — розреготався він» (14: 30).

У цьому вже прикладі бачимо, що переклад був дослівний, і жаргонізм присутній ще в оригіналі, тож не знадобилися жодні трансформації для передачі необхідного ефекту.

Проте про всі ці приклади можна сміливо сказати, що жаргонізми були вжиті з метою створення «саспенсу», оскільки зображені люди є невихованими, а отже від них можна чекати чого завгодно, тож це і викликає напругу під час прочитання твору. Використання перекладачем трансформацій там, де в оригіналі слова не були жаргонізмами з метою підсилення ефекту від них є дуже гарним прийомом.

Важливим способом створення «саспенсу» є **художні порівняння**, адже вони найчастіше використовуються для напруженого внутрішнього стану героя, або щоб привернути увагу до оточення героїв, наприклад:

(18) «The Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, looked like something out of an alien hallucination—a swirling collage of warped metallic forms that appeared to have been propped up against one another in an almost random way. Stretching into the distance, the chaotic mass of shapes was draped in more than thirty thousand titanium tiles that glinted like fish scales and gave the structure a simultaneously organic and extraterrestrial feel, as if some futuristic leviathan had crawled out of the water to sun herself on the riverbank» (74: 23).

(18) «Музей Гуггенхайма в Більбао нагадував образ із якоїсь інопланетної галюцинації — колаж закручених металевих форм, які наче геть випадковим чином спираються одна на одну. Хаотична маса споруди розкинулася, вкрита понад тридцятьма тисячами титанових плиток, які блищать, мов риб'яча луска, і надають будівлі водночас органічного й інопланетного вигляду — немов із води виліз якийсь футуристичний левіафан і розлігся на березі, щоб погрітися на сонечку» (14: 25).

У цьому випадку бачимо порівняння музею з дивовижною істотою морського походження, і переклад є дослівним, але зі зміною порядку слів у реченні, а також присутнє додавання слів «і розлігся на березі» з метою чіткішого

відображення подій. Справедливо було б відзначити, що такі трансформації допомагають нашому читачеві легше сприймати текст.

У наступному прикладі ми знову бачимо цей музей, адже через порівняння ми можемо зрозуміти враження головного героя від побаченого:

(19) «The bridge stopped hissing, and Langdon watched the wall of fog settle silently across the lagoon, swirling and creeping as if it had a mind of its own. The effect was both ethereal and disorienting. The entire museum now appeared to be hovering over the water, resting weightlessly on a cloud—a ghost ship lost at sea» (74: 24).

(19) «Міст припинив сичати, а Ленгдон дивився, як стіна туману тихо звивається над лагуною, немов якась жива істота. Ефект був неземний і спантеличував. Тепер неначе весь музей висів на хмарі над водою, як той корабель-привид посеред моря» (14: 26).

Ми знову бачимо порівняння туману з живою істотою, лише цього разу були вжиті перекладацькі трансформації, а саме опущення, адже в реченні «The wall of fog settle silently across the lagoon, swirling and creeping as if it had a mind of its own» перекладено як «тихо звивається над лагуною», упускаючи слова *settle* та *creeping*, адже інакше довелось б повторюватися. Окрім того, опущеним є вираз *resting weightlessly*, адже його теж не включили в переклад.

Також переклад уривку «немов якась жива істота» є компенсацією виразу *as if it had a mind of its own*, та елементи вдалося передати без втрати змісту, а отже і ефект «саспенсу» повністю зберігається.

Останній приклад художніх порівнянь стосується вже іншого персонажа та відмінної ситуації, проте це лише доводить, що автор часто прибігає до порівняння з метою зобразити стан героїв, як у цій ситуації, коли богослов робить щось для нього надто легке, з чого ми робимо висновок, що його стан чи ситуація, в якій він знаходиться, вимагають таких дій, а отже зберігається ефект «саспенсу»:

(38) «Koves could, of course, recite Genesis from memory, in all three languages; he was more likely to be reading academic commentary on the Zohar or

advanced Kabbalistic cosmology theory. For a scholar of Koves's caliber to study Genesis was much like Einstein going back to study grade- school arithmetic» (74: 37).

(38) «Кьовеш, звичайно, міг цитувати Книгу Буття з пам'яті всіма трьома мовами; читав він радше академічні коментарі до Книги Зоар та складної каббалістичної космології. Адже для такого богослова, як рабі Кьовеш, вивчати Книгу Буття — це приблизно як для Ейнштейна повертатися до шкільної арифметики» (14: 43).

За створення «саспенсу» в романі також відповідає величезна кількість **риторичних запитань**, адже вони виражають здивування чи узагальнення якоїсь думки, на яку автор хотів детальніше звернути увагу читача:

(34) «*Langdon reached for a headset, but she waved him off, checking his name tag against a long list of guests, finding his name, and then handing him a headset whose number was matched with his name. "The tours tonight are customized for each individual visitor."*

Really? Langdon looked around. There are hundreds of guests» (74: 30).

(34) «Ленгдон простягнув руку по навушники, але вона жестом зупинила його, звірила бейдж із довгим списком запрошених, знайшла, після чого видала навушники з відповідним номером.

— Сьогоднішню екскурсію дібрано індивідуально для кожного відвідувача.

«Правда? — Ленгдон роззирнувся. — Для сотень гостей (14: 35)?»

У цьому прикладі чітко бачимо, що перекладач замінив стверджувальне речення на запитальне з метою посилити ефект напруги та підкреслити здивування головного героя, що однозначно передає suspense у більшій мірі, ніж оригінал.

У наступному зразку бачимо, що дослівно передане риторичне питання з метою акцентування уваги на тому, що ситуація тривожить головного героя:

(65) «"Yes, he'll know where to go. I'll tell security there to expect you, and I'll be along as quickly as possible."

Security? Langdon frowned, wondering if BIO-EC346 were the code name for some secret science club» (74: 59).

(65) « - Так, він знатиме, куди їхати. Я скажу охороні, щоб чекали на тебе, і сам прибуду якомога швидше.

«Охороні?» Ленгдон спохмурнів, гадаючи, що BIO-EC346 — це, певне, кодова назва якогось місцевого таємного наукового клубу» (14: 73).

У ще одному прикладі бачимо, що переклад знову дослівний, проте здивування героя підсилюють ще й епітети, щоб максимально передати suspense внаслідок нехарактерної поведінки єпископа, яка напружує нас:

(67) «He heard a pipe organ thunder to life in the distance.

The processional hymn is starting!

The acolyte skidded to a stop outside the bishop's private office, startled to see a shaft of light beneath his closed door. He's here (74: 61)?!»

(67) «Здалеку було чути, як пробудився соборний орган.

«Уже починається гімн!»

Паламар різко зупинився перед кабінетом єпископа — і був вражений: з-під дверей пробивалося світло. «Він тут (14: 75)?!»

Відсутність потреби вживання трансформацій пояснюється тим, що атмосфера вже у цьому фрагменті сюжетно напружена настільки, що автор не вживає розгорнутих речень та метафор, а обмежується влучними різкими епітетами та риторичними запитаннями, що має великий вплив на читача, так як suspense вже відчувається настільки, що й при бажанні ігнорувати його було б неможливо.

А от наведений нижче приклад риторичного запитання вже перекладений з використанням опущення слова *really*, що трохи зменшує ефект «саспенсу», та з заміною герундіальної конструкції *capable of killing* на додаток «вбивство»:

(71) «Avila opted for the stairs. As he climbed, he felt the same tremor of incredulity he had felt last night. Have I really become a man capable of killing (74: 61)?»

(71) «Авіла вирішив іти сходами. Підіймаючись, відчув такі самі дрож і недовіру, що й напередодні ввечері.

«Невже я став людиною, здатною на вбивство (14: 76)?»

Далі риторичне питання було перекладено з використанням компенсації, адже *What in the world* стало просто «Однак що ж», а також з додаванням слова «світу», замість просто «повідомити»:

(79) «A smile crossed Langdon's face. His former student had certainly done well for himself. The question now was: What in the world was Edmond about to say (74: 68)?»

(79) «Ленгдон усміхнувся. Колишній учень справді має успіх.

Однак що ж Едмонд збирається повідомити світу (14: 84)?»

Не дивлячись на те, що в оригіналі запитання звучить емоційніше, suspense ефект зберігається навіть зі згаданими трансформаціями, а їх вживання може пояснитися тим, що вжита в оригіналі конструкція не була б зрозуміла нашому читачеві, тож використання трансформацій цілком виправдане.

Апосіопеза, як стилістична фігура, що виражає незавершене та обірване висловлення, передає стан мовця, наприклад:

(36) «As Langdon got closer, though, he realized that the moving bands were in fact stationary; the illusion of motion was created by a “skin” of tiny LED lights positioned on each vertical beam. The lights lit up in rapid succession to form words that materialized out of the floor, raced up the beam, and disappeared into the ceiling.

I'm crying hard... There was blood... No one told me» (74: 32).

(36) «Наблизившись, Ленгдон зрозумів: насправді стрічки не рухались; ілюзію створювала «шкіра» з крихітних LED-лампочок на кожній вертикальній лінії. Лампочки загорялися, швидко утворюючи слова, які виникали на підлозі, рухалися вгору стрічкою і зникали в стелі.

Я гірко плачу... Була кров... Ніхто мені не казав» (14: 38).

Дослівний переклад передає розчарування та страх, який відчували люди в момент мовлення, оскільки ці слова відносяться до експонату, присвяченому хворим на ВІЛ та СНІД, тож ефект напруги зберігається у повній мірі, а відсутність використання трансформацій пояснюється тим, що тут вони зовсім не потрібні.

У наступному прикладі бачимо, що переклад здійснено зі зміною порядку слів у реченні, а ефект напруги збережений:

(48) «Silence had fallen between the two men inside the spiral.

I need your advice...I fear my life may depend on it (74: 54).

(48) «Між двома людьми всередині спіралі запала тиша. «Мені потрібна твоя порада... Боюся, від цього може залежати моє життя(14:66)...»

У даному випадку трансформація потрібна, адже порядок слів більш звичний для нашого читача присутній якраз у перекаді, а дослівний переклад викликав би розгублення.

Наступний приклад також є зразком використання перекладацьких трансформацій, а саме зміни порядку слів у реченні та опущенні слова *tone*:

(62) «Moreover, I knew the sudden timing of tonight's presentation was going to take them by surprise, so I wasn't overly concerned about their taking preemptive action.» He paused, eyeing Langdon. “Now...I don't know, something about his tone of voice...it's just been on my mind (74: 58).”»

(62) « - Понад те, я розумів, що сьогоднішня вечірня презентація застане їх зненацька, тож не надто переймався якимись упереджувальними діями з їхнього боку. — Він трохи помовчав, дивлячись на Ленгдона. — Ну... не знаю, але в його голосі було щось таке... не можу з голови цього викинути» (14: 72).

Знову ж таки, використані трансформації були вжиті перекладачем не просто так, а з метою адаптування перекладу до більш звичної для нас манери викладу думок, яка відрізняється від англомовних традицій.

Аналіз способів вираження suspense ефекту не був би повним без **еліптичних конструкцій**, які також зустрічаються часто в романі:

(15) «Now Langdon grinned. Very few hosts on earth would have the bravado to send out last-minute invitations that essentially read: Saturday night. Be there. Trust me. And even fewer would be able to persuade hundreds of VIPs to drop everything and fly to *northern Spain* to attend the event» (74: 20).

(15) «Тепер Ленгдон усміхнувся. Мало хто на землі наважився б розіслати в останню мить запрошення, в яких, по суті, написано: «У суботу ввечері. Будьте тут.

Повірте мені». І мало до кого прийшли б сотні поважних осіб, кинувши все й вилетівши до *північної Іспанії* на таке запрошення» (14: 21).

У даному випадку бачимо односкладні речення, які повністю передають надзвичайно сильний ефект «саспенсу» як в оригіналі, так і в перекладі, оскільки дослівний переклад не потребує вживання трансформацій, адже лаконічність та чіткість вираження думки тут має своє додаткове значення.

Те саме стосується і наступного прикладу, в якому односкладні речення дослівно перекладені та передають не лише напругу, а й динамічність розмови:

(53) «“They will not be amused. *One* of them in particular.” Kirsch locked eyes with Langdon. “The cleric who convened our meeting was Bishop Antonio Valdespino. Do you know of him?”

Langdon tensed.

“From Madrid?”

Kirsch nodded.

“One and the same (74: 57).”»

(53) «—Раді не будуть. Особливо один з них. — Кірш уважно подивився Ленгдонові в очі. — Організовував нашу зустріч єпископ Антоніо Вальдеспіно. Знаєш його?

Ленгдон напружився.

—З Мадрида? Кірш кивнув.

—Той самий» (14: 70).

Ще одним важливим способом вираження suspense ефекту є **анадиплоза**, яке використовує повторення останнього слова чи групи слів на початку наступного речення з метою підсилення ефекту від сказаного:

(84) “Edmond Kirsch is not only a generous patron of this museum, but he has become a trusted friend. It has been a privilege and a personal honor for me to have been able to work so closely with him over the past few months to plan the events of this evening. I’ve just checked, and social media is buzzing around the world! As many of you have no doubt heard by now, Edmond Kirsch is planning to make a major

scientific announcement tonight—a discovery that he believes will be forever remembered as his greatest contribution to the world (74: 72).”

(84) « - Едмонд Кірш є не тільки щедрим покровителем нашого музею, а й нашим вірним другом. Було великою честю і радістю тісно співпрацювати з ним останні кілька місяців, протягом яких планувалася ця подія. Я щойно бачила, який галас здійнявся в соціальних мережах усього світу! Як, без сумніву, більшість із вас чули, Едмонд Кірш сьогодні ввечері планує оголосити про велике наукове відкриття — відкриття, що, на його переконання, світ назавжди запам’ятає як його найбільший подарунок» (14: 88).

З цього прикладу видно, що анадиплоза є лише в українському перекладі, адже перекладач вдало використовує модуляцію, замінюючи *announcement* на відкриття лише для того, щоб краще створити *suspense* ефект, якого немає в оригіналі, адже це речення є дуже важливим. Якби не використання трансформацій, ефект напруження б не проявився, а отже вибір щодо їх вжитку був зроблений цілком вдалий.

Також варто відзначити, що створенню ефекту напруги сприяють і використання **емфатичних конструкцій** з метою виділення певного елемента в мовленні, наприклад:

(41) «The brain has over a hundred trillion switches, which means that building a brain is not so much a question of technology as it is a question of scale (74: 49).”»

(41) «Мозок має понад сто трильйонів перемикачів, що означає: створення мозку — питання не так технології, як масштабу» (14: 60).

Конструкція *not so much a ..., as a...* є лексичною емфатичною конструкцією, окрім того у перекладі бачимо опущення повторення слова *a question*, що є частиною емфатичної конструкції, проте не має негативних наслідків для розуміння.

Все ж таки, використання трансформації у цьому випадку лише йде на користь, адже структура передачі емфатичних конструкцій саме цього прикладу в оригіналі не збігається з нашою, тож трансформація є вкрай необхідною.

У наступному прикладі емфатична конструкція *he’s a..., not a...* повністю відтворена у дослівному перекладі та зі збереженням ефекту «саспенсу»:

(58) «Langdon immediately shook his head. “No, impossible. I’m not sure what you said to him, but Valdespino is a pillar of Spanish Catholicism, and his ties to the Spanish royal family make him extremely influential... but he’s a priest, not a hit man» (74: 57).

(58) «Ленгдон одразу похитав головою.

—Ні, це неможливо. Не знаю, що саме ти йому сказав, однак Вальдеспіно — стовп іспанського католицизму, і його зв’язки з іспанською королівською родиною роблять його надзвичайно впливовим... але ж він священник, а не гангстер» (14: 71).

І останній приклад є граматичною емфатичною конструкцією, адже заперечний займенник по поряд з іменником підсилює емоційність сказаного, хоча ми й бачимо, що в перекладі була використана компенсація, та в українській версії звучить не настільки категорично, проте напруга передана вірно:

(70) «He felt glad to have jettisoned the device.

No distractions tonight» (74: 61).

(70) «Авіла зрадів, що позбувся тих навушників.

«Зараз ніщо не має відволікати»» (14: 76).

Можна сказати, що така трансформація є необхідною, адже дослівний переклад не мав би такого ефекту напруги, який присутній у перекладі.

Величезною помилкою було б не сказати, що надзвичайно важливу роль у вираженні «саспенсу» грають **епітети та емоційно забарвлена лексика**, адже саме завдяки ним можна зобразити і внутрішній стан героїв, і звернути увагу читача на якісь деталі, чи навіть натякнути на подальші події, наприклад:

(23) «The blast wave drove Ávila violently forward into the Communion rail, his body crushed by the scalding surge of debris and human body parts» (74: 26).

(23) «Вибухова хвиля жбурнула Авілу на вівтарну загорожу, його тіло завалила пекуча лавина уламків каміння й шматків людських тіл» (14: 29).

Ми можемо спостерігати, як опущене слово *violently* трохи позбавляє переклад потрібного драматизму, проте дослівний переклад наступних епітетів передає усю трагічність вибуху.

Такі трансформації як опущення використовуються щоб не переобтяжувати текст емоційною лексикою, або якщо перекладач відчуває, що використання епітету як в оригіналі не матиме бажаного ефекту на читача.

Наступний приклад був перекладений за допомогою декількох трансформацій, а саме: зміни порядку слів у реченні, додавання слова «похмуро», а також заміни прикметників дієсловом, адже *profoundly disturbing* стало «глибоко стурбувала мене»:

(60) «An elderly man's voice crackled tersely out of the speaker, his tone severe and dead serious:

Mr. Kirsch, this is Bishop Antonio Valdespino. As you know, I found our meeting this morning profoundly disturbing—as did my two colleagues» (74: 58).

(60) «Почувся тріскучий голос літнього чоловіка — говорив він жорстко, серйозно й похмуро:

Пане Кірш, це єпископ Антоніо Вальдеспіно. Як ви знаєте, наша зустріч сьогодні вранці глибоко стурбувала мене, так само як і двох моїх колег» (14: 72).

Ми бачимо, що використання даних трансформацій має кращий ефект, ніж якби переклад був дослівним, а отже є цілком вдалим.

Далі спостерігаємо заміну іменника дієсловом при перекладі словосполучення *mounting concern* в «хвилювання наростало», а також дослівний переклад епітетів, що повністю передають ефект «саспенсу» завдяки нагнітання атмосфери стурбованості:

(63) «Langdon studied his friend with mounting concern. Edmond looked unusually pale and troubled» (74: 58).

(63) «Ленгдон дивився на свого товариша, і хвилювання в душі професора наростало. Едмонд був незвично блідий і схвилюваний» (14: 73).

Як і у багатьох інших випадках можна сказати, що використання заміни при перекладі є необхідним, адже адаптує текст, роблячи його більш звичним для нашого читача.

У наступному прикладі ми бачимо епітети, які вимальовують образ єпископа Вальдеспіно як порядного консерватора лише для того, щоб

вибудувати suspense навколо того, що з ним щось коїться, адже він не поводить ся як зазвичай:

(66) «*Where is Bishop Valdespino?!*

Services are about to begin!

For decades, Bishop Antonio Valdespino had been head priest and overseer of this cathedral. A longtime friend and spiritual counselor to the king, Valdespino was an outspoken and devout traditionalist with almost no tolerance for modernization. Incredibly, the eighty-three-year-old bishop still donned ankle shackles during Holy Week and joined the faithful carrying icons through the city streets.

Valdespino, of all people, is never late for mass» (74: 60).

(66) «*Де єпископ Вальдеспіно?! Уже має починатися служба!*»

Не одне десятиліття єпископ Антоніо Вальдеспіно був головним священиком і настоятелем собору. Давній друг і духівник короля, Вальдеспіно був відомий як відданий традиціоналіст, який негативно ставиться практично до будь-якої модернізації. 83-річний єпископ, на диво всім, досі кожного Страсного тижня з кайданами на ногах долучався до міської ходи з іконами.

«Вальдеспіно ждного разу не спізнювався на Службу Божу» (14: 75).

У перекладі вжито компенсації, такі як *almost no tolerance for modernization*, яке стає «негативно ставиться практично до будь-якої модернізації» та *is never late for mass*, що стає «ждного разу не спізнювався на Службу», що є необхідним, адже вжиті в оригіналі конструкції не мають дослівного аналогу в українській мові.

Окрім вищезазначених окремих способів створення suspense ефекту, хотілося б ще зазначити, що було помічено багато випадків, коли в одному прикладі поєднувалися **декілька способів одразу**, наприклад:

Повторення, односкладні безособові речення та метафора:

(30) «For Ávila, there was a simple serenity in taking orders from the Regent. No decisions. No culpability. Just action. After a career of giving commands, it was a relief to relinquish the helm and let others steer this ship» (74: 29).

(30) «Авіла відчував глибокий спокій, приймаючи накази Регента. Жодних рішень. Жодної провини. Чиста дія. Після довгих років командування надзвичайна

полегкість була в тому, щоб відступити від стерна й передати керування кораблем комусь іншому» (14: 33).

Як ми бачимо, всього декілька речень можуть викликати надзвичайно сильне відчуття напруги, оскільки односкладні безособові речення одночасно повторюються, після чого ще й ужита метафора, що перекладена за допомогою компенсації, завдяки чому елементи змісту передаються без втрати.

Спраєдливо буде сказати, що як ті частини прикаду, в яких вжита трансформація, так і ті, що були перекладені дослівно, є ціленаправленим рішенням перекладача, адже так передається і «саспенс», і зміст.

Також часто одночасно використовують **повторення та епітети**, наприклад:

(40) «He continued to the metal detector, where he removed his cell phone and placed it in the dish. Then, with extreme care, he extracted an unusually heavy set of rosary beads from his jacket pocket and laid it over his phone.

Gently, he told himself. Very gently» (74: 45).

(40) «Авіла підійшов до металошукача, де вийняв стільниковий телефон і поклав на тацю. Потім обережно видобув із кишені кітеля незвично важку вервицю й поклав поряд.

«Обережно, — казав собі адмірал. — Дуже обережно»» (14: 54).

Як бачимо, в українському перекладі «обережно» повторюється три рази, адже один з них був компенсацією, а два інших дослівним перекладом, проте варто зазначити, що кожен епітет та кожне повторення створює напочуд сильний suspense ефект, оскільки ми розуміємо, що щось не так, якщо знадобилася така надзвичайна обережність. І перекладач знову робить правильний вибір у сторону використання лише однієї трансформації з метою посилення ефекту напруги навіть там, де в оригіналі не було вжито такої спроби.

Також епітети з повтореннями можна прослідкувати в такому прикладі:

(47) «A door clicked somewhere outside, and brisk footsteps echoed beyond the high walls. Someone had entered the gallery, coming through the nearby door that

Langdon had seen. The footsteps approached the spiral and then began circling around Langdon, growing louder with every turn. Someone was entering the coil.

Langdon backed up and faced the opening as the footsteps kept circling, drawing closer. The staccato clicking grew louder until, suddenly, a man appeared out of the tunnel. He was short and slender with pale skin, piercing eyes, and an unruly mop of black hair» (74: 52).

(47) «Десь зовні клацнув замок, і за високими стінами покотилася луна від швидких кроків. Хтось увійшов у галерею через ближчі двері, що їх помітив Ленгдон. Підійшов до спіралі й почав ходити в ній навколо Ленгдона, наближаючись із кожним витком. Він теж був у цій споруді.

Ленгдон відступив і розвернувся до входу, а кроки рухалися по колу, наближалися. Швидко стакато гучнішало, доки раптом із тунелю вийшов чоловік. Невисокий, худий, блідий, із пронизливим поглядом і кучмою неслухняного чорного волосся» (14: 63-64).

Тут спостерігається заміна порядку слів у реченні, опущення словосполучення *growing louder* та повторення фраз «рухалися по колу» та «наближалися» як в оригіналі, так і в перекладі, що створює ефект наближення загрози, адже вибір епітетів та їх повторення натякає на небезпеку. Трансформації у цьому випадку ніби оживляють текст саме для україномовного читача, адже дослівний переклад не дав би такого ефекту.

Також розглянемо цікавий приклад, у якому використано **повторення, риторичне питання, метафора та апосіопеза:**

(46)«Breathe, Robert. The slanting metal sheets felt as if they might collapse inward at any moment and crush him beneath tons of steel.

Why am I doing this (74: 51)?»

(46) «Дихай, Роберте, дихай...» Похилі листи металу, здавалося, були готові ось-ось обвалитися й поховати чоловіка під тоннами сталі.

«Навіщо я це роблю» (14: 63)?

Цікавим цей приклад робить те, що повторення та апосіопеза наявні лише в українському перекладі, проте вживання цих трансформацій є цілком

доречним. Метафора ж перекладена за допомогою модуляції, замінюючи *crush* на «поховати».

Точно можна сказати лише те, що у поєднанні усі ці способи точно відтворюють та навіть посилюють ефект саспенсу саме у нашому перекладі.

Наостанок розглянемо випадок використання **паралельних конструкцій з епітетами та метафорами**:

(99) «“My friends,” Edmond now whispered, “I have made many predictions in my life. And I am going to make another one tonight.” He took a long slow breath. “The age of religion is drawing to a close,” he said, “and the age of science is dawning.”»

A hush fell over the room.

“And tonight, mankind is about to make a quantum leap in that direction.”»

The words sent an unexpected chill through Langdon. Whatever this mysterious discovery turned out to be, Edmond was clearly setting the stage for a major showdown between himself and the religions of the world» (74: 88).

(99) «—Друзі, — тепер уже пошепки звернувся до всіх Едмонд. — Я зробив багато прогнозів протягом життя. І сьогодні оголошу ще один. — Він поволі набрав у груди повітря. — Доба релігії завершується, — промовив Кірш, — і настає ера науки!»

У залі всі притихли.

—І сьогодні ми одним величезним стрибком наблизимося до неї!»

Від цих слів у Ленгдона чомусь похололо всередині. Хай що відкрив Едмонд, але він, вочевидь, готувався до вирішальної сутички зі світовими релігіями» (14: 108).

Паралельна конструкція в реченні “*The age of religion is drawing to a close,*” *he said, “and the age of science is dawning*” викривлює повторення, яке не зберігається при перекладі, оскільки використана компенсація передає зміст не дослівно, що можна сказати і про наступну метафору.

Словосполучення *unexpected chill* було замінено на дієслово «похололо всередині» при перекладі, а метафора «*setting the stage for a major showdown*»

between himself and the religions of the world» зазнала змін завдяки компенсації: *setting the stage* – готуватися, а також опущенням *between himself*.

Оскільки використання таких трансформацій не було випадковим, можна сказати, що перекладач зміг передати інтенцію автора та зберегти відповідний рівень напруги, адже отриманий переклад має необхідний вплив саме на нашого читача, а отже є вдалим.

Висновки до розділу 3

У ході роботи було виявлено, що головним завданням перекладача є створення тексту, максимально наближеного до оригіналу з точки зору семантики та впливу перекладу на потенційного реципієнта.

Складність полягає в тому, що між оригіналом та перекладом не завжди можна знайти семантичні та структурні аналоги. В такому випадку, перекладач застосовує перекладацькі трансформації, щоб досягти головної мети – досягнення адекватності.

1. Саме за допомогою використання різних перекладацьких трансформацій перекладачеві вдається створити відповідний оригіналу текст з дотриманням норм та передачею необхідної інформації, яку автор оригіналу бажає донести до своєї аудиторії. Перекладацькі трансформації, які забезпечують адекватний переклад, можуть бути лексичні та граматичні.

2. У лексичних трансформаціях відбувається заміна лексичної одиниці, яка перекладається словом або словосполученням, що відображає відповідний сенс початкової лексеми за допомогою українського відповідника.

Лексичні трансформації поділяються на такі категорії: конкретизація значень, генералізація, смисловий розвиток або модуляція, антонімічний переклад та компенсація.

3. Граматичні трансформації забезпечують перебудову структури речення або висловлювання під час перекладу. Відповідно до того, чи структура речення змінюється повністю, трансформація буває як повною, так і частковою.

Поширеними категоріями граматичних трансформацій є перестановка, заміна частин мови або структури речення, додавання, та опущення.

4. Під час написання роботи були розглянуті приклади використання лінгвостилістичних способів з метою створення suspense ефекту в оригіналі, та способи їх відтворення в українському перекладі. В ході аналізу було виявлено, що перекладач використовував численні трансформації, такі як: модуляцію, компенсацію, опущення та додавання слів, а також заміну частин мови, заміну порядку слів у реченні, заміну герундіальних конструкцій та інші.

Як висновок, можна сказати, що вжиті трансформації давали як позитивні результати, коли перекладачеві вдавалося не лише відтворити, а й посилити suspense ефект, доречно додаючи у перекладі способи, яких навіть не було в оригіналі, так і негативні результати, наприклад:

(46) «Breathe, Robert. The slanting metal sheets felt as if they might collapse inward at any moment and crush him beneath tons of steel.

Why am I doing this (74: 51)?»

(46) «Дихай, Роберте, дихай...» Похилі листи металу, здавалося, були готові ось-ось обвалитися й поховати чоловіка під тоннами сталі.

«Навіщо я це роблю (14: 63)?»

Цікавим цей приклад робить те, що повторення та апосіопеза наявні лише в українському перекладі, проте вживання цих трансформацій є цілком доречним, оскільки додаючи слово «дихай» та три крапки перекладач навмисно посилює suspense ефект.

А у наступному прикладі ми бачимо, що епітети зазнали трансформацій, і не завжди вдалих:

(69) His holy miter was still on his head, his chasuble wadded beneath him, and his crozier staff propped unceremoniously against the wall (74: 61).

(69) «Митра так і лишалася в нього на голові, риза зім'ялася на сидінні, а єпископський посох без церемонії стояв під стіною» (14: 76).

Головна помилка полягає в тому, що *propped unceremoniously against the wall* не перекладається як «без церемонії стояв під стіною», оскільки

unceremoniously означає «буденно» або «безцеремонно», але вираз «без церемонії» має пряме значення відсутності якоїсь церемонії, а отже не може вживатися у даному випадку.

У цьому випадку доречно було б використати правильний дослівний переклад чи компенсацію, замінивши слово '*unceremoniously*' словами «самотньо», «відчужено» чи хоча б «просто».

Отже, можна підсумувати, що перекладацькі трансформації здебільшого допомагають передавати *suspense* ефект в повній мірі чи навіть посилювати його, а винятки з цього правила є прикрою випадковістю.

ВИСНОВКИ

Suspense ефект – це художній прийом, який використовується у кінематографі та літературі як метод для руху сюжету, що створює атмосферу тривожної невизначеності, напруженого очікування, страх невідомого, передчуття чогось жахливого, з метою максимально зацікавити читача.

У роботі зазначено, що існує два типи саспенсу (або напруження), які слід знати з точки зору структури історії: наративна напруженість (**narrative suspense**) і короткотривала напруженість (**short-term suspense**). Перший залучає читача до центральної проблеми оповіді, тоді як другий хвилює його час від часу. Хороший роман має і те, і інше.

Головними умовами створення ефекту саспенсу є те, що для створення ефекту саспенсу автор повинен готуватися ще до початку написання тексту, на стадії розробки плану твору. Йому потрібно придумати такого героя і такі обставини, в яких читацька симпатія до персонажа досягне найвищого рівня.

До лексичних способів створення напруги в творах В. Стрижак відносить “семантичні лакуни, слова-реалії, власні назви, лексику, яка належить до лексико-семантичних полів невизначеності, невпевненості, припущення” [60:144]. Також щодо лексичних засобів напруги виступають терміни та офіційні вирази, наявний шар корпоративної лексики, яка пов’язана з професійним спілкуванням людей з певними інтересами. Серед граматичних засобів творення напруги В. Стрижак виділяє: ускладнення структури речення, повтор, паралельні конструкції, відтягування основної інформації на кінець речення, інверсію [60: 144]. Стилiстичні засоби створення suspense ефекту включають звернення-апеляцію до читача, сентенцію, алюзію, парадокс та градацію [60: 144-145]. Серед графічних засобів створення suspense ефекту найважливішою є пунктуація. Пунктуація не лише ділить речення на синтаксичні частини, а й вказує на елементи, які є важливими в емоційно-експресивному плані, наприклад емоційні паузи, що виникають у значенні в реченні (а значить і в критичній ситуації у творі).

Основу атмосфери suspense у творах, скажімо, жанру хорор складає поєднання трьох містичних категорій: невідомість – страх – занепокоєне очікування. Але основа будь-якого твору, що формує сюжет та наділяє його певними характеристиками та особливостями, – це лексика, вжита відповідно до стилю.

Лінгвіст Т. Юдіна наполягає на визначенні поняття suspense як категорії напруження, яка, у свою чергу, є змістовою категорією художнього тексту, в основі якої знаходиться зображуваний у ньому конфлікт. Ця категорія реалізується в тексті певним набором лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів, зумовлених авторською інтенцією, що створюють у читача концентрацію уваги й очікування вирішення конфлікту.

Серед основних способів, якими користується сам Ден Браун при створенні саспенс ефекту в своїх романах можна назвати такі:

- 1. Необхідно створити обіцянку в кожному розділі.**
- 2. Створення прихованої особистості.**
- 3. Необхідно створити пазл.**
- 4. Починати новий розділ із запитання.**
- 5. Використання флешбеків (спогадів), щоб відкрити нові джерела саспенсу.**
- 6. Завершення розділу кліфхенгером (художнім прийомом, коли герой стикається з якоюсь обставиною, складною дилемою, але в цей момент оповідання обривається, залишаючи розв'язку відкритою до появи продовження).**
- 7. Потрібно надати персонажам складні історії.**
- 8. Використання внутрішнього монологу з метою посилити напругу.**
- 9. Введення паралельних сюжетних ліній.**
- 10. Необхідно стиснути хронологію історії.**

У вербальній організації англomовного художнього дискурсу були визначені такі лінгвостилістичні засоби емоційного впливу на читацьку

аудиторію, як: порівняння, персоніфікації, епітети, метафори, алюзії, використання вставних фраз, інверсії, риторичних запитань, а також апосіопеза, анадиплоза, еліпси, емпатичні конструкції тощо, які й зустрічалися найчастіше.

Використання автором саме цих засобів створює неповторне тло твору, додає гостроти напруженості та викликає тривогу очікування. Окрім того, використання автором тропеїзації спрямоване не лише на створення багатовимірних та інформаційно навантажених образів твору. Мовна «гра» таким чином актуалізує інтертекстуальну інформацію та посилює загальну напруженість контексту.

У ході роботи було виявлено, що головним завданням перекладача є створення тексту, максимально наближеного до оригіналу з точки зору семантики та впливу перекладу на потенційного реципієнта.

Складність полягає в тому, що між оригіналом та перекладом не завжди можна знайти семантичні та структурні аналоги. В такому випадку, перекладач застосовує перекладацькі трансформації, щоб досягти головної мети – досягнення адекватності.

Перекладацькі трансформації, які забезпечують адекватний переклад, можуть бути лексичні та граматичні.

Лексичні трансформації поділяються на такі категорії: конкретизація значень, генералізація, смисловий розвиток або модуляція, антонімічний переклад та компенсація.

Поширеними категоріями граматичних трансформацій є перестановка, заміна частин мови або структури речення, додавання, та опущення.

Як висновок, можна сказати, що вжиті трансформації мали здебільшого позитивні результати, коли перекладачеві вдавалося не лише відтворити, а й посилити *suspense* ефект, доречно додаючи у перекладі засоби, яких навіть не було в оригіналі, хоча були і не зовсім вдалі приклади їх вживання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрєєва І.О., Єрохіна Д.В. Особливості утворення жаху в хронотопі роману С. Кінга «ІТ» в оригіналі та перекладі// URL:: http://sites.znu.edu.ua/nova_filologia//issues/75/75-2.pdf.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 495 с.
3. Барт Р. Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / ред. М. Зубрицька. Львів: Літопис, 1996. С. 378–384.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
5. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
6. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
7. Бесараб О. В. Детективний роман як головний прояв масової літератури кінця ХХ початку ХХІ століття.// URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/6608/2/bessarab.pdf>
8. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль, 2003. 36 с.
9. Білотор Т.І. Склад лексичної системи англійської мови. Архаїзми та історизми. 2010.URL : https://otherreferats.allbest.ru/languages/00304084_0.html
10. Божко О. С. Атмосфера «саспенс» як домінантна ознака літературного жанру «фентезі» / О. С. Божко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во НаУОА, 2017. – Вип. 67. – С. 51–54.
11. Божко О.С. Засоби лексичної номінації атмосфери саспенс у художніх творах жанру хоррор// URL: <http://www.allbest.ru/>
12. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Н. С. Болотнова, И. И. Бабенко, А. А.

Васильева и др. / Под ред. Болотновой Н. С. – Томск: Изд-во Томского гос. педагог. ун-та, 2001. – 331 с.

13. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.

14. Браун Д. Джерело / Ден Браун., 2018. – 528 с.

15. Бушкова В.В. Порівняльна лексикологія англійської та української мов: [Конспект лекцій: Для студентів спеціальності "Переклад"] / Бушкова В.В. - Черкаси: Східноєвропейський університет економіки і менеджменту, 2007. - 76 с.

16. Васильева Л. Л. Історія, теорія та практика західноєвропейського та американського детективу// URL:

http://www.bdpu.org/scientific_published/akt_probl_sl.../31.doc

17. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 655 с.

18. Галич О. Б. Містичне в англійському готичному романі. Особливості функціонування та специфіка дослідження / О. Б. Галич // Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія «Філологічні науки (Мовознавство)». - Кіровоград: РВВ КДПУ ім. Винниченка, 2010. - Вип. 89. -№5, - С. 81-84.

19. Галич О.Б. Мовні засоби відтворення містичного в англійському готичному романі XVIII століття: функціонально-семантичний аспект. Дис. Київ, 2011. Автореферат. 21 с.

20. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.

21. Говард Ф. Лавкрафт. Поклик Ктулху // Журнал «Всесвіт», 2010. — № 5-6. — С. 135–161.

22. Гринда Ю. І. Особливості організації тексту та дискурсу Дена Брауна у романі «Ангели та демони». *Гуманітарний вісник*. Вип. 13. Серія: Іноземна філологія. Черкаси: Видавництво ЧДТУ, 2009. С. 23–26.

23. Гура Н. П., Бойко О. К. Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна. *Вісник Маріупольського державного університету*. Сергія: Філологія. 2014. Вип. 10. С. 21–27.
24. Гуревич В. В. *English Stylistics. Стилистика англійського язика* / В. В. Гуревич. – М.: Флінта: Наука, 2008. – 72 с.
25. Данилевская Н. В. Лингвостилистический анализ художественного текста [Электронный ресурс] / Н. В. Данилевская. Режимдоступу:
http://stylistics.academic.ru/73/Лингвостилистический_анализ_художественного_текста.
26. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської і української мов. Вид. 2-е перероб. і допов.: [Навчальний посібник] / Олена Дубенко. – Вінниця: Нова книга. 2011. – 328 с.
27. Єнікєєва С.М. Формування та функціонування нових словотворчих елементів англійської мови / Єнікєєва С.М. - Запоріжжя: Запорізький держ. ун-т, 1999. - 176 с.
28. Железняк Є. Неологізми в сучасній англійській мові//Наука онлайн: Міжнародний електронний науковий журнал - 2018. - №1. - <https://nauka-online.com/ua/publications/filologiya/2018/1/neologizmi-v-suchasnij-anglijskij-movi/>
29. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови в 80-ті - 90-ті роки ХХ століття / Зацний Ю.А. - К.: 1999. - 409.
30. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози) / Р. П. Зорівчак. – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 218 с.
31. Зорівчан Р.Г. Іноземна мова як засіб глибшого пізнання мови.//Рідне слово. – Випуск 7. – К., 1973. – С. 95–99.
32. Караванський С. Пошук українського слова або боротьба за національне «я». –К., 2001.

33. Клименко О.Л. Поповнення словникового складу сучасної англійської мови з нелітературних підсистем / Клименко О.Л. - Запоріжжя: Запорізький держ. ун-т, 1999. - 198 с.
34. Критика принципу історизму в контексті філософії постмодернізму: матеріали дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук [Електронний ресурс] – Павлов Ю. В.: URL: <http://avtoreferat.net/content/view/6530/32/>
35. Лексикологія: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Лексикологія>
36. Маріна О. С. Парадоксальність у сучасному англomовному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний вимір: автореф. ... д-ра філол. наук: 10.02.04/ Київський нац. лінгвіст. ун-т. Київ, 2016. 34 с.
37. Маріна О.С. Парадоксальна образність і неможливі світи в сучасному англomовному поетичному дискурсі / О. С. Маріна // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія : Філологічна. – 2015. – Вип. 56. – С. 182-184.
38. Матюха Г. В., Ланцева В. С. Поетикальні особливості в романі Дена Брауна «Янголи та демони». *Zbiyr raportyw naukowych. «Literatura i kulturoznawstwo. Wspyiczeszna nauka. Nowy wygłNed» (30.01.2015 – 31.01.2015)*. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. S. 49–51.
39. Мостовий М.І. Лексикологія англійської мови: [Підручник для студентів ін-тів і фак. іноземної мови] / Мостовий М.І. - Харків: "Основа", 1993. - 255 с.
40. Мулік М. Ю. Способи перекладу реалій у романі Дена Брауна «Код да Вінчі». URL: http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/fil_2009_2/144-148.pdf
41. Мусієнко О. С. Відтворення авторського стилю Дена Брауна в англо-українському перекладі (на матеріалі твору «Втрачений символ»). URL: <http://docplayer.net/54808105-Vidtvorennya-avtorskogo-stilyu-dena-brauna-v-anglo-ukrayinskomu-perekladi.html>
42. Нестерук С. М. Стратегія оповіді в романі Дена Брауна «Джерело». URL: http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/2_2018/5.pdf

43. Новиков Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста. – М.: Русский язык, 1979. – 256 с.

44. Новицька О. А. Скорочення в романах Дена Брауна «The Lost Symbol» і «The Da Vinci Code» та їх передавання під час перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2015. № 16. С. 210–212.

45. Новицька О.А. Терміни як стилеутворюючий елемент творів Д. Брауна та особливості їх відтворення у перекладі (на матеріалі новогрецької, англійської та української мов) / О. А. Новицька // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). - 2015. - № 3. - С. 187-191. URL:

http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2015_3_32

46. Павловська Ю.В. Способи вираження емпізи та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі текстів різних стилів). URL : http://www.rusnauka.com/30_NNM_2010/Philologia/73140.doc.htm

47. Панченко О. І. Збірник матеріалів підсумкової наукової конференції студентів та викладачів. 2017. URL :

http://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_5a53b6552b871.pdf

48. Пащенко Ольга. Лінгвістичні засоби створення напруги у текстах детективного жанру//:URL:

<http://englishcontext.kpnu.edu.ua/2019/04/08/linhvistychni-zasoby-stvorennia-napruhy-u-tekstakh-detektyvnoho-zhanru/>

49. Піндосова Т.С. Категорія інтертекстуальності в художніх текстах Д. Брауна: прагмастилістичний аспект: Автореферат дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.04 / Херсонський державний університет. – Херсон, 2019. – 20 с.

50. Піндосова Т. С. Функції історичних алюзій у детективних романах Д. Брауна. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2017 . Вип. 64. – С. 73–76.

51. Піндосова Т. С. Allusive Epithet in the Modern English Detective Story. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: Збірник наукових праць. – 2015. – Вип. 23. – С. 173–176.
52. Піндосова Т. С. Алюзивні епітети в романах Д. Брауна. Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки». 2015. – Кн. 1. – С. 243–247.
53. Радук В. Мова в Україні: стан, функції, перспективи.//Дивослово №4. – 2002. – С. 23.
54. Раті А. О. Жанрові особливості англomовної літератури жахів та їх відтворення українською мовою : автореф. дис. ... канд. філол. наук: Херсон, 2016. – 23 с.
55. Рудяков Н. А. Основы анализа художественного текста / Н. А. Рудяков. – К.: Наукова думка, 1989. – 150 с.
56. Семенец Е.О. Социальный контекст и языковое развитие. Территориальная и социальная дифференциация английского языка в развивающихся странах / Семенец Е.О. - К.: Высшая школа, 1985. - 174 с.
57. Сергійчук С.О. Особливості використання лексико-стилістичних засобів при формуванні атмосфери саспенс у творах С. Кінга та Г. Лавкрафта. 2019. URL : <https://naub.oa.edu.ua/2019/особливості-використання-лексико-ст>
58. Сорокин Ю. А. Психологические аспекты изучения текста / Ю. А. Сорокин. – М.: Наука, 1985. – 168 с.
59. Степанов Г.В. О двух аспектах понятия языковой нормы / Методы сравнительно-сопоставительного изучения современных романских языков / Степанов Г.В. - М.: Наука, 1966. - С.226-235.
60. Стрижак В. Композиційні та лінгвістичні засоби створення напруги текстах детективного жанру/ В.Стрижак, С. Радецька// Лінгвістика. – Херсон. – № 29. – с. 142-146.
61. Тимошенко З.В. Стилистика английского языка: [Учебник] / Тимошенко З.В., Мороховский А.Н., Лихошерст Н.И. - К.: Высшая шк., 1991. - 272 с.

62. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу/перевод с французского Б. Нарумова. М. : Дом интеллектуальной книги, 1997. 144 с.
63. Чередниченко О. І. Міжкультурні аспекти перекладу. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2001. 485с.
64. Чередниченко В.О. Інноваційна фразеологічна вербалізація в англійській мові (лінгвокогнітивний та соціолінгвістичний параметри) / Чередниченко В.О. - Запоріжжя: Запорізький національний ун-т., 2005. - 220 с.
65. Черник О. О. Романи Дена Брауна: жанр та концептосфера. Вісник Київського нац. лінгв. ун-ту. Серія Філологія. Том 19. № 1. 2016. С. 146–152.
66. Черник О. О. Романи Дена Брауна: жанр та концептосфера / О. О. Черник // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. - 2016. - Т. 19, № 1. - С. 146-153. - Режим доступу: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknlu_fil_2016_19_1_22
67. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста / Н. М. Шанский. – Л.: Просвещение, 1990. – 415 с.
68. Шапочка К. А. Власні назви у романі Дена Брауна «Код да Вінчі». URL: http://www.rusnauka.com/4_SWMN_2010/Philologia/58815.doc.htm
69. Шигаєва К. В. Слова-реалії і способи їх перекладу в контексті міжкультурної комунікації (на матеріалі романів Дена Брауна «Код да Вінчі» та «Цифрова фортеця»). URL: http://philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/46-4/44.pdf
70. Щерба Л. В. Избранные работы по языкознанию и фонетике: В 2 т. / Л. В. Щерба. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та., 1958. – Т.1. – 182 с.
71. Яковлева І. В. Лінгвостилістичні особливості морської прози Дж. Конрада: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Яковлева Ірина Володимирівна. – Л., 2003. – 20 с.
72. Altman R.A. Semantic. Syntactic Approach to Film Genre / R. Altman // Grant V.K. Film Genre Reader IV V.K. Grant. – Austin: University of Texax Press, 2012. – P.27-41.

73. Baldry A., Thibault P. *Multimodal Transcription and Text Analysis*. London. Oakville: Equinox, 2006. – 270 p.
74. Brown D. *Origin* / Dan Brown., 2018. – 560 c.
75. Brown D. What is suspense in writing [Электронный ресурс] / Dan Brown – Режим доступа до ресурсу: <https://www.masterclass.com/articles/how-to-create-suspense-in-writing#what-is-suspense-in-writing..>
76. Danes F. On Prague school functionalism in linguistics. *Functionalism in linguistics*. A. Ph.: Benjamins, 1987.
77. Dillard J. L. *A History of American English* / J. L. Dillard. - Harlow: Longman, 1992. - 257p.
78. Graham A. T. *The Dan Brown Enigma*. London: John Blake Publishing, 2011. – 304 p.
79. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 2002. 268 p.
80. Leech G. N. *Semantics* / G. N. Leech. - London, 1990. - 383 p.
81. Levine C. An suspense. In: *Narrative Middles: Navigating the 19th century British novel: The Ohio State University Press* / Caroline Levine. -2011, - 245 p.
82. Miall D. S. On the necessity of empirical studies of literary reading / D. S. Miall // *Journal of Literary Theory*. – 2000. – Vol. 14, № 2-3. – P. 43-59.
83. *New Oxford Learner's Thesaurus / A Dictionary of Synonyms*. [chief editor D. Lea]. - Oxford: Oxford Un-ty Press, 2008. - 1008 p.
84. *Oxford Student's Dictionary of current English* [ed. by A. S. Hornby]. - Oxford University Press, 1984. - 769 p.
85. *Phraseology. Types of phraseological units*: <http://www.ranez.ru/article/id/391/>
86. *Randora House Unabridged Dictionary* [Electronic reference]. - Access raode: <http://www.dictionary.cora.>
87. Rubin M. *Thrillers* / M. Rubin – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010. – 319 p.

88. Seif, Farouk Y. Paradoxes and Perseverance: Designing Through Antinomies of Life // Semiotics 2014: The Semiotics of Paradox. – New York, NY: Legas, 2015. – P. 135–160 p.

89. Terms. Archaisms. Neologisms: <http://article.ranez.ru/id/386/>

90. The Serious Pleasures of Suspense: Victorian Realism and Narrative Doubt (Victorian Literature and Culture Series) Hardcover – September 29, 2003

91. Wulff H. J. Suspense and the Influence of Cataphora on Viewer's Expectations / H. J. Wulff II Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations / ed. by P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen. - New York-London: Routledge, 1996. -P. 1-17.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(BDS) — A. Christie. Best Detective Stories. Edinburgh Gate: Longman, 1996. 137p.

(CT) — A. Christie. Cards on the Table. London: Pan Books Ltd, 1979. 193p.

(NorM) — A. Christie. N OR M. New York: Dodd Mead and Company, 1941. 289p.

(OHB) — A. Christie. Official Home of the Best – Selling Author of All the Time. URL : <http://www.agathachristie.com/christies-work/stories/>.

(WDTAE) — A. Christie. Why Didn't They Ask Evans? Москва: “Менеджер”, 2000. 288 с.

(RHL) — A.C. Doyle. The Read-Headed League. New York: Barnes & Noble, 2004. 368p.

(DK) – S. King. Duma Key. 2008. 688p.

(IT) – S. King. IT. 2016. 1168 p.

(M) – S. King. Misery. 2017. 432 p.

(CC) – H.P. Lovecraft. The Crawling Chaos. 1997.

(DH) – H.P. Lovecraft. The Dunwich Horror. 2008. URL: <http://busyreadywhat.org/%20%20H.%20P.%20Lovecraft%20-%20The%20Dunwich%20Horror.pdf>.

(SRC) – H.P. Lovecraft. The Statement of Randolph Carter.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(ДАМ) – Діалекти англійської мови. 2020. URL :
<https://opentalk.org.ua/langstory/dialekty-anglijskoyi-movy/>

(ЗС) – Загальноживані слова. URL : <https://school.hometask.com/zagalnovzhivani-slova-leksika/>

(СЛ) – Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.

(СУМ) - Словник української мови. В 11 т. — Київ : Наукова думка, 1970—1980.

(ЧТС) – Что такое саспенс? URL :
<http://os.colta.ru/cinema/events/details/36170/?expand=yes#expand>

(DNL) – Wikipedia. Кліфгенгер. URL :
<https://uk.wikipedia.org/wiki/Кліфгенгер>

(LDCE) – Longman Dictionary of Contemporary English. URL:
<http://www.ldoceonline.com/>.

ДОДАТОК

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<p><u><i>Ironically, they will now be the first to learn the truth</i></u>, Kirsch thought, wondering how they would react. Historically, the most dangerous men on earth were men of God...especially when their gods became threatened. <u><i>And I am about to hurl a flaming spear into a hornets' nest.</i></u> (74:14).</p>	<p>Іронія долі в тому, що тепер вони <u>перші дізнаються правду</u>», — думав Кірш, гадаючи, що йому на це скажуть. Історично склалося так, що найнебезпечніші люди світу — то люди Божі... особливо тоді, коли їхнім божествам щось загрожує. <u>«А я зібрався засунути розпечений спис в осине гніздо (14: 11)!</u></p>
2.	<p>When the train reached the mountaintop, Kirsch saw a solitary figure waiting for him on the platform. The wizened skeleton of a man was draped in the traditional Catholic purple <u>cassock</u> and white <u>rochet</u>, with a <u>zucchetto</u> on his head. Kirsch recognized his host's rawboned features from photos and felt an <u>unexpected surge of adrenaline</u> (74: 14).</p>	<p>Коли поїзд дістався верхівки, Кірш побачив самотню постать, яка чекала його на платформі. Висохлий, як кістяк, чоловік був вбраний у <u>католицьку пурпурову сутану й біле рокето</u> , голову його покривав <u>пілеолус</u>. Кірш упізнав сухорляве обличчя з фотографій — і відчув <u>несподіваний приплив адреналіну</u> (14: 11-12).</p>
3.	<p>“I must confess,” Valdespino said, “you look different than I imagined. I was expecting a scientist, but <u>you're quite...</u>” He eyed his guest's sleek Kiton K50 suit and Barker ostrich shoes with a hint of disdain. “ ‘Hip,’ I believe, is the word (74: 14) ?”</p>	<p>—Маю зізнатися, — мовив Вальдеспіно, — я уявляв вас інакшим. Гадав, що побачу професора, а <u>ви такий...</u> — його дещо зневажливий погляд ковзнув стильним костюмом від Kiton, перейшов на черевики від Barker зі страусової шкіри, — <u>кльбовий...</u></p>

		здається, так це називається (14: 12)?
4.	When nobody listened, you saved the day by inventing a computer program that pulled the EU back from the dead. What was your famous quote? <u>“At thirty-three years old, I am the same age as Christ when He performed His resurrection”</u> (74: 15).	Коли ніхто до вас не дослэхався, ви врятували всіх, винайшовши комп’ютерну програму, яка просто витягла Євросоюз із могили. Як ви сказали? <u>«Мені тридцять три роки — у цьому віці Христос здійснив Своє воскресіння»</u> (14: 13).
5.	Kirsch glanced around the ancient repository of sacred texts. <u><i>It will not shake your foundations. It will shatter them</i></u> (74: 18).	Кірш обвів оком давню книгозбірню, повну священних текстів. <u>«Воно не похитне основи. Воно їх розіб’є»</u> (14: 18).
6.	“You and everyone <u>else!</u> ” The man laughed merrily, shaking his head. “Your host has been very secretive about the purpose of tonight’s event. Not even the museum staff knows what’s happening. The <u>mystery</u> is half the fun of it—rumors are running <u>wild!</u> There are several hundred guests inside—many famous faces—and nobody has <u>any</u> idea what’s on the agenda <u>tonight</u> (74: 20)!”	— Усі хотіли б <u>знати!</u> — весело розсміявся вусань, хитаючи головою. — Той, хто вас запросив, дуже мало розпові-дав про мету сьогodнішнього заходу. Навіть працівники музею не знають, що відбудеться. Таємниця — це вже над-звичайно цікаво; ходять шалені <u>чутки!</u> Там уже кількacот гостей, чимало відомих облич — і ніхто й гадки не має, що діятиметься сьогodні <u>ввечері</u> (14: 21)!
7.	Langdon smiled when he saw the image—a <u>clever allusion to an episode in which Langdon had been involved several years earlier. The silhouette of a chalice, or Grail cup, revealed itself</u> in the empty space between the two faces (74: 22).	Ленгдон усміхнувся, побачивши картинку — <u>тонкий натяк на пригоду, яка відбувалася з Ленгдоном кілька років тому. Силует келиха — або ж чаші Грааля — проступав між двох облич</u> (14: 24).

8.	<p>Now, <u>walking through the mist</u>, Langdon pressed on to the <u>museum's entrance—an ominous black hole in the reptilian structure</u>. As he neared the threshold, Langdon had the <u>uneasy sense that he was entering the mouth of a dragon</u> (74: 24).</p>	<p>І ось, <u>ідучи крізь туман</u>, Ленгдон поспішив до входу — <u>зловісного чорного отвору, який розкривала перед ним споруда-рептилія</u>. Наближаючись до порога, професор <u>стривожено відчував: він заходить у пащу дракона</u> (14: 27).</p>
9.	<p>There was <u>nothing</u> there. <u>No pews. No people.</u> Only bloody debris on the charred stone floor (74: 26).</p>	<p>Там не було <u>нічого</u>. <u>Ні лав. Ні людей.</u> Тільки <u>закривавлені уламки на кам'яній підлозі</u> (14: 29).</p>
10.	<p>Next, he had turned to the instructional texts of the Talmud, rereading the <u>rabbinic elucidations</u> on Ma'aseh Bereshit—the Act of Creation. After that, he delved into the <u>Midrash</u>, poring over the commentaries of various venerated <u>exegetes</u> who had attempted to explain the perceived contradictions in the traditional Creation story. Finally, Kцves buried himself in the <u>mystical Kabbalistic science of the Zohar</u>, in which the unknowable God manifested as ten different <u>sephirot</u>, or dimensions, arranged along channels called the Tree of Life, and from which blossomed four separate universes (74: 37).</p>	<p>Далі він звернувся до коментарів Талмуду, перечитав <u>рабинічні пояснення</u> Ма'асех Берешіт — Акту Творення. Відтак занурився в <u>мідраші</u>, замислився над тлумаченнями від різних поважних <u>екзегетів</u>, які намагалися дати раду з суперечливими моментами традиційної історії створення світу. Урешті Кьовеш зарився в <u>містичну каббалістику</u> Зоару, в якій непізнаваний Бог виявляється як десять різних <u>сефірот</u> —чи вимірів, розташованих понад каналами, що утворюють єдність, відому як Дерево Життя, з якого розквітають чотири окремі всесвіти (14: 43).</p>



11.	<p><u>Tonight, the effect was staggeringly realistic, and as the guests around him took it in, Langdon could see that their wonder and delight mirrored his own. He had to give Edmond credit—not so much for creating this amazing illusion, but for persuading hundreds of adults to kick off their fancy shoes, lie down on the lawn, and gaze up at the heavens.</u></p> <p><u>We used to do this as kids, but somewhere along the way, we stopped</u> (74: 76).</p>	<p>Цього вечора відчуття були приголомшливо реальні, і поки гості теж намагались осягнути, що відбувається, Ленгдон дивився на них і бачив у їхніх обличчях віддзеркалення власного подиву й захвату. Професор мав віддати належне Едмондові: не так за створення цієї неймовірно правдоподібної ілюзії, як за те, що переконав сотні гостей скинути свої модні туфлі, лягти на траву й дивитися в небо.</p> <p><u>«У дитинстві ми так робили, але в якийсь момент припинили»</u> (14: 93).</p>
12.	<p>As Bishop Valdespino guided him along the pathway, Kirsch peered down the mountainside with a sardonic thought. <u>Moses climbed a mountain to accept the Word of God...and I have climbed a mountain to do quite the opposite</u> (74: 16).</p>	<p>Єпископ Вальдеспіно йшов попереду, а Кірш поглядав униз, іронічно промовляючи в думці: <u>«Мойсей піднявся на гору, щоб прийняти Слово Боже... а я це зробив із геть протилежною метою»</u> (14: 14)</p>
13.	<p>He found himself in a rectangular chamber whose high walls burgeoned with ancient leather-bound tomes. <u>Additional freestanding bookshelves jutted out of the walls like ribs, interspersed with cast-iron radiators that clanged and hissed, giving the room the eerie sense that it was alive</u> (74: 16).</p>	<p>Він опинився в прямокутній кімнаті, високих стін якої не було видно за давніми фоліантами в шкіряних палітурках. <u>Додаткові полиці подібно до ребер виступали зі стін, а між ними булькали й сичали чавунні батареї, так що кімната ви- давалася моторошно живою</u> (14: 15).</p>

14.	<p>With that, Bishop Valdespino took a seat between his two colleagues, folded his hands, and gazed up expectantly at Kirsch. <u>All three men faced him like a tribunal, creating an ambience more like that of an inquisition than a friendly meeting of scholars</u> (74: 17).</p>	<p>Із цими словами єпископ Вальдеспіно сів між двома колегами, склав руки й очікувально поглянув на Кірша. Троє поважних людей дивилися на нього, немов трибунал, <u>створюючи напружену атмосферу, яка скоріше пасувала б інквізиції, ніж товариській зустрічі вчених людей</u> (14: 16-17).</p>
15.	<p>Now Langdon grinned. Very few hosts on earth would have the bravado to send out last-minute invitations that essentially read: <u>Saturday night. Be there. Trust me.</u> And even fewer would be able to persuade hundreds of VIPs to drop everything and fly to <i>northern Spain</i> to attend the event (74: 20).</p>	<p>Тепер Ленгдон усміхнувся. Мало хто на землі наважився б розіслати в останню мить запрошення, в яких, по суті, написано: <u>«У суботу ввечері. Будьте тут. Повірте мені»</u>. І мало до кого прийшли б сотні поважних осіб, кинувши все й вилетівши до <i>північної Іспанії</i> на таке запрошення (14: 21).</p>
16.	<p>Kirsch often e-mailed Langdon <u>to get his advice on new pieces of art he was considering for his collection.</u> <u>And then he would do the exact opposite,</u> Langdon mused (74: 21).</p>	<p>Кірш часто писав Ленгдонові, <u>просячи поради щодо нових витворів</u>, які хотів придбати для своєї колекції. «<u>А потім робить із точністю до навпаки</u>», — думав Ленгдон (14: 23).</p>
17.	<p>A light breeze ruffled his jacket tails as he moved along the cement walkway on the bank of the meandering Nervyn River, <u>which had once been the lifeblood of a thriving industrial city.</u> The air</p>	<p>Легкий вітерець ворухив хвіст його фрака, професор ішов цементним хідником уздовж берега звивистої річки Нервйон, <u>яка колись була живою кров'ю метушливого промислового міста.</u> У повітрі трохи пахло міддю (14: 25).</p>

	smelled vaguely of copper (74: 22-23).	
18.	The Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, looked like something out of an alien hallucination—a swirling collage of warped metallic forms that appeared to have been propped up against one another in an almost random way. Stretching into the distance, the chaotic mass of shapes was draped in more than thirty thousand titanium tiles that <u>glinted like fish scales and gave the structure a simultaneously organic and extraterrestrial feel, as if some futuristic leviathan had crawled out of the water to sun herself on the riverbank</u> (74: 23).	Музей Гуггенхайма в Більбао нагадував образ із якоїсь інопланетної галюцинації — колаж закручених металевих форм, які наче геть випадковим чином спираються одна на одну. Хаотична маса споруди розкинулася, вкрита понад тридцятьма тисячами титанових плиток, які <u>блищать, мов риб'яча луска, і надають будівлі водночас органічного й інопланетного вигляду — немов із води виліз якийсь футуристичний левіафан і розлігся на березі, щоб погрітися на сонечку</u> (14: 25).
19.	The bridge stopped hissing, and Langdon watched <u>the wall of fog settle silently across the lagoon, swirling and creeping as if it had a mind of its own.</u> The effect was both ethereal and disorienting. <u>The entire museum now appeared to be hovering over the water, resting weightlessly on a cloud—a ghost ship lost at sea</u> (74: 24).	Міст припинив сичати, а Ленгдон дивився, як <u>стіна туману тихо звивається над лагуною, немов якась жива істота.</u> Ефект був неземний і спантеличував. <u>Тепер неначе весь музей висів на хмарі над водою, як той корабель-привид посеред моря</u> (14: 26).

20.	<p><u>“¿Otra tynica?”</u> the pretty barmaid asked. She was in her thirties, was full-figured, and had a playful smile. Bvila shook his head. <u>“No, gracias.”</u> (74: 25).</p>	<p>— <u>¿Otra tónica?</u> — спитала красуня за шинквасом. Їй уже минуло тридцять, вона мала квітучу фігуру й грайливо всміхалася.</p> <p>Авіла похитав головою:</p> <p>— <u>No, gracias</u> (14: 28).</p>
21.	<p>This pub was entirely empty, and Bvila could feel the barmaid’s eyes admiring him. It felt good to be seen again. <u>I have returned from the abyss.</u> The horrific event that all but destroyed Bvila’s life five years ago would forever lurk in the recesses of his mind—a single deafening instant in which <u>the earth had opened up and swallowed him whole.</u></p> <p><u>Cathedral of Seville.</u></p> <p><u>Easter morning</u> (74: 25-26).</p>	<p>Бар був геть порожній, і Авіла відчував, як кельнерка милується ним. Приємно було знов опинитися на видноті.</p> <p>«Я повернувся з безодні».</p> <p>Та жахлива подія, що практично зруйнувала життя Авіли п’ять років тому, навіки причаїлася в закутках його пам’яті — одна-єдина оглушлива мить, <u>коли земля розверзлась і ковтнула його.</u></p> <p><u>Севільський собор.</u></p> <p><u>Великодній ранок</u> (14: 28).</p>
22.	<p><u>Thank you, God, Avila thought as he turned back to the railing to accept the chalice.</u></p> <p><u>An instant later, a deafening explosion ripped through the pristine cathedral.</u></p> <p><u>In a flash of light, his entire world erupted in fire</u> (74: 26).</p>	<p>«Дякую Тобі, Боже!» — думав Авіла, розвертаючись до віттаря, щоб прийняти причастя.</p> <p>Мить — і <u>оглушливий вибух</u> пролунав під <u>прекрасним склепінням.</u></p> <p><u>Спалах — і весь його світ був поглинутий вогнем</u> (14: 29).</p>

23.	The blast wave drove Avila violently forward into the Communion rail, his body crushed by the <u>scalding surge of debris</u> and human body parts. When Avila regained consciousness, he was unable to breathe in the <u>thick smoke</u> , and for a moment he had no idea where he was or what had happened (74: 26).	Вибухова хвиля жбурнула Авілу на вівтарну загорожу, його тіло завалила <u>пекуча лавина уламків каміння й шматків людських тіл</u> . Коли Авіла отямився, то не міг продихнути в <u>густому диму</u> і якусь мить не розумів, де він і що діється (14: 29).
24.	Then, above the ringing in his ears, he heard the anguished screams. Бвила clambered to his feet, realizing with horror where he was. He told himself <u>this was all a terrible dream</u> . He staggered back through the smoke-filled cathedral, <u>clambering past moaning and mutilated victims, stumbling in desperation</u> to the approximate area where his wife and son had been smiling only moments ago (74: 26).	І тут з-поза дзвону у вухах він почув зойки. Авіла зіп'явся на ноги, тепер уже усвідомлюючи, який жах коїться навколо. Він сказав собі: <u>це просто страшний сон</u> . Хитаючись, побрів через повний диму храм, <u>шкандибаючи повз стогони, повз скалічені тіла</u> туди, де щойно були його дружина й син (14: 29).
25.	Avila eyed the <u>man's grubby hand</u> on his freshly pressed sleeve (74: 27).	Авіла скоса глянув на <u>лапу незнайомця</u> , що вчепилась у напрасований рукав кітеля (14: 30).
26.	“Let go,” he said quietly. “I need to leave.” “No...you <i>need</i> to stay for a <u>beer</u> , <i>amigo</i> (74: 27).”	Відпустіть, — спокійно мовив він. — Мені треба йти. Ні... тобі <i>треба</i> з нами <u>пивця</u> випити, <i>amigo</i> (14: 30)!

27.	<p>The man tightened his grip as his friend started poking with a dirty finger at the medals on Avila’s chest. “Looks like you’re quite a hero, <u>Pops.</u>” The man tugged on one of Bvila’s most prized emblems. “A medieval mace? So, you’re a knight in shining armor?!” He guffawed (74: 27).</p>	<p>Чоловік учепився в рукав ще міцніше, а його товариш став тицяти пальцем у медалі на грудях Авіли.</p> <p>Та ти, <u>батьню</u>, герой! — Чоловік посмикав за одну з найцінніших відзнак Авіли. — Середньовічний жезл? То ось який ти, лицар в осяйній броні! — розреготався він (14: 30).</p>
28.	<p>Avila glanced down at his palm. In the center of the soft flesh was inscribed a black tattoo—a <u>symbol</u> that dated back to the fourteenth century (74: 27).</p> 	<p>Авіла подивився на свою руку. Посередині, на м’якій частині долоні, чорніло татуювання — <u>символ</u> із чотирнадцятого століття (14: 30).</p> 
29.	<p>“I’m sorry, I just need to call my wife and tell her I’ll be late. It looks like I’m going to be here awhile.”</p> <p>“Now you’re talking, <u>mate!</u>” the larger of the two said, draining his beer and <u>slamming the glass down on the bar</u> (74: 28).</p>	<p>Перепрошую, маю зателефонувати дружині й попередити, що прийду пізно. Схоже, доведеться затриматись.</p> <p>Оце вже діло, <u>батьню!</u> — сказав більший, випив одним духом свій кухоль і <u>хряснув ним об шинквас</u> (14: 32).</p>
30.	<p>For Avila, there was a simple serenity in taking orders from the Regent. <u>No decisions. No culpability. Just action.</u></p>	<p>Авіла відчував глибокий спокій, приймаючи накази Регента. <u>Жодних рішень. Жодної провини. Чиста дія.</u></p>

	After a career of giving commands, it was a relief to <u>relinquish the helm and let others steer this ship</u> (74: 29).	Після довгих років командування надзвичайна полегкість була в тому, щоб <u>відступити від стерна й передати керування кораблем комусь іншому</u> (14: 33).
31.	As Avila emerged into an open plaza on the riverbank, he raised his eyes to the massive structure before him. It was an undulating mess of perverse forms covered in metal tile—as if two thousand years of architectural progress had been tossed out the window in favor of total chaos. <u>Some call this a museum. I call it a monstrosity</u> (74: 29).	Вийшовши на відкритий майдан біля набережної, Авіла поглянув на споруду, що височіла попереду. То було хвилясте місиво збоченьських форм, вкритих металевою плиткою, — немов два тисячоліття поступу в архітектурі просто викинуто у вікно заради повного хаосу. <u>«Хтось називає це музеєм. Я називаю це тріумфом потворності»</u> (14: 34).
32.	Museum air was the same worldwide— filtered meticulously of all particulates and <u>oxidants</u> and then moistened with <u>ionized water</u> to 45 percent humidity (74: 30).	Музейне повітря всюди однакове — з нього відфільтровано чужорідні частинки й <u>окислювачі</u> , після чого це повітря зволожено <u>йонізованою водою</u> до 45 відсотків (14: 35).
33.	Langdon moved through a series of surprisingly tight security points, <u>noticing more than a few armed guards</u> , and finally found himself standing at another check-in table (74: 30).	Ленгдон пройшов кілька надивовижу вузьких пропускних пунктів — <u>в око йому впало багато озброєної охорони</u> — і врешті опинився біля чергового столика реєстрації (14: 35).
34.	<i>Langdon reached for a headset, but she waved him off, checking his name tag against a long list of guests, finding his name, and then handing</i>	Ленгдон простягнув руку по навушники, але вона жестом зупинила його, звірила бейдж із довгим списком запро- шених, знайшла, після чого

	<p><i>him a headset whose number was matched with his name. “The tours tonight are customized for each individual visitor.”</i></p> <p><i>Really? Langdon looked around. There are hundreds of guests (74: 30).</i></p>	<p>видала навушники з відповідним номером.</p> <p>Сьогоднішню екскурсію дібрано індивідуально для кожного відвідувача.</p> <p>«<u>Правда?</u> — Ленгдон роззирнувся. — <u>Для сотень гостей (14: 35)?</u>»</p>
35.	<p>“I do realize, sir,” the voice added, “that as a professor of art, you are one of our more savvy guests, and so perhaps you will have little need of my input. Worse yet, it is possible you will wholly disagree with my analysis of certain pieces!” The voice gave an awkward chuckle.</p> <p><i>Seriously? Who wrote this script (74: 31-32)?</i></p>	<p>Я розумію, сер, — додав голос, — що як професор мистецтва ви належите до наших освічених гостей, тож мої коментарі, можливо, вам не надто потрібні. Навіть більше: ви, можливо, виявите повну незгоду з моїм аналізом тих чи інших експонатів! — Голос ніяково розсміявся.</p> <p>«<u>Серйозно? Хто йому це написав (14: 37)?</u>»</p>
36.	<p>As Langdon got closer, though, he realized that the moving bands were in fact stationary; the illusion of motion was created by a “skin” of tiny LED lights positioned on each vertical beam. The lights lit up in rapid succession to form words that materialized out of the floor, raced up the beam, and disappeared into the ceiling.</p> <p><i>I’m crying hard...There was blood...No one told me (74: 32).</i></p>	<p>Наблизившись, Ленгдон зрозумів: насправді стрічки не рухались; ілюзію створювала «шкіра» з крихітних LED-лампочок на кожній вертикальній лінії. Лампочки загорялися, швидко утворюючи слова, які виникали на підлозі, рухалися вгору стрічкою і зникали в стелі.</p> <p><u>Я гірко плачу... Була кров... Ніхто мені не казав (14: 38).</u></p>

37.	Now, as Koves arrived home, he strode directly to his courtyard garden and unlocked his <i>haziko</i> —the small cottage that served as his private sanctuary and study (74: 36).	Повернувшись додому, рабі пішов у двір, де в садку відімкнув <i>хазіко</i> — маленький флігель, що слугував йому за особисту каплицю і кабінет (14: 43).
38.	Koves could, of course, recite Genesis from memory, in all three languages; he was more likely to be reading academic commentary on the Zohar or advanced Kabbalistic cosmology theory. <u>For a scholar of Koves’s caliber to study Genesis was much like Einstein going back to study grade- school arithmetic (74: 37).</u>	Кьовеш, звичайно, міг цитувати Книгу Буття з пам’яті всіма трьома мовами; читав він радше академічні коментарі до Книги Зоар та складної каббалістичної космології. <u>Адже для такого богослова, як рабі Кьовеш, вивчати Книгу Буття — це приблизно як для Ейнштейна повертатися до шкільної арифметики (14: 43).</u>
39.	Valdespino grunted. “No more persuasive than presentations made by Galileo, Bruno, or Copernicus in their day. Religions have been in this predicament before. <u>This is just science banging on our door once again (74: 38).</u> ”	Вальдеспіно буркнув: Не більше, ніж заяви Галілея, Бруно чи Коперника свого часу. Релігії вже бували в такій ситуації. <u>Просто наука знову стукає в наші двері (14: 45).</u>
40.	He continued to the metal detector, where he removed his cell phone and placed it in the dish. Then, <u>with extreme care</u> , he extracted an <u>unusually heavy set of rosary beads</u> from his jacket pocket and laid it over his phone. <u>Gently, he told himself. Very gently</u>	Авіла підійшов до металошукача, де вийняв стільниковий телефон і поклав на тацю. Потім <u>обережно</u> видобув із кишені кітеля <u>незвично важку вервицю</u> й поклав поряд. <u>«Обережно, — казав собі адмірал. — Дуже обережно» (14: 54).</u>

	(74: 45).	
41.	“As you are no doubt aware,” the voice continued, sounding eerily unfazed by Langdon’s discomfort, “the human brain is a binary system— <u>synapses</u> either fire or they don’t—they are on or off, like a computer switch. The brain has over a hundred trillion switches, which means that building a brain <u>is not so much a question of technology as it is a question of scale</u> (74: 49).”	Як ви, без сумніву, знаєте, — продовжив голос, моторошно спокійний: його зовсім не бентежили почуття Ленгдона, — людський мозок є бінарною системою: сигнал або йде через <u>синапс</u> , або не йде — так чи ні, як у комп’ютерних сигналах. Мозок має понад сто трильйонів перемикачів, що означає: <u>створення мозку — питання не так технології, як масштабу</u> (14: 60).
42.	“A test?” Langdon asked. “Of...me?” “Not at all.” Again, the awkward laugh. “A test of <u>me</u> . To see if I could convince you I was human (74: 50).”	<u>Це випробування? — спитав Ленгдон. — Мене?</u> Аж ніяк. — І знову цей сором’язливий смішок. — <u>Це випробування мене</u> . Чи можу я вас переконати, що я — людина (14: 61).
43.	Langdon had never been reprimanded by a computer, <u>if that was in fact what this was</u> , but the <u>cutting comment</u> had the desired effect (74: 51).	Ленгдонові ще ніколи не дорікав комп’ютер (<u>якщо цей голос справді належав комп’ютеру</u>), проте це <u>гостре зауваження</u> зробило свою справу (14: 63).
44.	He removed his headset and carefully placed it on the floor, turning now to face the opening in the spiral. The high walls formed a narrow canyon that curved out of sight, disappearing into darkness.	Він зняв пристрій, обережно поклав на підлогу й став обличчям до проходу. Високі стіни утворювали вузький каньйон, який вигинався вбік і зникав у темряві. <u>Знову як завжди... — зітхнув він, ні до</u>

	<u>“Here goes nothing,” he said to nobody at all (74: 51).</u>	<u>кого особливо не звертаючись (14: 63).</u>
45.	The path <u>curled on and on</u> , farther than he imagined, winding <u>deeper</u> , and Langdon soon had no idea how many rotations he had made (74: 51).	<u>Повертаючи і повертаючи за годинниковою стрілкою, прохід вів Ленгдона дедалі глибше і тривав значно довше, ніж можна було очікувати: невдовзі професор згубив лік виткам (14: 63).</u>
46.	<i>Breathe, Robert.</i> The slanting metal sheets felt as if they might collapse inward <u>at any moment and crush him beneath tons of steel.</u> <u>Why am I doing this (74: 51)?</u>	<u>«Дихай, Роберте, дихай...» Похилі листи металу, здавалося, були готові ось-ось обвалитися й поховати чоловіка під тоннами сталі.</u> <u>«Навіщо я це роблю (14: 63) ?»</u>
47.	A door clicked somewhere outside, and <u>brisk footsteps</u> echoed beyond the <u>high walls</u> . Someone had entered the gallery, coming through the nearby door that Langdon had seen. The footsteps <u>approached the spiral</u> and then began <u>circling around</u> Langdon, <u>growing louder</u> with every turn. Someone was entering the coil. Langdon backed up and faced the opening as the <u>footsteps kept circling, drawing closer.</u> The <u>staccato clicking grew louder</u> until, <u>suddenly</u> , a man appeared out of the tunnel. He was <u>short and slender with pale skin, piercing eyes</u> , and an <u>unruly mop of black hair (74: 52).</u>	Десь зовні клацнув замок, і за <u>високими стінами</u> покотилася луна від <u>швидких кроків</u> . Хтось увійшов у галерею через ближчі двері, що їх помітив Ленгдон. Підійшов до спіралі й почав <u>ходити в ній навколо</u> Ленгдона, <u>наближаючись</u> із кожним витком. Він теж був у цій споруді. Ленгдон відступив і розвернувся до входу, а <u>кроки рухалися по колу, наближалися.</u> Швидке <u>стакато гучнішало</u> , доки <u>раптом</u> із тунелю вийшов чоловік. <u>Невисокий, худий, блідий, із пронизливим поглядом і кучмою неслухняного чорного волосся (14: 63-64).</u>

48.	<p>Silence had fallen between the two men inside the spiral.</p> <p><i><u>I need your advice...I fear my life may depend on it</u></i> (74: 54).</p>	<p>Між двома людьми всередині спіралі запала тиша. <u>«Мені потрібна твоя порада... Боюся, від цього може залежати моє життя...»</u> (14: 66).</p>
49.	<p>“It is indeed, and words can’t describe how excited I am to share it with the world tonight. It will usher in a <u>major paradigm shift</u>. I am not exaggerating when I tell you that my <u>discovery will have repercussions on the scale of the Copernican revolution</u> (74: 54).”</p>	<p>Так і є, і я не можу дібрати слів, щоб описати, наскільки сильно бажаю поділитися ним зі світом сьогодні. Це відкриття спричинить <u>величезний зсув парадигми</u>. Без перебільшення можу сказати, що моє <u>відкриття матиме наслідки такого масштабу, як коперниканський переворот</u> (14: 66).</p>
50.	<p>Langdon considered it. “Well, the questions would have to be: ‘How did it all begin? Where do we come from?’”</p> <p>“Precisely. And the second question is simply the ancillary to that. <u>Not ‘where do we come from’...but...</u>”</p> <p>“‘Where are we going (74: 54)?’”</p>	<p>Ленгдон замислився.</p> <p>—Ну... Напевне: «Як усе почалося? Звідки ми з’явилися?»</p> <p>—Саме так. Тільки друге питання просто дублює перше.</p> <p><u>Не звідки ми з’явилися, а...</u></p> <p>— <u>...куди прямуємо</u> (14: 67)?</p>
51.	<p>“When I heard it was taking place during the same week I had planned to make this major scientific announcement, <u>I don’t know, I...</u>”</p> <p>“Wondered if it might be a sign from God (74: 56)?”</p>	<p>Коли я почув, що він відбувається того самого тижня, коли я планував оприлюднити своє велике наукове відкриття, <u>не знаю, я...</u></p> <p>Подумав, що то, можливо, Боже знамення (14: 68)?</p>
52.	<p>“They must have said <i>something</i>,” Langdon prompted, <u>feeling even more curious to know</u> what Kirsch possibly could have discovered (74:</p>	<p>Ну <i>щось</i> же вони мали сказати, — не відступався Ленгдон: йому ставало <u>дедалі цікавіше дізнатися</u>, що ж таке відкрив Кірш (14: 70).</p>

	56).	
53.	<p>“They will not be amused. <i>One</i> of them in particular.” Kirsch locked eyes with Langdon. “The cleric who convened our meeting was Bishop Antonio Valdespino. <u>Do you know of him?</u></p> <p><u>Langdon tensed.</u></p> <p><u>“From Madrid?”</u></p> <p><u>Kirsch nodded.</u></p> <p><u>“One and the same (74: 57).”</u></p>	<p>—Раді не будуть. Особливо один з них. — Кірш уважно подивився Ленгдонові в очі. — Організовував нашу зустріч єпископ Антоніо Вальдеспіно. <u>Знаєш його?</u></p> <p><u>Ленгдон напружився.</u></p> <p><u>—З Мадрида? Кірш кивнув.</u></p> <p><u>—Той самий (14: 70).</u></p>
54.	<p><i>Probably not the ideal audience for Edmond’s radical atheism</i>, Langdon thought. Valdespino was a <u>powerful figure in the Spanish Catholic Church</u>, known for his <u>deeply conservative views</u> and <u>strong influence over the king of Spain</u> (74: 57).</p>	<p>«Мабуть, не ідеальний слухач для <u>радикального атеїста Едмонда</u>», — подумав Ленгдон. Вальдеспіно, відомий своїми <u>глибоко консервативними поглядами</u> й <u>сильним впливом на короля Іспанії</u>, був <u>дуже потужною фігурою</u> в іспанській католицькій церкві (14: 70).</p>
55.	<p>“He was host of the parliament this year,” Kirsch said, “and therefore the one I spoke to about arranging a meeting. <u>He offered</u> to come personally, and <u>I asked him</u> to bring representatives from Islam and Judaism (74: 57).”</p>	<p>—Цього року він приймав парламент, — сказав Кірш, — і, отже, з ним я домовлявся про зустріч. <u>Він запропонував</u>, що з’явиться особисто, <u>а я попросив</u> його взяти з собою представників ісламу та юдаїзму (14: 70).</p>

56.	Kirsch <u>sighed heavily, lowering his voice</u> further. “Robert, the reason I wanted to speak to you before my presentation is that <u>I need</u> your advice. <u>I need</u> to know if you believe that Bishop Valdespino is dangerous (74: 57).”	Кірш <u>важко зітхнув, заговорив ще тихіше:</u> Роберте, я хотів поговорити з тобою перед презентацією, тому що <u>мені потрібна</u> твоя порада. <u>Мені потрібно</u> знати, чи, на твою думку, єпископ Вальдеспіно небезпечний (14: 71).
57.	“Dangerous?” Langdon said. “In what way?” “What I showed him <u>threatens his world</u> , and I want to know if you think <u>I’m in any physical danger from him</u> (74: 57).”	Небезпечний? — перепитав Ленгдон. — Як саме? Я, показав йому те, що <u>загрожує його світові</u> , і мені потрібно знати, чи <u>загрожує мені від нього якась фізична небезпека</u> (14: 71).
58.	Langdon immediately shook his head. “No, impossible. I’m not sure what you said to him, but Valdespino <u>is a pillar of Spanish Catholicism</u> , and his ties to the Spanish royal family make him <u>extremely influential...but he’s a priest, not a hit man</u> (74: 57).	Ленгдон одразу похитав головою. — Ні, це неможливо. Не знаю, що саме ти йому сказав, однак Вальдеспіно <u>— стовп іспанського католицизму</u> , і його зв’язки з іспанською королівською родиною роблять його <u>надзвичайно впливовим...</u> але ж він священник, а не гангстер (14: 71).
59.	“You sat in that monastery’s sacrosanct library and told a bishop that his entire belief system is delusional!” Langdon exclaimed. “ <u>Did you expect</u> him to serve you tea and cake?” “No,” Edmond admitted, “ <u>but I also didn’t expect him</u> to leave me a threatening voice mail after our	Ти не бачив, як він дивився на мене, коли я залишав Монтсеррат. Ти перебував у святому місці — в бібліотеці монастиря — і сказав там єпископові, що вся система його віри — це обман! — вигукнув Ленгдон. — <u>Невже ти чекав</u> , що він за це чаю з тістечком піднесе? Ні, — погодився Едмонд, — <u>але я не</u>

	meeting (74: 57).”	<u>чекав і</u> на погрозливе повідомлення голосової пошти після нашої зустрічі (14: 71).
60.	An <u>elderly man’s voice crackled tersely</u> out of the speaker, his tone <u>severe and dead serious</u> : <i>Mr. Kirsch, this is Bishop Antonio Valdespino. As you know, I found our meeting this morning <u>profoundly disturbing</u>—as did my two colleagues (74: 58).</i>	Почувся тріскучий голос літнього чоловіка — говорив він жорстко, серйозно й похмуро: <i>Пане Кіри, це єпископ Антоніо Вальдеспіно. Як ви знаєте, наша зустріч сьогодні вранці глибоко стурбувала мене, так само як і двох моїх колег (14: 72).</i>
61.	“So, how did you respond?” “I didn’t,” Edmond said, slipping the phone back into his pocket. “I saw it as an <u>idle threat</u> . I was certain <u>they wanted to bury this information, not announce it themselves</u> (74: 58).	І що ж ти йому відповів? Нічого, — відповів Едмонд, повертаючи телефон у внутрішню кишеню. — Я подумав, що це <u>порожні погрози</u> . Був певен, що <u>вони хочуть приховати цю інформацію, а не оголошувати її самостійно</u> (14: 72).
62.	Moreover, I knew the sudden timing of tonight’s presentation was going to take them by surprise, so I wasn’t overly concerned about their taking preemptive action.” He paused, eyeing Langdon. “ <u>Now...I don’t know, something about his tone of voice...it’s just been on my mind</u> (74: 58).”	Понад те, я розумів, що сьогоднішня вечірня презентація застане їх зненацька, тож не надто переймався якимись упереджувальними діями з їхнього боку. — Він трохи помовчав, дивлячись на Ленгдона. — <u>Ну... не знаю, але в його голосі було щось таке...</u> не можу з голови цього викинути (14: 72)

63.	<p>Langdon studied his friend with <u>mounting concern</u>. Edmond looked unusually <u>pale and troubled</u>. “My gut tells me Valdespino would never place you in danger, <u>no matter how angry you made him</u> (74: 58).”</p>	<p>Ленгдон дивився на свого товариша, і <u>хвилювання</u> в душі професора <u>наростало</u>. Едмонд був <u>незвично блідий і схвилюваний</u>. Інтуїція каже мені, що Вальдеспіно ніколи не становитиме для тебе фізичної небезпеки, <u>хоч як ти його розлютив</u> (14: 73).</p>
64.	<p>Edmond took out a business card and started writing on the back. “After the presentation, hail a cab and give this card to the driver. Any local driver will understand where to bring you.” He handed Langdon the business card. Langdon expected to see the address of a local hotel or restaurant on the back. Instead he saw what looked more like a cipher. <u>BIO-EC346</u> (74: 58)</p>	<p>Едмонд вийняв візитівку й почав щось писати на звороті. Після презентації бери таксі й дай оцю картку водієві. Кожен місцевий водій знатиме, куди везти. Він вручив картку Ленгдонові. Ленгдон очікував побачити на ній адресу місцевого готелю чи ресторану. Натомість там було щось схоже на шифр: <u>BIO-EC346</u> (14: 73)</p>
65.	<p>“Yes, he’ll know where to go. <u>I’ll tell security</u> there to expect you, and I’ll be along as quickly as possible.” <u>Security?</u> Langdon frowned, wondering if BIO-EC346 were the code name for some secret science club (74: 59).</p>	<p>Так, він знатиме, куди їхати. <u>Я скажу охороні</u>, щоб чекали на тебе, і сам прибуду якомога швидше. <u>«Охороні?»</u> Ленгдон спохмурнів, гадаючи, що BIO-EC346 — це, певне, кодова назва якогось місцевого таємного наукового клубу (14: 73).</p>

<p>66.</p>	<p><i>Where is Bishop Valdespino?! Services are about to begin!</i></p> <p>For decades, Bishop Antonio Valdespino had been <u>head priest</u> and overseer of this cathedral. <u>A longtime friend and spiritual counselor to the king</u>, Valdespino was an outspoken and <u>devout traditionalist with almost no tolerance for modernization</u>. Incredibly, the <u>eighty-three-year-old bishop still donned ankle shackles during Holy Week</u> and joined the faithful carrying icons through the city streets.</p> <p><i>Valdespino, of all people, is never late for mass</i> (74: 60).</p>	<p>«Де єпископ Вальдеспіно?! Уже має починатися служба!»</p> <p>Не одне десятиліття єпископ Антоніо Вальдеспіно був <u>головним священиком і настоятелем собору</u>. <u>Давній друг і духівник короля</u>, Вальдеспіно був відомий як <u>відданий традиціоналіст</u>, який негативно ставиться практично до <u>будь-якої модернізації</u>. <u>83-річний єпископ</u>, на диво всім, досі <u>кожного Страсного тижня з кайданами на ногах</u> долучався до міської ходи з іконами.</p> <p>«Вальдеспіно <u>жодного разу</u> не спізнювався на Службу Божу» (14: 75).</p>
<p>67.</p>	<p>He heard a pipe organ thunder to life in the distance.</p> <p><i>The processional hymn is starting!</i></p> <p>The acolyte <u>skidded</u> to a stop outside the bishop's private office, <u>startled</u> to see a shaft of light beneath his closed door. <i>He's here</i> (74: 61)?!</p>	<p>Здалеку було чути, як пробудився соборний орган.</p> <p>«Уже починається гімн!»</p> <p>Паламар <u>різко</u> зупинився перед кабінетом єпископа — і був <u>вражений</u>: з-під дверей пробивалося світло. «<u>Він тут</u> (14: 75)?!»</p>
<p>68.</p>	<p>The acolyte knocked quietly.</p> <p><i>“¿Excelencia Reverendísima?”</i></p> <p><u>No answer.</u></p> <p>Knocking louder, he called out, <i>“¿Su Excelencia?!”</i></p> <p><u>Still nothing</u> (74: 61).</p>	<p>Паламар обережно постукав.</p> <p><i>¿Excelencia Reverendísima?</i></p> <p><u>Жодної відповіді.</u></p> <p>Паламар постукав гучніше й гукнув: <i>¿¿Su Excelencia?!</i></p> <p><u>Знову мовчання</u> (14: 75).</p>

69.	<p>The acolyte gasped as he peered into the private space.</p> <p>Bishop Valdespino was seated at his mahogany desk, <u>staring</u> into the glow of a laptop computer. His <u>holy miter</u> was still on his head, <u>his chasuble</u> wadded beneath him, and his crozier staff <u>propped unceremoniously against the wall</u>.</p> <p>The acolyte cleared his throat (74: 61).</p>	<p>Паламар зазирнув у кабінет — і ахнув. Єпископ Вальдеспіно сидів за столом із червоного дерева й <u>невідривно</u> дивився в екран ноутбука, що світився перед ним. <u>Митра</u> так і лишалася в нього на голові, <u>риза</u> зім'ялася на сидінні, а єпископський посох <u>без церемонії стояв під стіною</u>. Паламар відкашлявся (14: 76).</p>
70.	<p>At that moment, Admiral Бвила was snaking through the growing crowd in the Guggenheim's atrium, puzzled to see guests chatting with their sleek headsets. Apparently the audio tour of the museum was a two-way conversation.</p> <p><u>He felt glad to have jettisoned the device.</u></p> <p><i>No distractions tonight</i> (74: 61).</p>	<p>Тієї миті адмірал Авіла пробирався в натовпі, який невпинно зростав, до атриуму музею Гуггенхайма, дивуючись гостям, які з кимось невимушено балакають у модні аудіопристрої. Схоже, аудіотур був інтерактивний.</p> <p><u>Авіла зрадів, що позбувся тих навушників.</u></p> <p><u>«Зараз ніщо не має відволікати»</u> (14: 76).</p>
71.	<p>He checked his watch and eyed the elevators. They were already crowded with guests heading to the main event upstairs, so Avila opted for the stairs. As he climbed, he felt the same <u>tremor of incredulity</u> he had felt last night. <i>Have I really become a man capable of killing</i> (74: 61)?</p>	<p>Поглянув на годинник, придивився до ліфтів. Там уже було повно гостей, які збиралися на місце головної події нагорі, так що Авіла вирішив іти сходами. Підіймаючись, відчув такі самі <u>дрож і недовіру</u>, що й напередодні ввечері.</p> <p><u>«Невже я став людиною, здатною на вбивство (14: 76)?»</u></p>

72.	<p>Bvila was not surprised by their presence, and yet the sight of them <u>made his pulse quicken</u>. As a former member of the Spanish armed forces, he knew full well what <i>GR</i> signified. These <u>two security escorts would be armed and as well trained as any bodyguards on earth</u>.</p> <p><i>If they are present, I must take every precaution</i>, Bvila told himself (74: 62).</p>	<p>Авілу їхня присутність не здивувала, однак адміралове <u>серце закалатало</u>. Колишній офіцер, він добре знав, що означають ці дві літери в іспанських силових структурах. Ці двоє — <u>елітні охоронці, озброєні до зубів та ідеально вишколені</u>.</p> <p>«Якщо вони тут, діяти треба <u>якомога обачніше!</u>» — сказав собі Авіла (14: 77).</p>
73.	<p>Avila entered the <u>deserted restroom</u>, chose the <u>last stall</u>, and locked himself inside. Alone now, he felt the <u>familiar demons trying to surface within him, threatening to drag him back into the abyss</u>.</p> <p><i>Five years, and the memories still haunt me</i> (74: 62).</p>	<p>Авіла зайшов до <u>порожньої кімнати</u>, відтак у <u>найдальшу кабінку</u> туалету й замкнувся в ній. На самоті адмірал відчув, як <u>знайомі демони рвуться нагору в його свідомість, аби потягти у прірву</u>.</p> <p>«П’ять років минуло — <u>а спогади все мене переслідують</u>» (14: 78).</p>
74.	<p><i>We occupy the highest levels of government</i>; the Regent had said. Bvila had already witnessed their startling influence, <u>and it felt like a mantle of protection all around him</u> (74: 63).</p>	<p>«Ми маємо найвищі посади в уряді», — казав Регент. Авіла вже бачив, наскільки потужним є вплив цієї особи — <u>його немов огорнуло якимось захисним плащем</u> (14: 78).</p>
75.	<p>The local press had just announced that one of Syed’s colleagues was claiming that the <u>normally composed allamah</u> had seemed “<u>strangely agitated</u>” upon his return from the</p>	<p>У місцевій пресі писали, ніби один із колег Саєда стверджував: <u>зазвичай спокійний</u> аллама здавався «<u>дивно збудженим</u>» після повернення з Парламенту світових релігій два дні</p>

	Parliament of the World's Religions two days ago. In addition, the colleague said he had overheard Syed <u>engaged in a rare heated phone argument</u> shortly after his return (74: 64).	тому. Крім того, колега краєм вуха чув, що Саєд <u>на рідкість емоційно сперечався з кимось</u> телефоном невдовзі по прибутті (14: 79-80).
76.	<u>Langdon's thoughts swirled as he emerged from the spiral structure.</u> His conversation with Kirsch had been both exciting and alarming. Whether or not Kirsch's claims were exaggerated, the computer scientist clearly had discovered <i>something</i> that he believed would cause a paradigm shift in the world (74: 65).	<u>Думки Ленгдона крутилися вихором, коли він виходив зі спіральної споруди.</u> Розмова з Кіршем і заінтригувала, і стривожила його. Чи перебільшував Едмонд, чи ні, але науковець-комп'ютерник точно <i>щось</i> відкрив і був переконаний, що це спричинить у світі зсув парадигми (14: 80).
77.	Spanning the width of the entire room, a multitude of timber wolves were dynamically posed, sprinting in a long line across the gallery where they leaped high in the air and collided violently with a transparent glass wall, resulting in a mounting pile of dead wolves. <u>"It's called <i>Head On</i>," Winston offered, unprompted. "Ninety-nine wolves racing blindly into a wall to symbolize a herd mentality, a lack of courage in diverging from the norm (74: 65-66)."</u>	На всю ширину зали розкинулась інсталяція: безліч дерев'яних вовків у динамічних позах немовби мчали довгою вервечкою, потім стрибали високо в повітря, з усього маху налітаючи на прозору скляну стіну, — і падали, утворюючи гору вовчих трупів. Це називається « <u>Тримаємо курс</u> », — <u>непрохано пояснив Вінстон.</u> — <u>Дев'яносто дев'ять вовків сліпо біжать, налітаючи на стіну, що символізує стадну свідомість, брак мужності відхилитися від норми</u> (14: 81).

78.	<p>“I can see that,” Langdon said. “You even signed it—Miry.”</p> <p>“No,” Winston said. “Look again. I signed it Miro—with no accent. <u>In Spanish, the word miro means ‘I look at.’</u>”</p> <p><u>Clever, Langdon had to admit, seeing the single Miry-style eye looking at the viewer from the center of Winston’s piece</u> (74: 66).</p>	<p>Бачу, — сказав Ленгдон. — Навіть <i>підписано</i> — «Міро»!</p> <p>Ні, — зауважив Вінстон. — Придивіться. Прізвище Жоана Міро пишеться з надрядковим значком: <i>Miró</i>. А я написав без значка. <u>Це <i>miro</i> по-іспанськи значить «дивлюся».</u></p> <p><u>«Розумно!» — мимоволі відзначив Ленгдон, побачивши, як єдине око в стилі Міро дивиться на глядача з центру картини Вінстона</u> (14: 82).</p>
79.	<p>Kirsch had told Langdon he would be live-streaming his announcement, but these numbers seemed unfathomable, and the ticker was climbing faster with each passing moment.</p> <p>A smile crossed Langdon’s face. His former student had certainly done well for himself. The question now was: <u>What in the world was Edmond about to say</u> (74: 68)?</p>	<p><u>«Два мільйони людей?»</u></p> <p>Кірш казав Ленгдонові, що транслюватиме свою презентацію в прямому ефірі, однак ця цифра не вкладалася в голову, і вона зростала з кожною секундою.</p> <p>Ленгдон усміхнувся. Колишній учень справді має успіх.</p> <p><u>Однак що ж Едмонд збирається повідомити світу</u> (14: 84)?</p>
80.	<p>There in his headlights, sprawled facedown on the sand, lay a motionless human body.</p> <p><u>“Marhaba?”</u> the kid called out.</p> <p>“Hello?”</p> <p>No response (74: 69).</p>	<p>У світлі фар лежало долілиць нерухоме людське тіло.</p> <p><u>«Мархаба!»</u> — невпевнено погукав його хлопець.</p> <p>Жодної відповіді (14: 85).</p>

81.	The boy could tell it was a man from his clothing—a <u>traditional chechia hat and loose-fitting thawb</u> —and the man looked well fed and squat. His footprints had long since blown away, as had any tire tracks or hints as to how he might have gotten this far out into the open desert (74: 69).	На голові в людини була традиційна <u>шапка-такіджа й широкий талаб</u> . Незнайомець виглядав огрядним і добре вгодованим. Сліди його вже давно змело вітром — тож не було жодного знаку чи пояснення, як він потрапив у серце пустелі (14: 85).
82.	Standing shoulder to shoulder with guests jostling around the podium, Robert Langdon <u>watched in amazement as the number on the LCD screen ticked steadily higher</u> . Current remote attendees: 2,527,664 (74: 71).	Стоячи в густій юрбі коло підвищення, Роберт Ленгдон <u>здивовано спостерігав, як невпинно росте цифра на екрані</u> . Кількість дистанційних глядачів на цей момент: 2 527 664 (14: 86).
83.	<i>Five hundred dollars at an electronics store</i> , Langdon knew, being one of several Harvard professors who now used portable cell-jamming technology to <u>render their lecture halls “dead zones” and keep students off their devices during class</u> (74: 71).	«П’ятсот доларів у магазині електроніки», — подумав Ленгдон. Він-бо належав до тих нечисленних гарвардських професорів, які використовували портативний глушник мобільного зв’язку, <u>створюючи в аудиторії під час своїх лекцій «мертві зони», щоб студенти не відволікалися на свої гаджети</u> (14: 86).
84.	“Edmond Kirsch is not only a generous patron of this museum, but he has become a trusted friend. It has been a privilege and a personal honor for me to have been able to work so closely with him over the past few	Едмонд Кірш є не тільки щедрим покровителем нашого музею, а й нашим вірним другом. Було великою честю і радістю тісно співпрацювати з ним останні кілька місяців, протягом яких планувалася ця подія. Я щойно бачила,

	<p>months to plan the events of this evening. I've just checked, and social media is buzzing around the world! As many of you have no doubt heard by now, Edmond Kirsch is planning to make <u>a major scientific announcement tonight</u>—a discovery that he believes will be forever remembered as his <u>greatest contribution</u> to the world (74: 72).”</p>	<p>який галас здійснюється в соціальних мережах усього світу! Як, без сумніву, більшість із вас чули, Едмонд Кірш сьогодні ввечері планує оголосити про <u>велике наукове відкриття</u>—<u>відкриття</u>, що, на його переконання, світ назавжди запам'ятає як його <u>найбільший подарунок</u> (14: 88).</p>
85.	<p><i>So that's how you get three million viewers in a matter of minutes,</i> Langdon mused. As he returned his attention to the podium, Langdon spotted two people he <u>had not noticed earlier</u>—a pair of <u>stone-faced security guards</u> standing at full attention against the sidewall, scanning the crowd. Langdon was <u>surprised</u> to see the monogrammed initials on their matching blue blazers. <i>The Guardia Real?! What is the king's Royal Guard doing here tonight</i> (74: 73)?</p>	<p>«То ось як зібрати три мільйони глядачів за лічені хвилини!» — міркував Ленгдон. Перевівши погляд на підвищення, він побачив <u>непомічене раніше</u>: коло бічної стіни стояли наготові двоє охоронців із <u>кам'яними обличчями</u>, вдивляючись у натовп. Ленгдон <u>здивувався</u>, побачивши монограми на їхній синій формі. <u>«Guardia Real?! Що тут робить Королівська гвардія (14: 89)?!»</u></p>
86.	<p>The king of Spain, as a parliamentary monarch, held very limited official power, and yet he retained enormous influence over the hearts and minds of his people. For millions of</p>	<p>Король Іспанії, парламентської монархії, має дуже обмежену офіційну владу, однак усе ще потужно впливає на серця й душі підданців. Для мільйонів іспанців</p>

	Spaniards, the crown still stood as a symbol of the rich Catholic tradition of <i>los reyes catylicos</i> and Spain's Golden Age. <u>The Royal Palace of Madrid still shone as a spiritual compass and monument to a long history of stalwart religious conviction</u> (74: 73).	корона й далі являє собою символ багатой традиції <i>los reyes católicos</i> і Золотої доби Іспанії. <u>Королівський палац у Мадриді й далі сяє для народу як духовний компас і пам'ятка давньої історії вірності релігійним ідеалам</u> (14: 89).
87.	Langdon <u>flashed</u> again on Edmond's <u>threatening</u> voice mail from Bishop Valdespino (74: 73).	Ленгдон знову <u>раптово</u> згадав <u>загрозливе</u> повідомлення, яке Едмонд отримав від єпископа Вальдеспіно (14: 90).
88.	Despite Langdon's concerns, he sensed the atmosphere in the room was <u>amiable, enthusiastic, and safe</u> . He recalled Edmond telling him that tonight's <u>security was incredibly tight</u> —so perhaps Spain's Guardia Real was an <u>additional layer of protection</u> to ensure that the evening <u>went smoothly</u> (74: 73-74).	Попри хвилювання, Ленгдон відчував, що атмосфера в залі <u>дружня, піднесена й безпечна</u> . Він пригадав, як Едмонд стверджував, що <u>охорона особливо надійна</u> : то, може, іспанські королівські гвардійці — <u>додаткова підтримка</u> , яка <u>має забезпечити ідеальний хід виступу</u> (14: 90).
89.	At the rear of the theater, Admiral Luis Bvila took <u>one final survey</u> of the room and moved <u>silently</u> backward, <u>slipping out unseen</u> through the same curtain through which he had just entered. Alone in the entry tunnel, he ran a hand along the fabric walls until he located a seam. <u>As quietly as possible</u> , he	У глибині театру адмірал Луїс Авіла окинув залу поглядом <u>востаннє і тихо</u> відійшов, <u>непомітно</u> зникнувши за тією завісою, з-за якої щойно з'явився. Залишившись сам-один у вхідному тунелі, він обмацав тканину стіни і знайшов застібку. <u>Якомога тихіше</u> адмірал розстібнув липучку, зайшов у стіну й застібнув її за

	<p>pulled apart the Velcro closure, stepped through the wall, and resealed the cloth behind him.</p> <p><u>All illusions evaporated</u> (74: 76).</p>	<p>собою.</p> <p><u>Усі ілюзії розвіялися, мов дим</u> (14: 93).</p>
90.	<p>Bvila admired Kirsch’s knack for drama, although the futurist could never have imagined just how dramatic his night would soon turn out to be.</p> <p><i>Remember what is at stake. <u>You are a soldier in a noble war. Part of a greater whole</u></i> (74: 77).</p>	<p>На Авілу справила враження здатність Кірша створити ефектний, драматичний образ, хоча сам футуролог, певне, навіть не здогадувався, наскільки драматичним виявиться цей вечір.</p> <p>«Не забувай: ставки високі. Ти — солдат у шляхетній війні. Частина великої цілості» (14: 94).</p>
91.	<p>“You’re worrying me, Antonio.”</p> <p>“I don’t mean to,” Valdespino replied. <u>“All we can do is wait and see how the world reacts. This is in God’s hands now”</u> (74: 79-80).</p>	<p>Ви мене хвилюєте, Антоніо.</p> <p>Я ненавмисне, — відповів Вальдеспіно. — <u>Поки що ми тільки й можемо, що дивитися, як зреагує світ. Усе в руці Божій зараз</u> (14: 97).</p>
92.	<p>“Tonight, let us be like the early explorers,” Kirsch declared, <u>“those who left everything behind and set out across vast oceans...those who first glimpsed a land that had never before been seen...those who fell to their knees in awestruck realization that the world was far greater than their philosophies had dared imagine. Their long-held beliefs about their world disintegrated in the face of new discovery. This will be our mind-set</u></p>	<p>Будьмо сьогодні як давні дослідники, — проголосив Кірш, — <u>як ті, хто залишив усе й рушив у відкритий океан... ті, які вперше побачили незнані землі... які впали на коліна, приголомшені розумінням, що світ значно більший, аніж ті уявлення, на які здатна їхня філософія. Давні вірування розсипалися на прах перед лицем нового відкриття. Так нам треба налаштуватися сьогодні</u> (14: 97).</p>

	<u>tonight (74: 81).”</u>	
93.	<p>“My friends”—Edmond’s voice resounded above them—“we have all gathered tonight to hear news of an important discovery. <u>I ask your indulgence in allowing me to set the stage.</u> Tonight, as with all shifts in human philosophy, it is critical we understand the historical context into which a moment like this is born (74: 81).”</p>	<p>Друзі! — прогрімів над ними голос Едмонда. — Усі ми зібралися тут послухати новину про важливе відкриття. <u>Уклінно прошу вашого дозволу підготувати ґрунт для його сприйняття.</u> Нині, коли відбулося стільки змін і зсувів у людській філософії, надзвичайно важливо розуміти історичний контекст такого моменту, як оцей (14: 97).</p>
94.	<p>Overhead, the images of gods began twinkling out, one by one—gods of thunder, earthquakes, plagues, and on and on.</p> <p>As the number of images dwindled, Langdon added, <u>“But make no mistake about it. These gods did not ‘go gentle into that good night’ (74: 83).</u></p>	<p>Угорі зображення богів почали зникати: бог грому, землетрусів, епідемій і так далі.</p> <p>Коли їх значно поменшало, Ленгдон додав:</p> <p>—<u>Однак не варто помилково вважати, що боги «відійшли тихо в цю добру ніч» (14: 100).</u></p>
95.	<p>Spiritual beliefs are etched deeply on our psyches at a young age by those we love and trust most—our parents, our teachers, our religious leaders. <u>Therefore, any religious shifts occur over generations, and not without great angst, and often bloodshed.”</u></p> <p>The sound of clattering swords and shouting now accompanied the</p>	<p>Духовні уявлення змалечку закарбовані в нашій психіці: їх заклали ті, кого ми найдужче любили й кому найбільше довіряли, — батьки, вчителі, духовні провідники. <u>Тож будь-які релігійні зміни відбуваються протягом не одного покоління й не без хвилювань, а незрідка і з кровопролиттям.</u></p> <p>Боги зникали під дзенькіт мечів і</p>

	gradual disappearance of the gods, whose images winked out one by one. Finally, the image of a single god remained—an iconic wizened face with a flowing white beard (74: 83).	крики. Зрештою лишилося зображення одного бога — іконне обличчя, довга біла борода (14: 100).
96.	“As you can imagine, the stream of incoming information is frenetically diverse and relentless, and your brain must make sense of it all. In fact, it is the very programming of your brain’s operating system that defines your perception of reality. Unfortunately, the joke’s on us, because <u>whoever wrote the program for the human brain had a twisted sense of humor</u> . In other words, it’s not our fault that we believe the crazy things we believe (74: 85).”	Як можна собі уявити, потік інформації, що до нас надходить, шалено різноманітний і нескінченний, а мозок має давати з усім цим раду. Власне, те, як запрограмований ваш мозок, визначає ваше сприйняття реальності. На жаль, з нас пожартували: <u>адже в того, хто писав програму для людського мозку, дещо збочене почуття гумору</u> . Інакше кажучи, ми не винні в тому, що віримо в ті нісенітниці, в які віримо (14: 103).
97.	Four words appeared in giant text overhead. <u>DESPISE CHAOS.</u> <u>CREATE ORDER.</u> “This is our brain’s root program,” Edmond said. “And therefore, this is exactly how humans are inclined. Against chaos. And in favor of order (74: 85).”	Над головами засяяли чотири слова, написані величезними літерами: <u>ЗНЕВАЖАЙ ХАОС.</u> <u>ТВОРИ ПОРЯДОК.</u> Це базова програма мозку, — промовив Едмонд. — Саме так і налаштовані люди: проти хаосу. За порядок (14: 104).

<p>98.</p>	<p>The room trembled suddenly with a cacophony of discordant piano notes, <u>as if a child were banging on a keyboard.</u> Langdon and those around him tensed involuntarily. Edmond yelled over the clamor. “The sound of someone banging randomly on a piano is unbearable! <u>And yet, if we take those same notes and arrange them in a better order...</u>”</p> <p>The haphazard din immediately halted, supplanted by the soothing melody of Debussy’s “Clair de lune (74: 85-86).”</p>	<p>Кімната раптово задвигтіла від какофонії нот — <u>неначе дитина абияк била по клавішах піаніно.</u> Ленгдон і всі навколо мимоволі напружилися. Едмонд, перекикуючи галас, коментував:</p> <p>Коли хтось випадковим чином б’є по клавішах піаніно — звук нестерпний! <u>Однак якщо ми візьмемо ті самі ноти й розставимо в кращому порядку...</u></p> <p>Какофонія одразу вщухла, і її заступила ніжна мелодія «Місячного сяйва» Дебюссі (14: 104).</p>
<p>99.</p>	<p>“My friends,” Edmond now whispered, “I have made many predictions in my life. And I am going to make another one tonight.” He took a long slow breath. “<u>The age of religion is drawing to a close,</u>” he said, “and the age of science is <u>dawning.</u>”</p> <p>A hush fell over the room.</p> <p>“<u>And tonight, mankind is about to make a quantum leap in that direction.</u>”</p> <p>The words sent an <u>unexpected chill</u> through Langdon. Whatever this mysterious discovery turned out to be, Edmond was clearly setting the</p>	<p>—Друзі, — тепер уже пошепки звернувся до всіх Едмонд. — Я зробив багато прогнозів протягом життя. І сьогодні оголошу ще один. — Він поволі набрав у груди повітря. — <u>Доба релігії завершується,</u> — промовив Кірш, — і настає ера науки!</p> <p>У залі всі притихли.</p> <p>—<u>І сьогодні ми одним величезним стрибком наблизимося до неї!</u></p> <p>Від цих слів у Ленгдона чомусь похололо всередині. Хай що відкрив Едмонд, але він, вочевидь, готувався до <u>вирішальної сутички зі світовими релігіями</u> (14: 108).</p>

	<p>stage for a <u>major showdown between himself and the religions of the world</u> (74: 88).</p>	
100.	<p>The roar, Langdon now recognized, was the sound of thundering river rapids, being broadcast through subwoofers beneath the turf. He felt a cold, damp mist swirling across his face and body, as if he were lying in the middle of a raging river.</p> <p>“Do you hear that sound?” Edmond called over the booming rapids. <u>“That is the inexorable swelling of the River of Scientific Knowledge!”</u></p> <p>The water roared even louder now, and the mist felt wet on Langdon’s cheeks.</p> <p><u>“Since man first discovered fire,”</u> Edmond shouted, <u>“this river has been gaining power. Every discovery became a tool with which we made new discoveries, each time adding a drop to this river. Today, we ride the crest of a tsunami, a deluge that rages forward with unstoppable force</u> (74: 96)!”</p>	<p>Цей рев, як тепер зрозумів Ленгдон, — то був звук річкової бистрини з низькочастотних динаміків під пухнастим покриттям. Він відчув, що лице і тіло огортає холодний, сирий туман: його немовби оточувала бурхлива річкова течія.</p> <p>Чуєте цей звук? — голос Едмонда перекикував гуркіт ріки. — <u>Це повинь Ріки Наукових Знань!</u></p> <p>Вода загуркотіла ще гучніше, і на щоки Ленгдонові сіли краплі туману.</p> <p><u>Відколи людина відкрила вогонь, — кричав Едмонд, — ця річка набирала сили. Кожне відкриття ставало знаряддям наступного відкриття, щоразу додаючи свою краплю. І тепер ми — на гребені цунамі, і повинь несе нас, і її не спинити</u> (14: 117)!</p>

SUMMARY

The suspense effect is an artistic technique used in cinema and literature as a method of plot movement, which creates an atmosphere of intense anticipation, anxious uncertainty, fear of the unknown and a premonition of something terrible, in order to interest the reader as much as possible.

Suspense ensures that the reader will be interested enough to continue reading throughout the work. If the author has done his job well, the tension will continue to build until the climax or the final confrontation and the turning point. There are many methods that authors can use to create this increase in tension.

The main purpose of applying the suspense effect is to create a special state of anxiety in the reader. Suspense is needed so that the reader will not get bored while the conflict develops.

One of the main principles of creating suspense is to delay the moment when the event takes place. The basis of the suspense atmosphere in the works of the horror genre is a combination of three mystical categories: uncertainty - fear - anxious anticipation. Ghostliness, irrationality and mystery are the key elements of the structure of the genre.

The main conditions for creating the suspense effect is that to create the effect of suspense, the author must prepare in advance before writing the text, at the stage of developing a plan of the work. He needs to come up with such a hero and particular circumstances in which the reader's sympathy for the character will reach the highest level.

An important place in creating a suspense effect in the texts of various genres is occupied by linguistic means, namely: lexical, grammatical, stylistic and graphic.

Lexical means of tension include terms and official expressions, a layer of corporate vocabulary, which is associated with the professional communication of people with certain interests.

Among the grammatical means of creating tension, there are complications of sentence structure, repetition, parallel constructions, and so on.

Stylistic means of creating a suspense effect include appeal to the reader, sentence, allusion, paradox and gradation.

Among the graphical means of creating a suspense effect, punctuation is the most important.

The relevance of the study is that all writers in the world are trying to find ways to make the reader turn the page, read on, holding their breath in excitement. By using the suspense effect, writers play on the strongest emotion of the reader - fear. It is only fear that underlies in the core of the means of creating incredibly tense situations. In this paper we tried to establish the means of creation, techniques and specifics of using the suspense effect.

The aim of the study is to identify the linguostylistic means of creating a suspense effect in Dan Brown's novel "The Origin" and the peculiarities of their recreation in the Ukrainian translation.

The object of study is the linguostylistic means of creating a suspense effect in Dan Brown's novel "The Origin".

The subject of the research is the peculiarities of the reconstruction of the linguostylistic means of creating a suspense effect in Dan Brown's novel "The Origin" in the Ukrainian translation.

The scientific novelty of the obtained results is explained by the increased attention to the study of the peculiarities of the suspense effect in Dan Brown's novel "The Origin" and the elucidation of the author's strategies for creating a suspense effect in fictional works of various genres.

In the verbal organization of English-language fictional discourse it should be noted such linguostylistic means of emotional impact on the readers as: comparisons, personifications, epithets, metaphors, allusions, use of interjections, inversions, rhetorical questions, as well as aposiopesis, anadiplosis, ellipses, emphatic constructions, etc.

The author's use of these particular means creates a unique background of the work, adds to the sharpness of tension and causes anxiety of anticipation. In addition, the author's use of tropeization is not only aimed at creating multidimensional and

information-laden images of the novel. The language "game" thus actualizes intertextual information and increases the overall tension of the context.

In his novels, Dan Brown skillfully creates a combination of mysteries in society with symbols, conspiracy theories, and human experiences familiar to each of us. We can even say that in every third sentence the author uses suspense, and his novels as a whole are a unique presentation of suspense-novels.

Among all modern writers in the detective genre, Dan Brown, thanks to his ability to create an effect, when from the first pages of the work and until the finale of the novel the reader is anxiously waiting for a solution, has firmly taken the place of one of the most famous writers of this genre.

When writing the paper, it was discovered that the most commonly used means of creating a suspense effect were metaphors, allusions, parallel constructions, paradoxes, professionalisms and jargons, as well as comparisons, rhetorical questions, aposiopesis, anadiplosis, emphatic constructions and epithets.

In the course of the work, examples of the use of linguostylistic means in order to create a suspense effect in the original, and ways of their recreation in the Ukrainian translation were considered and analyzed. The analysis revealed that the translator used numerous transformations, such as: modulation, compensation, omission and addition of words, as well as replacement of parts of speech, replacement of word order in a sentence, replacement of gerund constructions and others.

In conclusion, we can say that the transformations applied had positive results, when the translator managed to not only reproduce, but also to strengthen the suspense effect by appropriately adding to the translation features that were not even presented in the original, as well as it had negative results.