

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ЖІНОЧИХ
ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ СІДНІ ШЕЛДОНА**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0351-2а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.04 Германські мови
та літератури (переклад включно)
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Кільова Дар'я Віталіївна

Керівник : к. ф. н. доц. Голуб Ю. І.

Рецензент : к. пед. н. доц. Надточій Н. О.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська

Освітня програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. завідувача кафедри
Надточій Н. О.

«___» _____ 2022 року

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

КІЛЬОВА ДАР'Я ВІТАЛІЇВНА

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту): «Мовні засоби створення образів жіночих персонажів у романах Сідні Шелдона»
керівник кваліфікаційної роботи (проекту): Голуб Юлія Іванівна, к. ф. н. доц.

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № 571-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту): 30 листопада 2022 року

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): статті та монографії з теорії художнього образу та лінгвістики тексту.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) систематизувати існуючі підходи до вивчення художнього образу; 2) охарактеризувати лексичні та стилістичні засоби виразності; 3) розглянути мовні та жанрові особливості детектива і трилера; 4) виявити специфіку образів жіночих персонажів у детективах і трилерах; 5) проаналізувати основні мовні засоби створення образів жіночих персонажів.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання Видав	завдання прийняв
Вступ	Голуб Ю. І., к. ф. н. доц.	29.06.2022	29.06.2022
Розділ 1	Голуб Ю. І., к. ф. н. доц.	05.09.2022	05.09.2022
Розділ 2	Голуб Ю. І., к. ф. н. доц.	12.11.2022	12.11.2022
Висновки	Голуб Ю. І., к. ф. н. доц.	25.11.2022	25.11.2022

6. Дата видачі завдання: 25.05.2022 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз;	травень 2022	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	червень 2022	виконано
3.	Написання вступу	червень 2022	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	вересень 2022	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2022	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2022	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2022	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2022	виконано
9.	Захист	грудень 2022	виконано

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

Магістрант _____ Д. В. Кільова

Керівник роботи (проекту) _____ Ю. І. Голуб

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ Е. О. Веремчук

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 56 стор., 58 джерел, 3 додатки

Об'єктом дослідження є художній образ жіночих персонажів у літературі.

Метою дослідження є вивчення особливостей образів персонажів у детективах та трилерах, виявлення моделей і лінгвостилістичних засобів їх репрезентації у романах відповідних жанрів.

Теоретико-методологічні засади: статті та монографії з теорії художнього образу та лінгвістики тексту (В. Салій, Є. Васильєв, А. Ткаченко, Т. Крайнікова та ін.).

Отриманні результати: образ персонажа художнього твору – це складне багатоаспектне явище, що включає опис зовнішності, опис кінетичних характеристик, опис мовлення, опис рис характеру, предметів, що оточують персонажа. Специфіка образів персонажів обумовлюється жанровою своєрідністю художнього твору. Важливу роль у створення яскравих жіночих персонажів відіграє персонажне мовлення. Найуживанішими серед стилістичних засобів є епітет, метафора та порівняння, саме вони роблять образ яскравим та багатостороннім. При цьому в тексті художнього твору розглянуті лінгвостилістичні засоби вживаються не ізольовано, а перетинаються і взаємодіють. Щодо лексичних – то застосовуються молодіжний сленг, скорочення, вульгаризми та жаргонізми, щоб підкреслити індивідуальність зображених героїнь та те, як середовище впливає на формування їх характерів.

Ключові слова: *художній образ, образ персонажа, персонажне мовлення, лінгвостилістичні засоби, детектив, трилер*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРИТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ У ДЕТЕКТИВАХ ТА ТРИЛЕРАХ.....	6
1.1 Поняття про художній образ	6
1.2 Мовні засоби створення образів персонажа	9
1.2.1 Використання тропів та стилістичних фігур	9
1.2.2 Особливості персонажного мовлення	14
1.3 Характеристика детектива і трилера.....	17
1.3.1 Мовні та жанрові особливості творів	18
1.3.2 Специфіка образів персонажів у детективах і трилерах	24
РОЗДІЛ 2 ОСНОВНІ ПРИЙОМИ СТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНАХ СІДНІ ШЕЛДОНА	28
2.1 Загальна характеристика романів Сідні Шелдона «Розколоті сни» та «Якщо настане завтра»	28
2.2 Жанрові особливості проаналізованих творів	33
2.3 Стилiстичні засоби, використані для створення образів жіночих персонажів	36
2.4 Особливості персонажного мовлення у проаналізованих творах	42
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51

ВСТУП

Актуальність роботи. Науковій парадигмі лінгвістики ХХІ століття властива антропоцентрична спрямованість, в межах якої досліджуються питання взаємообумовленості мови і людини та відображення у мові всіх людських проявів. Мова вивчається як засіб пізнання, конструювання реальної дійсності та продукт творчої діяльності мовної особистості.

У рамках цього напрямку, образ персонажа у художньому творі представляє окремий інтерес, як відображення присутності людини в мові та мови в людині. Образ персонажа прагне до вираження людської сутності та всебічного розкриття особистості. Він органічно вплітається у загальну структуру тексту і створюється за допомогою різноманітних мовних засобів.

Образ – не просто копія або фотографія якогось життєвого факту або людини. Письменник ніби заново створює життя і показує його у русі. Відтворюючи життя в образах, він разом з тим висловлює через них свої почуття та ідеали.

У кожному, навіть невеликому, художньому творі існує не один, а багато образів. Допоміжну роль відіграють образи-картини природи (пейзажі), образи-речі (описи обстановки або інтер'єру) і образи-емоції (ліричні мотиви). Основними є образи-персонажі. У літературознавстві поняття літературного героя, образу-характеру та образу-персонажа розглядаються як синонімічні. Оскільки емоційне сприйняття художнього образу забезпечує вплив прочитаного на розуміння художнього твору, то зростає роль аналізу образу-персонажа. Це й зумовлює **актуальність** нашої роботи.

Вивченням художніх образів та засобів їх створення займалися Т. Крайнікова, І. Приходько, В. Салій, Н. Христич, Л. Цапенко, В. Чабаненко. Специфіка детективних романів та трилерів висвітлюється у роботах таких

дослідників, як Е. Герасименко, М. Городникова, Т. Кестхейи, А. Охрименко, Ю. Рогоза. Роботи вищезазначених авторів утворили теоретичну базу даного дослідження.

Об'єктом дослідження є художній образ жіночих персонажів у літературі.

Предметом дослідження є лексичні та стилістичні засоби створення образів жінок у детективних творах та трилерах.

Метою дослідження є вивчення особливостей образів персонажів у детективах та трилерах, виявлення моделей і лінгвостилістичних засобів їх репрезентації у романах відповідних жанрів.

Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити наступні **завдання:**

- 1) систематизувати існуючі підходи до вивчення художнього образу;
- 2) охарактеризувати лексичні та стилістичні засоби виразності;
- 3) розглянути мовні та жанрові особливості детектива і трилера;
- 4) виявити специфіку образів жіночих персонажів у детективах і трилерах;
- 5) проаналізувати основні мовні засоби створення образів жіночих персонажів.

Методи дослідження обумовлені його метою і завданнями і включають: метод критичного читання, основні операції якого (аналіз, інтерпретація, синтез і оцінка) використовувалися під час опрацювання наукової літератури; описовий, зіставний, контекстуально-інтерпретаційний метод, метод лінгвостилістичного аналізу, за допомогою яких проводився практичний аналіз образів жіночих персонажів.

Матеріалом дослідження стали детективи-трилери Сідні Шелдона «Розколоті сни» та «Якщо настане завтра».

Теоретичне значення проведеного дослідження обумовлюється виявленням ролі гендерних маркерів та лінгвостилістичних експлікаторів у

створенні образів жіночих персонажів у романах детективного жанру та трилерах.

Практичне значення роботи визначається тим, що отримані результати можуть використовуватися при проведенні лекцій і семінарських занять зі стилістики, лінгвістики тексту, зарубіжної літератури, а також на практичних заняттях з англійської мови в рамках інтерпретації художнього тексту.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження було представлено на міжвузівській науковій конференції студентів, аспірантів та молодих вчених «Молода наука» (2021 р., 2022 р.), на міжвузівській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні читання» (2020 р., 2021 р.) та на I Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні читання» (2022 р.). Основні положення роботи висвітлено у п'яти публікаціях.

Структура роботи : дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

Загальна кількість сторінок – 56, кількість використаних джерел – 58.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ У ДЕТЕКТИВАХ ТА ТРИЛЕРАХ

1.1 Поняття про художній образ

Художній образ – особлива форма естетичного освоєння світу, при якому зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність... Літературні образи створюються за допомогою мови. Для створення образу письменник вивчає багато явищ дійсності, узагальнює їх. Але в творі це узагальнення подається у вигляді конкретної особи, події, явища. Образ являє собою діалектичну єдність загального і особистого: широкі життєві узагальнення подаються в ньому як живі, неповторні, індивідуальні особистості та картини. Велику роль у створенні цього відіграє художній вимисел [Чабаненко 1984, с. 54].

Образи – це яскрава описова мова, яка співвідноситься з одним або кількома органами чуття (зір, слух, дотик, нюх і смак). Іноді термін образність також використовується для позначення образної мови, зокрема метафор і порівнянь.

За словами Джерарда А. Хаузера, ми використовуємо образи в усному та письмовому мовленні «не лише для того, щоб прикрасити, але й для того, щоб створити стосунки, які надають нового значення» [Hauser 2002].

Художній образ є конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності. Образ передає реальність і в той же час створює новий вигаданий світ, який сприймається нами як існуючий насправді. «Образ багатоликий, він включає всі моменти органічного взаємоперетворення дійсного і духовного; через образ, що з'єднує суб'єктивне з об'єктивним, сутнісне з

можливим, одиничне із загальним, ідеальне з реальним, метою у всіх цих протиставлених одна одній сфер буття, є їх всеосяжна гармонія» [Літературний енциклопедичний словник 1987, с. 252].

У мовознавстві під образністю розуміється властивість мовних та текстових одиниць позначати певний фрагмент дійсності в інакомовній формі за допомогою тропів. Таким чином, категорія образу вивчається протягом багатьох століть різними науками, кожна з яких інтерпретує це поняття по-своєму. Вперше поняття «образ» розглядалося ще античними філософами, які неоднозначно трактували це поняття: одні – як зовнішній вигляд, обриси предмета, інші – як копію об'єкта реального світу. Пізніше, в класичній німецькій філософії, образ визначали як основну форму пізнання, освоєння та відображення дійсності. Таке визначення образу є актуальним і на сьогоднішній день. У філологічних науках образ розглядають з дещо інших позицій. Так, образ у літературознавстві визначається як будь-яке явище, творчо відтворене в художньому творі. Лінгвісти ж, своєю чергою, ототожнюють образ із тропами [Приходько 2016, с. 7].

Насамперед, художній образ – узагальнена картина людського життя і навколишнього світу (людина, природа, предмет, подія, явище), втілена у мистецьку форму уявою художника. Ця картина створюється за допомогою естетичного сприйняття, тобто з погляду прекрасного. У художньому творі образ виступає на перший план, і через нього пізнається значення, думка, ідея. Художній образ – це завжди єдність об'єктивного і суб'єктивного. Об'єктивне в образі – це все те, що взято безпосередньо з дійсності, суб'єктивне – те, що привноситься до образу творчою думкою митця [Салій 2013].

Художній образ, як відомо, має найрізноманітніші функції – не лише суто естетичні, але й ціннісно-сміслові, комунікативні, психоемоційні, соціально-регулятивні, ідеологічні, виховні. Є глибоко актуальним дослідження специфіки художнього образу, по-перше, як явища культури

світосприйняття й особливої форми вираження естетичного досвіду людини; по-друге, дослідження внутрішньої символічної структури і функцій художнього образу [Шевченко 1989, с. 99–100].

Художній образ є однією з найважливіших категорій естетики, що визначають суть мистецтва, його специфіку. Саме мистецтво часто розуміється як мислення в образах і протиставляється мисленню концептуальному.

В окрему групу літературознавці виокремлюють образи автора й читача, які пов'язані із суб'єктами зображення, сприйняття та оцінки зображуваних у творі об'єктів, тобто образи, які ніби збоку спостерігають за зображуваними подіями, певним чином оцінюючи їх. Образ автора, як і всі інші образи у творі, має свого творця. Письменника, який створює образ автора у художньому творі, М. М. Бахтін називає первинним автором, а створений ним образ автора – вторинним автором [цит. за: Приходько 2016, с. 138].

Таким чином, поняття «художній образ» є складним і багатоаспектним. Художній образ є конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності. Воно має тривалу історію вивчення представниками різних наукових дисциплін. Художній образ виконує найрізноманітніші функції, такі як: ціннісно-смілова, комунікативна, психоемоційна, соціально-регулятивна, ідеологічна, виховна. У кожному, навіть невеликому, художньому творі існує не один, а багато образів. Допоміжну роль відіграють образи-картини природи (пейзажі), образи-речі (описи обстановки або інтер'єру) і образи-емоції (ліричні мотиви). Основними є образи-персонажі.

1.2 Мовні засоби створення образів персонажа

Мова художньої літератури – це мовна система, яка функціонує в художній літературі як засіб створення естетичної реальності, найповніше виявляє творчі можливості кожної національної мови. Мета і завдання вивчення мови художнього твору – показати ті лінгвістичні засоби, через які виражається ідейний і, пов'язаний із ним, емоційний зміст літературних творів.

Мова художніх текстів охоплює занадто широкий діапазон засобів і піддається впливу багатьох факторів. На сьогоднішній день створено кілька корпусів англійських текстів, які представляють баланс різних жанрів. Раніше дослідження історичних записів були зосереджені на тому, як функціонує мова, а потім вивчалось, як таке використання може пролити світло на більш широкі зміни у загальному використанні, стилі та граматиці. Однак, зосередившись на одному жанрі, ми можемо екстраполювати отримані результати на мову в цілому [Hills, Adelman 2015].

Естетико-стилістичний аналіз художніх текстів є першим щаблем загального дослідження літературної мови. Літературний портрет персонажа відрізняється широким спектром використання лінгвістичних засобів. Вони виконують найрізноманітніші функції, допомагаючи автору показати особу з різних боків.

Безумовно, будь-який опис стає яскравішим, коли в ньому є тропи й фігури, які будуються на основі навмисного порушення загальномовних зв'язків, в результаті чого виникають яскраві у своїй неповторності образи.

1.2.1 Використання тропів та стилістичних фігур. Серед стилістичних засобів розрізняють виражальні засоби або фігури мовлення. Слід зазначити, що фігури мовлення у першу чергу підсилюють емоційність мови, але ніяк не створюють образів. До найчастіше використовуваних

відносяться: інверсії, риторичні питання, паралельні конструкції та контрасти.

Під стилістичною фігурою прийнято розуміти «синтаксичний зворот, що порушує мовні норми; вживається для надання мовленню емоційності, емоційно-імперативного забарвлення» [Галич 2005, с. 432].

Виразність і дієвість мови конкретного твору багато в чому залежить від побудови фрази, її конструктивних особливостей. Стилістично значущі типи цих структур (побудови фрази) називаються фігурами (лат. образ, вид). До стилістичних фігур належать: інверсія, антитеза, градація, анафора та інші спеціальні синтаксичні прийоми [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 443].

У науковій літературі виділяють три типи стилістичних фігур, які, у свою чергу, мають два варіанти. Перший тип стосується тривалості висловлення, у ньому виокремлюють еліпс і додавання (повтори, анаколуп, епіфора, обрамлення, приспів, тавтологія, ампліфікація, антитеза, антонім, оксиморон). Другий тип вказує на зв'язність висловлення і представлений стилістичною фігурою роз'єднання (парцеляція, інверсія, атракція) та об'єднання (градація). Третій тип виражає значущість висловлення: вирівнювання (синтаксична однолінійність) і наголошення, що має рівноцінні (інверсія, градація) та нерівноцінні (вигук, риторичне питання) частини. Стилістичні фігури поширені в художній прозі, поезії, драматургії та покликані індивідуалізувати мовлення автора, збагатити його емоційними нюансами, увиразнити зображення [Ковалів 2007, с. 4].

Серед різноманіття засобів мовної стилізації значну роль відіграють художні тропи: епітет, метафора та порівняння. Троп (грец. зворот) – вживання слова або вислову у переносному, образному значенні. В основі тропа – зіставлення двох явищ, предметів, які близькі один одному за будь-якими ознаками. Існують такі види тропів: порівняння, епітет, метафора,

алегорія, іронія, гіпербола, уособлення тощо [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 325].

Відома дослідниця поетичної мови О. Бандура зазначає: «Художня функція тропів полягає в тому, що вони допомагають виділити, підкреслити в зображуваному характері, явищі, предметі потрібну рису чи якість, тобто сприяють їх індивідуалізації. Тропи надають художньо-образної виразності, емоційності, поетичності» [Бандура 1964, с. 78].

Кількість і характер тропів залежать від творчого методу і стилю письменника. Аналіз літературознавчих джерел засвідчив, що вчені по-різному визначають види тропів. Наприклад, О. Бандура розрізняє тропи першої групи (епітет, порівняння, метафора, уособлення, алегорія, символ), тропи другої групи (метонімія, синекдоха, гіпербола, літота, іронія, оксюморон, перифраз, евфемізм) [Бандура 1964, с. 79–96]; автори літературознавчого словника-довідника “Nota bene!” Р. Гром’як, Ю. Ковалів та ін. зазначають, що основні різновиди тропів – метафора, метонімія, синекдоха, епітет, гіпербола, літота, іронія та інші засоби поетичного мовлення [Галич 2001, с. 295–296].

А. Ткаченко вказує на наявність таких тропів у художній мові: порівняння, епітети, метафори, метонімія, перифраз (різновиди: табу, евфемізми), іронія (сарказм), оксиморон (оксюморон), катахреза, гіпербола, літота, алегорія, символ, образ-емблема [Ткаченко 2003, с. 242–267].

Т. Крайнікова подає таку класифікацію художніх засобів: прості (епітет, метафора), складні (алегорія, гіпербола, іронія, літота, метафора, метонімія, оксиморон (оксюморон), перифраз, персоніфікація, символ, синекдоха [Крайнікова 2002, с. 14–15].

В. Пахаренко визначає прості тропи (епітет, метафора, оксиморон), складні – метафора (її різновиди: власне метафора, алегорія, символ), метонімія (її різновиди: синекдоха, гіпербола, літота, антономазія, евфемізми,

перифраз), іронія (її різновиди: власне іронія, сарказм, інвектива) та ін. [Пахаренко 2001, с. 10–14].

Розглянемо основні види тропів. Найпростішим видом тропів вважається епітет (грецьк. *epitheton* – прикладка, додаток) – художнє означення, що виділяє і образно змальовує якусь характерну рису чи ознаку людини, предмета явища, викликає певне емоційно-оцінне ставлення до них [Лесин 1985, с. 66], за допомогою якого автор підкреслює певну властивість чи рису зображуваного предмета [Бандура 1964, с. 79].

Водночас епітет виступає надзвичайно ефективним засобом увиразнення як мови художнього твору, так і мовлення. «Епітет – категорія художньо-мистецька і вважається різновидом означення» [Полюга 1999, с. 71]. Якщо хочемо виділити якийсь явище, предмет з-поміж інших, якщо намагаємося словом змалювати життєву картину, точніше передати думку, надати мові образності, емоційності, то послуговуємося словами-означеннями, або епітетами [Бибик 1998, с. 3].

Потужним засобом виразності мовлення виступає метафора. Метафорою називається слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з предметом, на який звичайно вказує це слово, рисами подібності [Галич 2001, с. 213–214].

Різновидом тропа, близького до метафори, є метонімія. Це слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з властивим для даного слова предметом за своєю природою. Наприклад, такий вислів, як «весь театр аплодував», містить у собі метонімію, виражену словом «театр». Це слово вжите тут не у прямому, а в переносному значенні, оскільки, кажучи так, ми маємо на увазі те, що аплодував не театр, а глядачі, які в ньому знаходилися [Галич 2001, с. 216].

Увиразнює мовлення і такий різновид тропа, як гіпербола. Це словесний зворот, в якому ознаки описуваного предмета подаються в надмірно перебільшеному вигляді з метою привернути до них особливу увагу

читача. В основі гіперболи завжди лежить елемент певної абсурдності, різкого протиставлення здоровому глузду або суспільному досвіду. Гіпербола завжди привертає до себе увагу, виступає як несподіванка, яка з великою силою руйнує автоматизм читацького сприйняття. Гіпербола має бути трагічною та комічною, патетичною та гротескною [Галич 2005, с. 223].

Тропом, протилежним гіперболі, є літота. Це словесний зворот, в якому ознаки описуваного предмета подаються з надмірним їх применшуванням. Наприклад: «О принесіть як не надію, то крихту рідної землі: Я притулю до уст її і так застигну, так зомлію» (О.Олесь) [Галич 2005, с. 223].

Порівняння (лат. *comparatio*) – троп, пояснення одного предмета через інший, подібний до нього. Розглядаючи порівняння як мовний та стилістичний засіб одночасно, Е. О. Фінік зазначає, що саме порівняння вважається найбільш фундаментальною формою образної мови, яка припускає, що мовні одиниці, буквально пов'язані з одним об'єктом, можуть бути перенесені на інший об'єкт [Finik 2014, с. 3]. Як лінгвістичний феномен, порівняння репрезентує явище надзвичайно різноманітне: це і структурні і значеннєві засоби відтворення семантики порівняння, це і синтаксична роль і стилістичні особливості означених конструкцій [Єрмоленко, Іщук 2018, с. 60].

Перифраз (перифраза) – мовний зворот, який уживається замість звичайної назви певного об'єкта і полягає в різних формах опису його істотних і характерних ознак. Перифразами можуть бути як довільні, так і фразеологічні сполучення слів, наприклад: майстер сцени – артист, театральний режисер; благородні птахи – лебеді; чорне золото – вугілля, нафта; бити себе в груди – каятись; накивати п'ятами – втекти і т.ін. [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 546].

Також іронія є важливим тропом у літературі. Іронія – це рівноправна форма комічного, нарівні із сатирою та гумором, визначальною рисою якої є глибока інтелектуальність, насмішкувате ставлення до об'єкта зображення,

яке ґрунтується на почутті переваги мовця над предметом мовлення. При цьому більшість дослідників зазначають, що чітко визначених, непроникних меж між типами і формами комічного не існує, вони часто переходять один в одного [Києнко 1993, с. 81].

Отже, існуючі дослідження підкреслюють важливість і значущість використання тропів та стилістичних фігур у створенні художніх образів. Стилiстичні прийоми привертають увагу адресата не тільки до конкретних рис персонажа, а й до різних аспектів зорового сприйняття. Таким чином, на перший план виступають особливості художнього образу, який складається з безлічі характеристик. Найуживанішими серед цих засобів є епітет, метафора та порівняння, саме вони роблять образ яскравим та багатостороннім. При цьому в тексті художнього твору розглянуті нами лінгвістичні засоби вживаються не ізольовано, а перетинаються, взаємодіють. У практичній частині нашої роботи ми розглянемо, які саме засоби використовував С. Шелдон для зображення жіночих персонажів у своїх романах.

1.2.2 Особливості персонажного мовлення. З погляду стилістики головною класифікацією лексики є її поділ на стилістично нейтральну та стилістично забарвлену. Стилiстично нейтральна – це найбільша група лексики, яка вживається в усіх стилях мови. Стилiстично забарвлена лексика співвідноситься з одним чи з кількома функціональними стилями. В свою чергу друга група ділиться на літературну та розмовну лексику. Так, слово *child* – входить до нейтральної лексики, *kid* – до розмовної, а *infant* – до літературної. Літературні слова служать для застосування в офіційній, науковій чи поетичній сфері. А розмовна лексика застосовується у неофіційному щоденному спілкуванні [Банина, Мельничук, Осипова 2017, с. 30].

Можно поділити лексику на дві групи: лексика високої стилістичної тональності, яка включає в себе архаїзми, варваризми, терміни та лексика

зниженої стилістичної тональності (професіональзми, жаргонізми, діалектизми та вульгаризми). Розглянемо кожну групу більш детально.

Почнемо з групи слів, що позначені певним історичним забарвленням у художньому творі, сюди відносять архаїзми та неологізми. «Архаїзми – слова, що застаріли, або вийшли з ужитку» [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 63]. У художній творі архаїзми вводяться з метою відтворити колорит епохи, яка замальовується; надати мові урочистості; надати вислову іронічного забарвлення. Архаїзми рідко вживаються, частіше їх можна зустріти у письмовій формі.

У поетичній мові вагому роль відіграють неологізми. «Неологізми – нові слова, вирази у мові. Дослідники поетичної мови визначають два різновиди неологізмів: загальноновживані (виникли з розвитком суспільного життя), авторські (створені письменником для посилення виразності мови твору)» [Попова, Спинова 2014, с. 93].

Неологізми створюються за різними моделями. В. С. Слепович, наприклад, виділяє такі з них:

- 1) що утворюються за допомогою існуючих у мові словотворчих засобів (суфіксів, префіксів, словоскладання);
 - 2) що утворюються шляхом конверсії;
 - 3) абрєвіатури та акроніми;
 - 4) вживання існуючих слів у новому значенні;
 - 5) запозичення з інших мов;
 - 6) шляхом метафоризації та метонімічного перенесення
- [цит. за: Попова, Спинова 2014, с. 95].

Також можна виділити слова іншомовного походження (варваризми), які у художніх творах митці вживають з метою відтворення місцевого колориту, але слід зазначити, що вони рідко вживаються. Варваризми (лат. *barbari*) – слова іншомовного походження, які використовуються поряд зі своїми відповідниками в певній національній мові, але остаточно не

засвоюються нею: грецизми, латинізми, русизми, полонізми, германізми, англiцизми, тюркізми та ін. [Бандурам 1964, с. 58].

Джерелом збагачення поетичної мови є діалектизми. «Діалект (грец. *Dialektos* – говір, наріччя), різновид загальнонародної мови, що вживається порівняно обмеженою кількістю людей, пов'язаних територіальною, соціальною, професійною спільністю» [Лингвистический энциклопедический словарь 1990, с. 78]. В творах художньої літератури діалектизми використовуються як стилістичні засоби для створення місцевого колориту та для характеристики персонажів [Орлов 1972, с. 84–85]. «Діалект – це унікальне мовне явище, яке виникає в результаті різних історичних і мовних процесів, відповідно може мати особливі конотації в одній культурі і взагалі їх не мати в іншій» [Clifford 2001, с. 117].

Різновидами соціального діалекту є: арго, жаргон, сленг.

Термін арго (*argot*) походить з французької мови, і спочатку його розуміли як мову жебраків та циган. Арго існують ще з епохи розпаду феодалізму у багатьох мовах світу [Балабін 2002, с. 49]. «Арго – це мова антисупільних елементів (шахраїв, злодіїв, злочинців), що складається з лексико-фразеологічних одиниць – арготизмів, створюється не стільки для викладення, скільки для приховування фактів і організується за принципом антимови, щоб бути незрозумілою для необізнаних» [Балабін 2002, с. 50].

Термін “*jargon*” виник у Франції, і мав значення «незрозуміла мова» [Сучасний словник іншомовних слів 2006, с. 284]. Жаргон часто трактується як синонім арго. Згідно з лінгвістичним енциклопедичним словником: «Жаргон – це різновид мови, що використовується переважно в усному спілкуванні окремою відносно стійкою соціальною групою, яка об'єднує людей за ознакою професії, положення в суспільстві, інтересів або віку [Лингвистический энциклопедический словарь 1990, с. 360].

Немає однозначного визначення терміну «сленг». Найбільш точно визначення цього терміну надає Л. А. Ставицька: «Сленг – це практично відкрита мовна підсистема ненормативних, стилістично знижених лексико-фразеологічних одиниць, які виконують експресивну, оцінюючу (зазвичай негативну) і евфемістичну функції» [Ставицька 2005, с. 25].

До не літературної лексики відносяться вульгаризми. Вульгаризми (лат. *vulgaris* – брутальний, простий) – це «грубий вираз або такий вираз, який вживається тільки в розмовній мові некультурних та неосвічених людей». Наприклад, *damn, bloody* та інші. Раніше намагалися уникати грубих слів але зараз їх можна зустріти у прямій мові героїв для репрезентації сильних негативних емоцій – гніву або роздратування [Ставицька 2005, с. 25].

У поетичній мові просторічні слова використовуються для змалювання певної місцевості, етнографічних описів, характеристики персонажів – представників різних верств населення. В окремих випадках у художньому творі лайлива лексика використовується для негативної характеристики героя, оцінки події, предмета, явища.

1.3 Характеристика детектива і трилера

Основними жанрами у масовій культурі є детектив та трилер. Вони між собою трохи схожі та автори полюбляють поєднувати їх. Насправді у системі масової культури порівняно небагато жанрів: детектив, трилер, мелодрама, фантастика, комедія, роман-жахів, фільм-катастрофа. Частіше письменники відштовхуються від одного жанру. Кожний жанр має свій світ, зі своїми структурними й мовними законами, якими не можна нехтувати.

Ми можемо розглядати детективний текст як ситуацію безпосереднього спілкування автора і конкретного читача на рівні співучасті в пошуку

розгадки злочину. Крім того, з огляду на те, що злочин – це антисоціальний акт, комунікативної метою детективного тексту буде оцінка самої події і героїв оповідання з точки зору загальноприйнятої моралі. Цю жанрову особливість детектива відзначає і О. Герасименко. На її думку, детектив – це завжди загадка, таємниця, яку читач услід за автором розгадує самостійно, отримуючи можливість не тільки міркувати логічно, проявляти дедуктивні здібності, але і розбиратися в психології людей. Також відмітною властивістю хорошого детектива є закладена в ньому моральна ідея, моральність, пов'язана з викриттям і покаранням злочинця [Герасименко 2013, с. 39]. Розглянемо більш детально особливості жанрів детектива та трилера.

1.3.1 Мовні та жанрові особливості творів. Детектив як жанр літератури про розкриття злочинів виник і розвивався паралельно зі становленням правоохоронної системи, необхідність ефективного функціонування якої особливо гостро назріла на початку ХІХ століття: «Детектив як форма літературного твору сприймається як відкриття, яке співпало у часі із розвитком поліцейських сил та становленням сучасної бюрократичної держави» [Thomas 1995, с. 4]. Ріст злочинності та загалом сфера людських пристрастей привертала увагу медиків, психологів та соціологів. М. Вінер відзначає, що «відбувалась зміна у поглядах психіатрів на це питання від інтелектуального дефекту до несправності в управлінні імпульсами, що позначилось виникненням нового поняття «морального божевілля» [Wiener 1994, с. 34].

У трилері основою інтриги є, зазвичай, напружена дія, натомість у детективі підґрунтям інтриги є таємниця. Підтверджують цю думку міркування Тибора Кестхейї про те, що «найочевидніша ознака детективу, більше того, його обов'язкова умова – таємниця» [Кестхейи 1989, с. 160]. Безперечно, таємниці бувають різними: «Рівень таємниці і її вирішення визначають якість твору, кваліфікує автора, відповідно, може бути і мірилом

цінності» [Кестхейи 1989, с. 160]. Тобто чим несподіваніша й оригінальніша таємниця в тексті, чим точніше й логічніше вибудовано композицію, тим вартісніший детектив. Отже, таємниця – один із критеріїв оцінювання того чи іншого детективного твору [Кестхейи 1989, с. 160].

Звісно у детективі повинен бути у центрі злочин або таємниця, який розслідується до кінця розповіді. Метою детективу є рішення загадки, йде логічний та послідовний ланцюжок розкриття злочину, хто причесний та чому він так зробив. У кожного злочинця є мотив та цей мотив також намагаються розгадати. Детективний роман не зовсім схожий на трилер, так як у трилері присутній жах та насильство, а ось детектив – це кримінальний твір, де є розслідування, де стикаються три світа: поліцейський, злочинний та звичайний.

Важливою рисою детективу, безперечно, є і те, що «його структура підпорядкована чіткій логічній схемі розслідування», як відзначає Цветан Тодоров [Тодоров 2006, с. 33].

Визначальним аспектом стилістики літератури трилерів та детективів є прагматичний ефект тексту – емоційний вплив на адресата, який створюється за допомогою різних лінгвостилістичних ресурсів художнього тексту. До них можна віднести різні виражальні засоби, тропи і стилістичні фігури. «Розглядаючи лінгвостилістичний (стилістичний) аналіз, який є початковим етапом філологічного аналізу, важливо помітити, що це аналіз, при якому розглядається образна система твору» [Бовсунівська 2009, с. 64]

Мовна особистість персонажа на змістовому рівні характеризується деталізацією та конкретністю, а також аналітичністю дискурсу, що свідчить про здатність аналізувати ситуацію та планувати злочини. Два винятки, які характеризуються синтетичністю та абстрактністю дискурсу, виражають філософський напрям думок [Aitchison 2008, с. 45].

Детективний жанр має свої мовні закономірності, які проявляються в певній простоті мови, хоча в ньому зустрічаються влучні описи з поетичними

епітетами, цікаві метафори, які сприяють успіхові детективу в читачів [Кузнецов 1990, с. 156].

За К. Шаховою, для детективного жанру є властивим стрімкий розвиток подій, швидкий темп оповіді, монтаж коротких динамічних епізодів, які супроводжуються досить стислими діалогами, різні повороти в розв'язанні загадки-гри, з якими найчастіше пов'язані відсутність розлогої експозиції, надто докладних фізичних і духовних портретів персонажів, старанно виписаних пейзажів [Шахова 1998, с. 2].

Текст англійського детективного жанру у своїй основі відповідає канonom класичного детективу. Йому притаманний двоплановий сюжет: зовнішній сюжет, що інтерпретується таємним агентом, шпигуном або детективом, та внутрішній – злочинцем. Гостросюжетна форма проявляється завдяки силі аналітичного міркування задля розкриття скоєного злочину [Клягина, Кукса 2004, с. 150–154].

Але з плином часу акценти, роль базових елементів сюжету замінюються. Тому й мовленнєва реалізація детективного жанру суттєво змінилася порівняно з реалізацією у текстах класичного детективного жанру. На противагу англійському класичному детективу виступає «чорний», «крутий», «жорсткий» (*hard-boiled or thriller*) детективні жанри, де діє напруженість сюжету (акцент робиться не на розкритті злочину, а на детальному його описі з елементами насильства різного характеру). Змінюється авторська позиція, тобто невідомо, чи залишиться оповідач живим наприкінці наративу; з'являється читацька невпевненість у захисті [Передерій 2010, с. 69–70].

Жанрові характеристики визначають особливості мови детективних творів. Наявність великої кількості власних імен, етикетних звертань, географічних назв є невід'ємною рисою детективного жанру [Кикоть, Опанасенко 2018].

Деякі дослідники вважають, що детективний жанр передбачає дотримання певних правил, які й визначають його канон. «В узагальненому вигляді ці правила зводяться до таких:

1. Читач повинен мати рівні з детективом можливості до розкриття таємниці.
2. Злочин повинен бути розкритий дедуктивним шляхом, а не за допомогою збігів, двійників, випадковостей, фантастичний, містичних провидінь.
3. У детективі не повинно бути любовної лінії.
4. Детектив не може бути злочинцем.
5. Детектив повинен бути розумнішим за офіційного поліцейського.
6. У детектива повинен бути простосердний друг, який за своїми розумовими здібностями дещо поступається середньому читачеві.
7. Обов'язкова наявність покійника.
8. Слуга не повинен бути вбивцею.
9. У детективі не повинно бути літературних прикрас.
10. Злочин здійснюється лише за особистими мотивами, поліції немає місця в детективі, злочинець не повинен бути професіоналом, членом мафії та ін.» [Рогоза, Попов 2001, с. 145].

Мова детективних творів насичена різноманітними засобами, такими як інсинуації, двозначності, саркастичні зауваження. Їм притаманний психологізм, який проявляється у тих випадках, коли детектив аналізує характер підозрюваного, щоб викрити його. Характерною ознакою «класичного» детективу є реалістичне зображення місця, часу та мови, зокрема, – повсякденної мови звичайних героїв з використанням побутової лексики. Наприклад, приватний детектив – типовий представник середнього класу. Його мова – звичайна місцева мова з великою кількістю сленгізмів, в кожному детективі можна знайти реалістичний опис представників нижчого

прошарку суспільства – злочинців, аферистів, гравців, алкоголіків тощо [Цапенко 2016, с. 132].

З лінгвістичної точки зору трилер (від англ. *thrill* – тремтіння, хвилювання) – жанр белетристики, в якому винахідливі герої виступають проти злочинців чи темних сил, що несуть небезпеку безпосередньо головним героям, цілій країні, чи прагнуть зруйнувати стабільність усього світу. Характерним для цього жанру є напружений сюжет, в основі якого лежить таємна змова, яка подається в інтенсивному темпі оповіді, що не втомлює читача деталями, та кульмінаційний момент після тривалих гострих відчуттів хвилювання і страху [Федосюк 1997, с. 105].

На відміну від детектива або бойовика у трилера немає явних жанрових рамок. Головне завдання книг цього жанру – забезпечити максимальне нервово напруження, пов'язане з існуючою загадкою, яке не відпустить читача до кінця твору. Трилером з однаковим успіхом може бути і фантастичний твір, і шпигунський роман, і навіть сентиментальна проза.

Оскільки риси трилера можуть бути присутніми в інших жанрових формах, постає проблема в розмежуванні жанрів детективу і трилера [Костецька 2015, с. 134].

В інтерв'ю для видання «*The Big Thrill*» на питання про структуру своїх романів, зокрема, про наявність у них двох компонентів (історія та пам'ятні герої і злодії), Дж. Патерсон указує: «Я не думаю, що є один набір у структурі, але історія дійсно потребує структури. Це важливо, бо в кожному творі мають бути своєрідні «гачки» для людей» [цит. за: Franze 2014].

Сучасний трилер має свої під-жанри, що сформувались відповідно до сучасних знань про світ. Загальною класифікацією можна вважати такий поділ: психологічні трилери, детективи-трилери, еротичні трилери і таємниці-трилери, хоча жанрові форми за тематичною ознакою можуть бути більш розгалуженими. Трилери є виявом масової культури, в контексті теорії

симулярів вони становлять літературну симуляцію в моделюванні віртуальної реальності [Костецька 2015, с. 135].

На відміну від «хоррор» – класики жанру жахів, трилер орієнтований не лише на страх. В основі трилеру завжди лежить кримінальний сюжет, що висуває на перший план нерозривно пов'язане зі злочином уявлення про справедливість. Усі речі у трилері неоднозначні, а всі обставини – з подвійним смислом. Покарання несправедливе, оскільки жертва є винною. Злочинець виглядає звичайно до зіткнення з жертвою. Він і сам здається жертвою – жертвою обставин, що склалися не найкращим чином, і цим викликає співчуття оточуючих. Поки злочин не розкрито, суспільство вбачає в лиходієві сторону, що страждає [Охріменко 2011, с. 395].

Цим зумовлюється ключовий прийом трилера – на відміну від детектива, розповідь в трилері ведеться від особи злочинця або жертви, що переносить увагу з процесу розслідування на самий злочин, що не виключає можливості паралельно описувати хід розслідування від особи детектива або випадкового персонажа, що спостерігає за подіями, не розуміючи їх смислу [Охріменко 2011, с. 396].

Композиційну структуру трилеру складають наступні елементи: постановка проблеми (скоєння злочину, захоплення влади, присвоєння сили для власних потреб); боротьба головного героя проти зла, що повстало; покарання злочинця, перемога добра над демонічними силами. Іншими словами, безпека зовнішнього світу порушується певною негативною силою і герої потрапляють у світ брехні, підступності та страху [Saricks 2001, с. 314].

Фабула жанру трилера відрізняється своєю варіативністю. Вибір життєвого матеріалу, конкретного характеру головного героя, рід його занять, місця дії, способу переслідування, боротьби та покарання злочинця, визначення мотиву злочину створюють множинність фабульних побудов і меж жанру. Спостерігаючи за фабулою трилеру, ми бачимо, що вона побудована таким чином, аби читач слідував за ходом подій по

хронологічній послідовності, від зав'язки до кульмінації і до вирішення проблеми, розв'язки певної історії.

Сюжет трилера розвивається досить динамічно, не затримується на описах, не використовує складних імен, заплутаних взаємовідносин, невідомих маршрутів чи географічних точок на карті: ніщо не повинно плутати чи дратувати читача. У трилері ви не знайдете безкінечних думок головного героя з приводу своєї нелегкої долі, постійних роздумів про те, що він вже зробив і що планує робити далі. Кожне слово говорить щось важливе, підтримує інтерес і просто збуджує читача до моменту початку дій. Автори трилерів намагаються повністю контролювати і стимулювати відчуття читача впродовж усієї оповіді [Охріменко 2011].

Отже ми розглянули мовні та жанрові особливості таких жанрів, як детектив і трилер. Хоча ці два жанри схожі, але насправді різні. Метою детектива є рішення загадки, а у трилері, автор хоче як найяскравіше і страшніше описати стан «художнього образу», та події, які відбуваються у творі. Але автор не ставить за мету лише страх, але також в основі трилера завжди лежить кримінальний сюжет.

1.3.2 Специфіка образів персонажів у детективах і трилерах. Майже у всіх творах детективного жанру постає такий персонаж – розумний, найчастіше непрофесійний, необтяжений родинними або міцними дружніми зв'язками, з поведінковими дивацтвами і вельми нетиповим мисленням. Тому в основному у сюжеті незвичайні вбивства, для того щоб також показати обдарованість людини, яка буде розслідувати це, так як вона повинен бути здатна побачити те, що звичайні детективи або поліцейські не бачать.

Основні мовними засоби створення образів у цьому жанрі є прикметники. Слід зазначити, що вони відіграють значну роль у характеристиці героїв, допомагають виділити певний предмет чи явище з низки однорідних, точніше передати думку, надають мові образності та

емоційності. Проте автори детективів не багатослівні в описові зовнішніх характеристик персонажів. Вони, здебільшого, звертають увагу на методи їх роботи, спосіб життя та вміння робити висновки [Христич 2015, с. 419].

Зближення естетики детективу й естетики фольклору може бути розглянуто з точки зору когнітології. Американський культуролог Дж. Кавелті розробив метод вивчення творів масової культури, спираючись на синтез вивчення жанрів і оповідних архетипів. З точки зору Дж. Кавелті, детективна література як література формульна характеризується: 1) високим ступенем стандартизації, 2) відповідає потребі читачів відпочити й піти від дійсності. Тому «формульній літературі зазвичай буває властивий простакуватий та емоційний, дещо шаржований, стиль, який миттєво залучає читача в дію героя, позбавляючи його можливості іронізувати й розбиратися в тонкощах психології персонажа» [Кавелти 1983, с. 37]. Літературну формулу науковець визначає як «структуру оповідних чи драматургічних конвенцій, використаних в дуже великому числі творів» [Кавелти 1983, с. 39].

Деякі розповідні архетипи успішно задовольняють людські потреби в розвагах й утечі від дійсності. Архетипи не існують у «чистому вигляді», вони втілені в конкретному оповіданні за допомогою героїв, обставини дії та ситуацій, що дозволяють засвоювати значення їх культури. За допомогою літературних формул специфічні культурні теми, стереотипи й символи поєднуються з більш загальними оповідними архетипами. Виходячи з класифікації архетипів, запропонованої Н. Фраєм, Дж. Кавелті характеризує основні типи детективних літературних формул: пригоду, любовну історію, таємницю, мелодраму, невідомі істоти та стани (комедійні формули не розглядаються) [Фрай 1996, с. 111].

Використання розповідних архетипів, як підкреслює М. Бакулін, дозволяє робити текст детективу впізнаваним, як наслідок, таким, що легко сприймається, що робить літературну комунікацію ефективною. Однак

літературні формули Дж. Кавелті можна розглядати з точки зору читача лише як передтекстові літературні пресуппозиції (тобто знання читачем особливостей жанрів масової літератури) [Бакулин 2003].

У когнітивних дослідженнях детективної прози залучення категорії архетипу служить і для вивчення особливостей масової свідомості. Т. Злотникова, спираючись на концепцію колективного несвідомого К. Юнга [Юнг 1996], будує «осмислення досвіду творців популярних детективів» у гендерному та віковому аспектах [Злотникова 2002, с. 160]. З точки зору Т. Злотникової, «твори, вільно чи мимоволі побудовані їх авторами на основі чітко сформованих у сучасної людини уявлень про чоловічий, жіночий та дитячий архетипи, знаходять найширшу аудиторію», це такі архетипи:

- 1) чоловічий архетип;
- 2) жіночий архетип, представлений у так званих жіночих (у тому числі іронічних) детективах;
- 3) дитячий архетип, представлений у романах Дж. Ролінг про Гаррі Поттера, причому стрімке наближення сучасної вітчизняної шкільної системи в її освітніх і моральних інтенціях до системи західноєвропейської і північноамериканської робить англійського хлопчика-сирітку популярним в Україні саме в силу впізнаваності атмосфери його життя, а не в силу захоплення скромними чарівними історіями [Злотникова 2002, с. 158].

Таким чином, у базових когнітивних моделях людини є уявлення про зразки, норми поведінки, про цінності, які найбільш ефективно актуалізовані в комерційно успішних творах. Орієнтація на певне коло споживачів детективів пов'язана з опорою на ідеї, концепти, стереотипи когнітивного рівня мовної особистості читача. Серед цих одиниць велике значення мають гендерні стереотипи. М. Городнікова, яка розглядає актуалізацію концептів жіночності й мужності, а також конструювання гендерної ідентичності в дискурсивних практиках масової культури, зазначає, що «персонажі детективів можуть відповідати гендерним стереотипам або відхилятися від

них у плані подальшої соціалізації або асоціальності». Наприклад, «при створенні образів жінок – матері, домогосподарки, сексуального об'єкта тощо, і образів чоловіків – власника, професіонала, сексуального суб'єкта тощо, відтворюються традиційні гендерні стереотипи та патріархальні відносини домінування чоловіків, нерівність статусів» [Городникова 2003, с. 34].

М. Бакулін додає, що в детективах параметри зазначених моделей можуть поєднуватися й перетинатися, символічно передаючи рухливість кордонів у дихотомії чоловіче-жіноче, при відносній стабільності традиційних гендерних стереотипів мужності та жіночності. Це стає однією з причин привабливості детективної літератури, що зображує культуру й субкультуру великого міста, яка захоплює інтелектуальною грою – розкриттям причин і мотивів учинків та дій своїх персонажів, знайомлячи читача з новими «версіями життя» та моделями поведінки. Таким чином, привабливість персонажа детектива може бути пов'язана не тільки з утіленням зразка гендерної ролі, а й зі створенням «перехідного» характеру, неоднозначність якого усвідомлюється читачем на фоні традиційних гендерних стереотипів мужності й жіночності [Бакулін 2003].

Отже, лінгвостилістичні особливості сучасної детективної літератури мають розглядатися в комунікативному аспекті через дослідження не тільки власне тексту, а й мовної особистості письменника і читача. Мовна особистість письменника представляє найменший інтерес, оскільки формульність детективної прози накладає певну заборону на розробку особливого ідіостиля.

РОЗДІЛ 2

ОСНОВНІ ПРИЙОМИ СТВОРЕННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНАХ СІДНІ ШЕЛДОНА

2.1 Загальна характеристика романів Сідні Шелдона «Розколоті сни» та «Якщо настане завтра»

Сідні Шелдон (справжнє ім'я Сідней Шехтель) – відомий письменник і сценарист, сім'я якого емігрувала до США з України. За досягнення у галузі літературної майстерності він отримав іменну зірку на «Алеї слави» в Голлівуді, а повний список книг Сідні Шелдона налічує понад 20 романів. Письменник пишається своїми творами, і також тим, що багато з них написані на основі реальних фактів і подій. Він занесений до книги рекордів Гіннеса як автор, що найбільш перекладається у світі [Аудиоінтерв'ю с Сидни Шелдоном 1987].

У сюжетній лінії його численних робіт фігурують персонажі з різних країн. Більшість мотивів романів взяті з реального життя. Йому пощастило побувати у 90 країнах, де він збирав дані про фольклор, традиції та звичаї місцевих жителів, створюючи напрацювання для гарних і реалістичних історій. Його романи перекладені 56 мовами і видані тиражем понад 300 мільйонів екземплярів у більш ніж 100 країнах, за його сценаріями знято 25 фільмів [The Los Angeles Times 2004].

Читачі зазначають, що твори автора захоплюють дух. Вони пронизані несподіваними поворотами сюжету і привертають увагу оригінальною манерою викладу. Романи автора тримають у напрузі від першого рядка до розв'язки. Як зізнався сам письменник, більшість його робіт покликані розвіяти міфи про «непрактичних білявок». Головні герої його романів –

серйозні дами, які мають унікальні таланти та природний поклик до авантюризму. У рисах героїнь багатьох повістей можна простежити прообраз його бабусі, тітки, матері й дружин. Це пояснює той момент, що більший інтерес до книг виявляють представниці прекрасної статі [Associated Press 2007].

На запитання, чому саме жінки люблять читати його книги, він сказав: «Я люблю писати про жінок, які талановиті та здатні, що найважливіше, зберегти свою жіночність». Книги були улюбленим заняттям С. Шелдона. «Я люблю писати книги», – коментує він. «Фільми – це спільне середовище. Коли ви пишете роман, ви самі це робите. Це свобода, яка не існує в жодному іншому середовищі» [Associated Press 2007].

Перший трилер, який було проаналізовано – «Розколоті сни». Це шістнадцятий роман Сідні Шелдона, написаний у 1998 році. Сюжет розкривається трьома книгами в одній колекції. Книга перша встановлює етап злочину і злочинців. Книга друга висвітлює драму суду, що веде нас до причин вбивств. Книга третя пропонує висновок про вбивства.

Контекст або місце і час, де відбувається історія, починається в Купертіно, штат Каліфорнія, сонному куточку світу, але в якому кипить корпоративна діяльність. Контекст допомагає виділити подвійні особистості кількох персонажів роману, таких як Ешлі Паттерсон і доктор Стівен Паттерсон. Історія також переносить читачів з Лондона в Рим, з Квебек-Сіті в Сан-Франциско. Це вказує, як швидко відбуваються різноманітні сучасні події. Контекст також паралельний, з множинними особистостями головного героя і їх різними діями в різні моменти часу.

Книга перша знайомить нас з трьома дівчинами Ешлі Паттерсон, Тоні Прескотт та Алетт Петерс. У місті відбуваються незвичайні вбивства чоловіків і виявляється, що вбивала саме Ешлі, яка страждала розладом множинної особистості. Алетт та Тоні – це дві особистості у свідомості Ешлі.

Вони існують як окремі персонажі, маючи різні характери, професії та різний вік.

“Sheriff Dowling took a deep breath. Ashley Patterson...Toni Prescott...Alette Peters, they're all the same fucking person” [Sheldon 1998, с. 129].

Батько Ешлі переконує одного з адвокатів Давида Сінгера захищати Ешлі на суді. Друга половина роману присвячена дослідженню вбивств, та чому дівчина вбила всіх чоловіків. Дуже багато людей, психіатрів і інших спеціалістів було залучено до суда. Нарешті, коли Давід з відомим психіатрів вводить Ешлі у гіпноз, і суд бачить зміну рис обличчя дівчина на іншу – Тоні. Суд переконаний, що Ешлі невинний. Ешлі відправляють до психіатричної лікарні, де різні спеціалісти з різних країн світу намагаються вилікувати її. В ході терапії буде знайомство зі своїми двома «змінками» і Ешлі дізнається про жахливі події, які розбили її розум. Її травма в дитинстві, коли її батько знущався з маленької дівчинки, і це змусило її розвинути сильну ненависть до чоловіків.

Ми можемо побачити психологічний конфлікт у трилері Сідні Шелдона «Розколоті сни», один з прикладів, коли провина Ешлі підтверджується, і одна з її особистостей говорить: *“I’m not a dangerous criminal. I’m a normal woman. And a voice inside her said, Who murdered five innocent people”* [Sheldon 1998, с. 320].

Структурування змін особистості головної героїні є дуже цікавим. Перша зміна представляє її боротьбу і страх безпорадної дитини без статевої зрілості, і (Тоні) перетворюється на захисницю і стає вбивцею, коли зустрічається з подібними умовами. У той час як другий альтер (Alette) представляє її почуття сорому і біль від порушення, тим самим перетворюючись на джерело втіхи, що демонструє тепло і материнську любов, яка має хороші відносини з Ешлі.

Наступний роман Сідні Шелдона, який теж є надзвичайно популярним – це «Якщо настане завтра». Це сьомий детектив автора, де ми бачемо не просту історію дівчини Трейсі Уитні. Умовно можна поділили трилер на чотири частини. Перша частина емоційна важка, бо героїня дізналась, що її мати покінчила життя самогубством, через борг. Трейсі хоче помститися, але через випадковість потрапляє за ґрати. Друга частина – це арешт та перебування Трейсі у в'язниці, де Трейсі зростає на очах та стає сильнішою. Третя частина розвивається поступово – Трейсі виходить з в'язниці та мстить за мати, вона обміркувала увесь план до деталей та її мета здійснилась. Остання частина розповідає про влаштування Трейсі на роботу, пристосування до життя після в'язниці.

То ж познаємимось з героями ближче. Головною героїнею є Трейсі Уитні – молода жінка, що працює у банку. Ось як автор описує головну героїню : *“She was in her mid-twenties, with a lively, intelligent face, a full, sensuous mouth, sparkling eyes that could change from a soft moss green to a dark jade in moments, and a trim, athletic figur”* [Sheldon 1985, с. 2]

Важливою подією у книзі є арешт та суд Трейсі: *“As Tracy reached into her purse, she sensed rather than saw two uniformed police officers step up on either side of her. One of them said, “Tracy Whitney?”.... You're under arrest”* [Sheldon 1985, с. 27]. Її заарештували та посадила за ґрати на 12 років.

Саме у цій частині роману Трейсі бачить усю жорстокість та байдужість людей. Вона майже кожен день потерпає через насильство та побиття : *“Tracy suddenly became aware of the undercurrents in the cell, and they hit her with a physical force. The three women were watching her, staring, making her feel naked. Fresh meat. She was suddenly terrified. I'm wrong, Tracy thought Oh, please let me be wrong”* [Sheldon 1985, с. 49].

Життя героїні одазу перевертається з ніг на голову, тому що на неї нападають та вона втрачає дитину, її наречений не погодився допомагати їй,

як ми можемо здогнатися, через батьків. Але далі вона стає сильніше, чому сприяло знайомство з Ернестіною Літлчепякою, яка стала на її захист.

Однак Трейсі продовжує дотримуватись своєї ціла – помсти. Але вона розуміє, що для неї навіть мало перспектив щоб вижити, вона невпевнена в тому, що завтра взагалі настане для неї. Вона не полищає надії, що їй все ж вдатися помститись : *“She was going to make them pay. Every one of them. She had no idea how. But she knew she was going to get revenge. Tomorrow, she thought. If tomorrow comes”* [Sheldon 1985, с. 59].

Що ж починається новий епат Трейсі без ґрат, вона вдихнула повною грудю повітря свободи. Але її мета не здійснилась, а тому вона почала продумувати деталі, як помститися негідникам. Вона розумна, так як вона продумала все до дрібниць, їй допомогла подруга Ернестіна.

Остання частинна цієї захоплючої книги – це життя головної героїні на свободі. Вона шукає роботу, але ні одна фірма не хоче її брати, через минуле. Трейсі потрапляє у сіт шахраїв, які грабують багатих і розбещених людей. Однак, слід зазначити що вона краде, завдає шкоди лише багатим, які самі чинять багато зла. Таким чином, Трейсі поширює свою помсту тим, хто завдав шкоду їй, та всім простим беззахисним людям, схожим на неї

Трейсі зустрічає чоловіка, з яким вони вирішують одружитися і залишити злочинну діяльність. Вона ніколи, напевно, не могла уявити, що вона одружиться з чоловіком, який буде схожий на неї, яка вона зараз. Однак лише тепер вона щаслива. Переживши біль та нещастя, вона знаходить шире кохання – людину, яка ризикує своїм життям заради неї.

Таким чином, ми розглянули біографію відомого американського письменника Сідні Шелдона. Ми виявили, що його твори любляє читати жіноча аудиторія, бо він написав більшість свої романів, взявши події із реального життя, та іншою причиною є те, що він описував жінок, їх проблеми та внутрішнє переживання. Ми проаналізували два детектива-трилера Сідні Шелдона – «Розколоті сни» та «Якщо настане завтра». Як ми

побачили ці два романа схожі, так як обидва характеризуються такими особливостями детектива, як скоєння злочину, арешт, суд, помста. Самі головні героїні схожі між собою. В них нещасливе життя, але вони амбіційні та сильні особистості, здатні протистояти життєвим труднощам та знаходити вихід навіть з безнадійних ситуацій. Обидва романи мають відкритий фінал. Автор запрошує читачів придумати, що буде далі з героїнями, що захоплює ще більше.

2.2 Жанрові особливості проаналізованих творів

Детективний трилер – це жанр, що поєднує в собі відразу два жанри. З одного боку, це заплутана кримінальна історія з розслідуванням, що вже є цікавим. З іншого – сюжет, що інтригує, викликає страх, тривогу, хвилювання у читача. Американська проза другої половини ХХ століття презентує строкате різноманіття різних стилів. Щодо Сідні Шелдон, він в основному пише у жанрі трилер-детектив. Отже, розглянемо жанрову стилізацію його романів «Якщо настане завтра» та «Розколоті сни».

На відміну від роману жахів, трилер орієнтований не лише на страх. В його основі завжди лежить кримінальний сюжет, що висуває на перший план нерозривно пов'язане зі злочинном уявлення про справедливість. Усі речі у трилері неоднозначні, а всі обставини – з подвійним смислом. Покарання несправедливе, оскільки сама жертва є винною. У проаналізованих романах це головні героїні Трейсі та Ешлі, вони є жертвами, але вони причасні до злочину, бо одна влучила у ногу лиходія, а інша через психічні проблеми вбивала чоловіків. Злочинець виглядає звичайною людиною до зіткнення з жертвою. Автор дає детальний опис кожній героїні. Вони і самі здаються жертвами – жертвами обставин, що склалися не найкращим чином, і цим

викликають співчуття. Поки злочин не розкрито, суспільство вбачає в лиходієві сторону, що страждає.

Обидва романи містять особливості обох жанрів. Ми яскраво бачимо особливості детективу, коли в одному та в іншому творі головні героїні скоюють злочини, заарештовані та ув'язнені. Як ми знаємо, саме загадка є важливою деталлю у детективах, коли підозри, пошук вбивць та обвинувачених і є тією загадкою, яка тримає нас у напруженості до кінця. У романі «Якщо настане завтра» загадка полягає в тому, чи зуміє тендітна дівчина Трейсі вижити у в'язниці та помститися. А ось у другому романі загадкою є, чи винна Ешлі Петтерсон у вбивствах чоловіків, та що це за інші дві дівчини, з якими вона пов'язана.

Сідні Шелдон більшість книг присвятив саме жінкам, ось чому жінки у них головні герої. Не просто так він зображує інший бік «слабкої статі», адже він прагне показати силу духа та мужність, яку жінки приховують. Не дарма він застосовує детальний опис персонажів, що б ми уявляли не тільки зовнішність героїнь, а також їх внутрішні переживання, пучуття, емоції. Особливо яскраво автор описує ментальні процеси, наміри героїнь, їх бажання та мрії. Ми можемо побачити їх збентеження, невпененість або навпаки рішучість.

Особливості трилеру проявляються, наприклад, у романі «Розколоті сни», де у дівчини спостерігається роздвоєння особистості. При цьому автор описує в деталях, як вона вбиває чоловіків, що наводить жах. Інший напружений момент, коли психіатр за допомогою гіпнозу викликає прояв інших особистостей дівчини, це довгоочікуваний момент розв'язки та це лякає, бо з початку книги автор просто описує їх як різних людей, а насправді це одна жінка. Також Сідні Шелдон показує на прикладі Ешлі, що в кожній людині є погана сторона та добра. Але у головній героїні порушився баланс, та погана сторона Тоні Прескот перемогла над Ешлі.

Ми знаємо, що відмінністю між детективом та трилером є зображення насилля. Так, Сідні Шелдон показує у романі «Розколоті сни», що батько знущався з бідолашною дівчини, та ми починаємо розуміти, через що вона так ненавидить чоловіків та жорстоко вбиває їх. Автор дуже детально описує це, щоб додати жаху.

У романі «Якщо настане завтра» ми бачимо особливості трилеру у ситуаціях, коли Трейсі намагається вижити в жорстких умовах у в'язниці, бо вона потерпає від насильства, такого як намагання зґвалтувати чи побиття, але вона не покладає рук, та зуміє протистояти жахливому поведженню з собою. Також, коли вона планує помсту, ми можемо помітити, що автор описує детально погоду, будинки, щоб додати емоційності: *“Tracy Whitney stepped out of the lobby of her **apartment building into a gray, sleety rain that fell impartially on sleek limousines driven down Market Street by uniformed chauffeurs, and on the abandoned and boarded-up houses huddled together in the slums of North Philadelphia. The rain washed the limousines clean and made sodden messes of the garbage piled high in front of the neglected row houses**”* [Sheldon 1985, с. 1].

Автор створює емоційний вплив на адресата, за допомогою різних лінгвостилістичних засобів. Найкраще в романах Сідні Шелдона – це їх здатність повністю занурити читача у сюжет. Ви посміхаєтесь, коли головна героїня починає історію кохання, плачете, коли у неї розбивається серце, і смієтесь найзлішим сміхом, коли вона мстить. Автор за допомогою персонажного мовлення передає усі ці емоції, які відчують герої.

Як ми можемо побачити, напруження у сюжеті романів тримається до закінчення історії. Так, у романі «Розколоті сни» ми майже до кінця книги не розуміємо, що трапилося з Ешлі, та чому обвинувачують саме її, та що ж підштовхнуло її скоїти такий злочин. У романі «Якщо настане завтра» ми чітко бачимо послідовність дій та структурований сюжет. Але ми до кінця не

розуміємо, чому мати героїні наклала на себе руки, що так жахливо вплинуло на долю молодої жінки.

Таким чином, головними особливостями детективного трилера є насилля, детальний опис природи та місць злочинів, кримінальна ситуація, яка є надзвичайно важливою. Кримінальний сюжет побудовано на обставинах, де невинна людина страждає через минуле або через помилку. Сідні Шелдон торкається проблеми негативного впливу суспільства на людину. Особливістю романів Сідні Шелдона є те, що він дає детальний опис зовнішності героїнь, розкриває їх внутрішні переживання, пучуття, емоції, ментальні процеси, вдало використовуючи різноманітні лінгвостилістичні засоби.

2.3 Стилістичні засоби, використані для створення образів жіночих персонажів

У проаналізованих романах є одна головна героїня, але більш цікавим є те, як вона змінюється упродовж розвитку сюжету. Розглянемо спочатку детектив-трилер «Розколоті сни», де ми бачимо головну героїню з розмноженням особистості. Отже, основними жіночими персонажами є : Ешлі Паттерсон, Тоні Прескотт та Алетт Петерс. Хоча всі ці три особистості є в Ешлі, але вони різні за характером та поведінкою.

Ешлі Петтерсон – головна героїня, вона працює у комп'ютерній компанії. Вона працювита та сором'язлива. Ешлі – красива жінка, на неї завжди звертають увагу чоловіки. Ось як вона бачить себе : *“I the my looks, Ashley thought. I'm too thin I must start eating more”* [Sheldon 1998, с. 3]. Автор її описує як привабливу та розумну жінку, яка живе у Купертіно протягом трьох років. При описі головної героїні Сідні Шелдон застосовує епітети,

метафори та порівняння. Наприклад, “*Attractive, boring, aware, desperate. Ashley felt like an idiot*” [Sheldon 1998, с. 6].

З одного боку, у головної героїні з батьком добрі стосунки “*Ashley cringed with embarrassment. She had forgotten how savage her father's temper was*” [Sheldon 1998, с. 5]. Але Доктор Стівен Паттерсон агресивний чоловік, можна навіть сказати, що Ешлі боїться його. Проблемна особистість Ешлі її параноїдальний стан представлено на самому початку роману:

“*Someone was following her. She had read about stalkers, but they belonged in a different, violent world. She was trying desperately hard not to panic. But lately her sleep had been filled with unbearable nightmares and she had awakened each morning with a feeling of an impending doom*” [Sheldon 1998, с. 3]. Автор використовує епітети, що додає більшої емоційності та жаху.

Тоні Прескотт, співачка і танцюристка, більш агресивна ніж Ешлі. Тоні звикла насолоджуватися нічним життям. Ешлі відгукується про Тоні як “*my co-worker, the outgoing and merry Toni Prescott*” [Sheldon 1998, с. 10]. У Тоні з Ешлі були жахливі стосунки: “*If you had a daughter, she'd look like a pig like you*” [Sheldon 1998, с. 12]. Автор з початку другої глави описує її, як енергійну та норавливу, порівнює її з петардою, яка може ось вибухнути : “*She was twenty-two years old, impish, vivacious and daring. She was half smoldering, half firecracker*” [Sheldon 1998, с. 8]. “*Her face was puckishly heart shaped, her eyes were a mischievous brown, her figure alluring*” [Sheldon 1998, с. 14].

Тоні полюбляла співати, та оптсуючи її вокальні здібності, автор використовує епітети та алітерацію, де повторюється звук [s]: “*She had a beautiful voice, sultry and sensuous*” [Sheldon 1998, с. 10]. Коли Тоні спілкується з чоловіками, ми бачимо що вона застосовує оксюморон, щоб додати іронічності та створює грайливий тон : “*I live in a horrible little town that has nothing to offer except a few disco nights*” [Sheldon 1998, с. 18].

Алетт Петерс – сором'язлива художниця, тихий та мрійливий романтик.

Автор описує Алетт застосовуючи епітети, що підкреслюють її вроду, яку вона сама не бачить : *“She could be **plain-looking, attractive or stunningly beautiful**, depending on her mood or how she was feeling about herself. But she was never simply pretty. Part of her charm was that she was completely unaware of her looks. She was shy and soft-spoken, with a gentleness that was almost an anachronism”* [Sheldon 1998, с. 22].

Сідні Шелдон створює опис різних аспектів розладу множинної особистості через жіночі персонажі Ешлі, Тоні і Алетт. Він фокусується на тому, що центральний персонаж Ешлі Петтерсон являє собою, здавалося б, успішну і привабливу молоду дівчину, яка однак у глибині душі переживає бурхливі емоції. Роман показує, як батьківське насильство може вплинути на майбутню поведінку дитини та на її подальше життя.

Ми можемо помітити, що автор описує головних героїнь, застосовуючи велику кількість епітетів та метафор, наче захоплюючись ними. Теж саме ми бачимо у романі «Якщо настане завтра». На початку роману Сідні Шелдон так описує головну героїню Трейсі: *“She wore a **bright-yellow raincoat**, boots, and a yellow rain hat that barely contained a mass **of shining chestnut hair**. She was in her mid-twenties, with a lively, **intelligent face**, a **full, sensuous mouth**, **sparkling eyes** that could change from a soft moss green to a dark jade in moments, and a trim, athletic figure. Her skin ran the gamut from a translucent white to a deep rose, depending on whether she was angry, tired, or excited”* [Sheldon 1985, с. 5]. Недарма автор порівнює Трейсі з трояндою, вона красива, але небезпечна, бо має колючки.

При розмові Трейсі та Доріс (це мати героїні), мати каже: *“Honestly, child, sometimes I don't recognize you. You've got **all the colors of the wind** in you”* [Sheldon 1985, с. 4]. У цьому реченні застосовується метафора, яка підкреслює багатогранність образу головної героїні, її яскравість, силу характеру, але водночас і небезпечність, здатність до руйнувань.

Трейсі обожає свою роботу, бо вона використовує епітети для опису роботи, коли вона йде, вона ніби насолоджується усім, що вона має: *“It was fascinating work, the lifeblood that fed the arteries of business all over the globe”* [Sheldon 1985, с. 5]. В її житті все чудово, вона щаслива, при цьому автор застосовує метафору, щоб показати, які Трейсі відчуває емоції насправді: *“Tracy's heart soared”* [Sheldon 1985, с. 13].

Сідні Шелдон показує головну героїню, яка живе одним днем, бо не уявляє, що на неї чекає завтра. З цією метою він застосовує метафору: *“I love matching wits against people who are successful and bright and unscrupulous. I love living on the cutting edge of danger”* [Sheldon 1985, с. 358]. Таким чином, життя та характер Трейсі повністю змінюються середовищем, в якому вона живе. Знаївної та простодушної молодшої жінки, яка ледь не вийшла заміж за ідеального, але надто нудного й прискіпливого чоловіка, вона стала сміливою та сильною особистістю, яка навчилася хвилюватись за власне життя.

Головна героїня осмислює наскільки вона змінилась *“It's time to begin my new life, Tracy decided. But what kind of life? I've gone from an innocent, naive victim to a... what? A thief... that's what. She thought of Joe Romano and Anthony Orsatti and Perry Pope and Judge Lawrence”* [Sheldon 1985, с. 203]. Можемо помітити, що автор додає експресивності за допомогою епітетів. Трейсі наче не хоче вірити в реальність подій, наче заперечує те, що відбувається з нею.

Також ми можемо побачити стилістичні фігури у персонажному мовленні Трейсі. Іронія, з якою описується героїня, грає важливу роль у сприйнятті її портрета: *“Tracy became a chameleon, an expert in makeup and disguises and accents. She acquired half a dozen passports”* [Sheldon 1985, с. 243].

Ми помічаємо схожість з детективним трилером «Розколоті сни», оскільки Трейсі також відноситься до себе критично. При цьому автор застосовує епітети та порівняння: *“The mirror is lying, Tracy thought. I'm not*

that woman anymore. I'm living a masquerade. But an exciting one" [Sheldon 1985, с. 246].

В кінці роману образ головної героїні кардинально змінюється: *"Tracy wore a **black wig**, a maternity dress and padding, **heavy makeup**, and dark sunglasses. She carried a large briefcase and a round package wrapped in brown paper"* [Sheldon 1985, с. 392].

Щодо другорядних персонажів, ми можемо розглянути, як Сідні Шелдон описує мати Чарльза, застосовуючи епітети: *"Charles's mother was **impressive looking**. She was rather **short and heavy-set**, but despite that, there was a regal air about her"* [Sheldon 1985, с. 11]. Автор показує її як аристократку з вишуканими манерами. Отже, можна здогадатись, що вона дивиться на Трейсі зверхньо, та не прийме таку, як вона у якості дружини свого сина.

На початку книги ми можемо побачити, що автор не описує зовнішність Доріс, матері Трейсі. Але він показує її одяг, застосовуючи епітети та оксюморон, щоб підвищити драматичність подій та довести, що їй страшно: *"She undressed **slowly, dreamily**, and when she was naked, she selected a **bright red negligee** to wear so that the blood would not show. **the pleasant room**, grown dear over the past thirty years, was neat and tidy. **the gun was shiny black, and terrifyingly cold**"* [Sheldon 1985, с. 1]. Вона порівнює своє життя з фільмом Альфреда Хічкока: *"Like an Alfred Hitchcock movie"*, це порівняння додає трагічності та створює відчуття чогось несподіваного.

Коли головна героїня потрапляє до в'язниці, з'являється декілька другорядних жіночих персонажів, наприклад, Велика Берті. Дивлячись на те, як її прозвали («Big Bertha»), повтор першої літери не випадковий. Він підкреслює її велич та сильний характер. Автор за допомогою гіперболи та епітетів зображає її як страшну жінку, від якої становиться моторошно: *"She was a **giant, the biggest** woman Tracy had ever seen - well over six feet tall, she must have weighed three hundred pounds. She had a flat, pockmarked face, with*

feral yellow eyes. She had a heavy Swedish accent” [Sheldon 1985, с. 45]. Щодо її характеру: *“Big Bertha was impatient”* [Sheldon 1985, с. 103]. Її бояться усі, ось як вони думають про неї: *“She's a **disgusting-looking creature**. She gives me the creeps”* [Sheldon 1985, с. 103].

Позитивна героїня у цій сюжетній лінії це Ернестіна, в неї незвичайна зовнішність та те, як вона говорить. Автор її описує так: *“She was almost six feet tall, with narrow, **watchful eyes and a cold, hard mask of a face**. Her head was shaved and her skull shone blue-black in the dim light”* [Sheldon 1985, с. 49]. Ернестіна, мабуть, єдина, хто заступився за Трейсі та допомогав їй до кінця. Можна сказати, що зовнішність оманлива, так як з першого погляду вона здається строгою та жорстокою, але насправді вона добра душою.

Важливу роль у сюжеті твору відіграла дівчинка Емі, за якою Трейсі приглядала під час перебування у в'язниці. Ця дівчинка пробудила почуття материнства у героїні та мабуть, не дала забути про людяність. Ось, як автор зображає Емі читачам *“She had her **mother's thinness and deepset, intelligent hazel eyes**. She was not **a pretty child**, but there was **an open friendliness** about her that was touching. I won't let her touch me”* [Sheldon 1985, с. 89]. За допомогою епітетів він підкреслює, що дівчинка схожа на мати, але в ній є щось добре та дружелюбне. Дівчинка любила Трейсі і це додало драматизму, коли у головної героїні постав вибір між життям дівчинки чи свободою. І ось тут Трейсі проявила свою небайдужість та довела, що в неї залишилось щось людське.

Отже, героїні романів Сідні Шелдона – це красиві, розумні жінки, які змінюються протягом сюжету під впливом життєвих обставин. Вони потрапляють у складні ситуації, які саме і підштовхують до змін. Саме за допомогою стилістичних засобів ми можемо прослідкувати, як змінюється головна героїня ззовні та всередині, як розширюється її світогляд та формуються думки про життя. З метою створення яскравих жіночих персонажів автор використовує епітети, метафори, порівняння та іронію.

2.4 Особливості персонажного мовлення у проаналізованих творах

У романі «Розколоті Сні», ми можемо проаналізувати мовлення Тоні як протилежність Ешлі. Її мова проста, вона використовує молодіжний сленг, наприклад: “*Buzz off*”, “*It bloody well is*”. Також вона використовує цікаву фразу, коли погоджується з чимось : “*Ta ta*”. Ми бачимо, як Тоні думає про Ешлі: “*Eshley was a frustrated, spinsterish Miss Goody Two-shoes*” [Sheldon 1992, с. 21], вона має на увазі що Ешлі надзвичайно добра, але це не позитивна сторона, Тоні зневажає її. Інколи, недарма вона називає свою колегу “*the cold fish*”, застосовуючи ідіому, яка підкреслює той факт, що Тоні вважає її безсердечною. Ешлі, на її думку, не вистачає емпатії та емоцій.

Тоні – невічлива та прямолінійна. Вона часто лається, поводить себе ввічливо лише з людиною, яка сміливіше за неї. Ми можемо це побачити у наступних реченнях : “*Toni, I want to help you.*” “*No, you don't, Dockie baby. You want to lay me.*” “*Why do you think that?*” “*That's all you bloody men ever want to do. Ta.*” [Sheldon 1998, с. 276]. Ця фраза показує індивідуальність Тоні.

Автор ще раз наголошує, які Тоні та Ешлі різні. Ешлі ненавидить себе, дивлячись у дзеркало, але Тоні любить себе та говорить про себе: “*I'm beautiful. I'm excited and I'm single*” [Sheldon 1998, с. 19], недарма автор застосовує надмірне повторення “*I'm*”, для того, щоб показати наскільки Тоні демонстративно поводить себе та як вона любить себе.

“*What's it now, Dockie?*” *I just want to have a little chat with you. I'd like to help you.*” “*I don't need your bloody help. I'm doing fine*” [Sheldon 1998, с. 278]. Ці цитати доводять, що Тоні поводить себе невічливо та любить лягтися. Вона часто поводить себе агресивно, та через це лається з Лікарем. “*Well, I need your help, Toni. I want to ask you a question. What do you think of Ashley? Miss Tight Ass? Don't get me started.*” [Sheldon 1998, с. 278]. В цій розмові чітко

бачимо, як Тоні відноситься до Ешлі. Вона ненавидить її, за нудний спосіб життя. *“Then why do you want to escape? Toni's voice hardened. What?”*, *“Bill tells me that you asked him to help you escape from here”*, *“That son of bitch! There was furry in her voice”* [Sheldon 1998, с. 284]. Сідні Шелдон через ці вульгаризми та сленг, хоче показати захисну реакцію Тоні. Ми наприкінці книги розуміємо, що вона намагається захистити Ешлі.

Автор показує героїню Алет з різних боків, вона наче дві сторони однією медалі. Вона добра, але коли щось погане трапляється, то в неї з'являється злість, та вона застосує вульгаризми *«creep, bastard»*, оскільки вона вважає, що над нею нависає *“the black cloud”*. В неї є цікава особливість, Алет бачить людей через колір, наприклад *“Her father`s voice was blue and sometimes red. Her mother`s voice was dark brown”* [Sheldon 1998, с. 22]. Тобто батько добрий, але іноді агресивний, а мати загадкова та закрита, для неї мати як щось погане. Алет на протязі усього роману застосовує італійські фрази, що додає неоднозначності та індивідуальності: *“Bellissimo”*, *“For a stupid amateur”*. Також ми можемо побачити як Ешлі застосовують французькі фрази, наприклад *“A demain”* [Sheldon 1998, с. 62], що означає «до завтра». Недарма автор застосовує фрази з італійської та французької мов, так як цим він хоче підкреслити емоційність героїні, щоб читач поринув у атмосферу Італії та Франції, звідки родом Алет та Тоні.

У першій частині книги «Розколоті Сні» ми бачимо, що Ешлі постійно здається, що хтось переслідує її та вона задає собі риторичні питання *“Have you seen who it is?”*, *“Has anyone threatened you?”*, *“Do you know why anyone would want to harm you ?”* [Sheldon 1998, с. 30].

Під час проходження терапії Гілберт Келлер, розкриває темне минуле Ешлі. Вона визнає, що її колеги товариська і весела Тоні Прескотт і сором'язлива і самотня художниця Алет Пітер не справжні, коли вона говорить доктору: *“Don`t you understand? They`re not real. They`re my imagination”* [Sheldon 1998, с. 308]. Можна помітити, що Ешлі часто вживає

повтори аби переконати себе, що вона права. *“I’m not a dangerous criminal. I’m a normal woman”* [Sheldon 1998, с. 291].

У романі «Якщо настане завтра» ми можемо проаналізувати, як змінюється мова головної героїні. На початку книги ми бачимо, що Трейсі несаможиття та наївна. Прикладом можна вважати ситуацію, коли головна героїня сподівалась, що Чарльз врятує її, вона не хотіла нічого робити сама, вона чекала допомоги від коханого: *“Charles will get me out, she kept repeating to herself. Oh, please, God, let Charles get me out. I can't have our baby born in prison”* [Sheldon 1985, с. 36]. А ще вона невпевнена у собі, бо при розмові у неї багато пауз та повторень, наприклад: *“I...I want to buy a gun”* [Sheldon 1985, с. 21]; *“I ... I'd like to talk to you, Mr. Romano”* [Sheldon 1985, с. 23]; *“I...yes”* [Sheldon 1985, с. 26].

Ще одним яскравим прикладом персонажного мовлення є речення, що належить Чарльзу: *“I'm a throwback. I don't happen to think money is the end-all and be-all of life. But please don't ever tell my father I said so”* [Sheldon 1985, с. 6]. В цьому реченні автор виділяє не тільки метафори *“the end all and be all of life”*, але й використовує жаргонізм *“throwback”*, що дуже грубо звучить і розкриває справжнє ставлення Чарльза до головної героїні.

Після в'язниці Трейсі сповнена рішучості і це впливає на її мовлення. Так, вона використовує метафору, називаючи негідників *“pigeons”*: *“there are two other pigeons also booked on the Orient Express Friday, bound for the film festival in Venice”* [Sheldon 1985, с. 244].

Особливо у період, коли Трейсі знаходиться у в'язниці, ми можемо побачити широке використання вульгаризмів та американського сленгу. Наприклад: *“It's chow time”* [Sheldon 1985, с. 81]. Ще одна фраза з молодіжного сленгу *“I hear you got yourself a nigger bull-dyke”* [Sheldon 1985, с. 80]. Також ми можемо побачити вульгаризми *“You ain't man enough for her, Ernie”* [Sheldon 1985, с. 80], ця фраза звучить принизливо, через те, що *«ain't man»* це людина з аутизмом. Велика Берті називає Трейсі рибкою,

маючи на увазі, що вона попала у сіті як риба “*We got a new fish*” [Sheldon 1985, с. 45], ця фраза не віщує нічого доброго, це сленг який часто застосовують по відношенню до нових та недосвідчених ув’язнених. Сідні Шелдон використовує цей сленг, що б читач занурився у цю жахливу атмосферу.

У в’язниці з різних сторін Трейсі чує: “*Fish night...*”, “*French mate...*”, “*Fresh mite...*”, “*Flesh meet...*” [Sheldon 1985, с. 48]. Недарма автор застосовує алітерацію, що б додати експресивності. Це підкреслює той факт, що тут Трейсі не чекає нічого доброго, вона як жертва, яку будуть мучити. Сідні Шелдон хотів додати тексту твору виразності та показати, що суспільство є різним. Якщо на першому етапі життя героїні люди допомагали та симпатизували їй, то зараз вона нещаслива та її вважають навіть не людиною, а м’ясом, тому вона повинна стати сильніше та захистити себе.

Ми можемо побачити, що подруга Трейсі з в’язниці – Ернестіна – застосовує майже завжди такі фрази “*Di'n', ain't, slicin' up, non'a, warnin', sneakin', whaitin', I'm tryin'*”. Усі ці скорочення – частина американського сленгу. Можна подумати, що сленг показує невисокий рівень освіти, але насправді зараз сленг дуже популярний, тому його часто використовують у неформальній розмові, особливо американці, щоб урізноманітнити мову, щоб відчувати себе вільними.

Також привертає увагу цікава фраза: “*You got guts, baby*” [Sheldon 1985, с. 64]. Це також грубий сленгізм, який можна часто почути у неформальній атмосфері. Вона підкреслює той факт, що Трейсі більш мужня, ніж на перший погляд здавалась. Мабуть, хоча б десь вона хоче бути вільною. На наступне речення також слід звернути увагу: “*She musta fell outta her bunk*” [Sheldon 1985, с. 57], ми можемо помітити такі слова “*musta*” та “*outta*”. Перше слово можна легко розпізнати – це “*must have*”, скорочення що робить мову більш живою та природною. Друге слово – скорочення від *out of*, однак воно не так часто вживається у розмові, але

автор вдало застосовує саме молодіжний сленг та такі скорочення, щоб читач занурився у жахливу атмосферу в'язниці, відчув себе на місці героїні.

Отже, ми проаналізували мовні особливості головних та другорядних жіночих персонажів у детективах-трилерах Сідні Шелдон «Розколоті Сні» та «Якщо настане завтра ». Кожен персонаж за допомогою вербальних засобів виражає себе. Крім того через мовлення персонажів проявляється їх ставлення один до одного. Сідні Шелдон найповніше і найяскравіше демонструє мовну особистість персонажів роману саме в діалогах. Але також ми можемо побачити яскраві та емоційно насичені монологи, через які розкривається внутрішній світ героїнь, їх емоційний стан. Події твору розвиваються стрімко, Сідні Шелдон часто застосовує описи предметів, що є навколо героїнь, це додає контрасту. Автор застосовує молодіжний сленг, скорочення, вульгаризми та жаргонізми, щоб підкреслити індивідуальність та специфічні риси зображених героїнь та те, як середовище та суспільство впливають на формування жіночих персонажів.

ВИСНОВКИ

Метою проведеного нами дослідження було вивчення образів персонажів художнього твору, виявлення типологічних характеристик та мовних механізмів їх репрезентації у детективних трилерах Сідні Шелдона.

Одним із важливих ключів до розуміння глибинного змісту художнього твору є його художні образи. Перш за все, художній образ – це конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності. Образ передає реальність і разом з тим створює новий вигаданий світ, який сприймається нами, як наявний насправді. По друге, художній образ – це завжди єдність об'єктивного та суб'єктивного. Об'єктивне в образі – це все те, що взято безпосередньо з дійсності, суб'єктивне – те, що привноситься до образу, творчою думкою митця

Художній образ, як відомо, має найрізноманітніші функції – не лише суто естетичні, але й ціннісно-сміслові, комунікативні, психоемоційні, соціально-регулятивні, ідеологічні, виховні. У кожному, навіть невеликому, художньому творі існує не один, а багато образів. Допоміжну роль відіграють образи-картини природи (пейзажі), образи-речі (описи обстановки або інтер'єру) і образи-емоції (ліричні мотиви). Основними є образи-персонажі.

Існуючі дослідження підкреслюють важливість і значущість використання тропів та стилістичних фігур у створенні художніх образів. Стилiстичні прийоми привертають увагу адресата не тільки до конкретних рис персонажа, а й до різних аспектів зорового сприйняття. Таким чином, на перший план виступають особливості художнього образу, який складається з безлічі характеристик. Найуживанішими серед цих засобів є епітет, метафора та порівняння, саме вони роблять образ яскравим та багатостороннім. При цьому в тексті художнього твору розглянуті лінгвостилістичні засоби вживаються не ізольовано, а перетинаються і взаємодіють.

Образ героя художнього твору складається з безлічі факторів, таких як зовнішність, риси характеру, типова поведінка, соціальний статус, рід занять, коло знайомств, відношення до інших героїв. Важливе місце серед цих характеристик займає персонажне мовлення, яке виконує ряд функцій – характеризує, атрактивну, зіставну, психологічну. При створенні мовної характеристики персонажа автор використовує різноманітні мовні засоби – молодіжний сленг, вульгаризми, жаргонізми, діалектизми, просторіччя, терміни та професіоналізми, слова іншомовного походження, зменшувально-пестливі слова.

Специфіка образів персонажів обумовлюється жанровою своєрідністю художнього твору. Предметом нашого дослідження були лексичні та стилістичні засоби створення образів жінок у детективних творах та трилерах.

У трилері основою інтриги є, зазвичай, напружена дія, а у детективі – це таємниця. Метою детективу є рішення загадки, йде логічний та послідовний ланцюжок розкриття злочину, хто причетний та чому він так зробив. У кожного злочинця є мотив та цей мотив також намагаються розгадати. Детективний роман не зовсім схожий на трилер, так як у трилері присутній жах та насильство, а ось детектив – це кримінальний твір, де є розслідування, де стикаються три світа: поліцейський, злочинний та звичайний.

На відміну від детектива у трилера немає явних жанрових рамок. Головне завдання книг цього жанру – забезпечити максимальне нервово-напруження шляхом вираження емоції жаху та створення психологічних ефектів. Композиційна структура трилера містить такі елементи: постановка проблеми, боротьба головного героя проти зла, перемога добра над злими силами.

В основі трилера завжди лежить кримінальний сюжет, що висуває на перший план нерозривно пов'язане зі злочинном уявлення про справедливість.

Усі речі у трилері неоднозначні, а всі обставини – з подвійним смислом. Покарання несправедливе, оскільки жертва є винною. Злочинець виглядає звичайною людиною до зіткнення з жертвою. Він і сам здається жертвою – жертвою обставин, що склалися не найкращим чином, і цим викликає співчуття оточуючих. Поки злочин не розкрито, суспільство вбачає в лиходієві сторону, що страждає.

Саме такими рисами характеризуються головні жіночі персонажі проаналізованих детективів-трилерів американськими письменниками Сідні Шелдона «Розколоті сни» та «Якщо настане завтра». Обидва романи характеризуються такими особливостями детектива, як скоєння злочину, розслідування, арешт, суд, помста. До ознак трилера належать – сцени насильства, детальний опис жахливих вбивств, множинний розлад особистості. Самі головні героїні схожі між собою. В них нещасливе життя, але вони амбіційні та сильні особистості, здатні протистояти життєвим труднощам та знаходити вихід навіть з безнадійних ситуацій.

Сідні Шелдон більшість книг присвятив саме жінкам, ось чому вони у них головні персонажі. Не просто так автор зображує інший бік «слабкої статі», адже він прагне показати силу духа та мужність, яку жінки приховують. Він застосовує детальний опис персонажів, що б ми уявляли не тільки зовнішність героїнь, а також їх внутрішні переживання, пучуття, емоції. Особливо яскраво автор описує ментальні процеси, наміри героїнь, їх бажання та мрії. Ми можемо побачити їх збентеження, невпевненість або навпаки рішучість. При цьому письменник вдало використовує різноманітні стилістичні засоби – епітети, метафори, порівняння та іронію.

Важливу роль у створення яскравих жіночих персонажів відіграє персональне мовлення. Автор застосовує молодіжний сленг, скорочення, вульгаризми та жаргонізми, щоб підкреслити індивідуальність зображених героїнь та те, як середовище впливає на формування їх характерів. Вибір мовних засобів стає відмінною рисою зображених жінок, виділяє їх образи

серед інших, протиставляє їх одна одній, виявляє їх соціальний та професійний статус, рівень освіти та особливості виховання, розкриває їх емоційний стан.

Отже, образ персонажа художнього твору – це складне багатоаспектне явище, що включає опис зовнішності (обличчя, фігури, одягу); опис кінетичних характеристик (жестів, міміки, рухів); опис мовлення (тембру голосу, манери говоріння, вживаної лексики); опис рис характеру, інтелекту, динаміки думок, почуттів, вчинків та переживань; опис предметів, що оточують персонажа, а також опис його соціального статусу. Саме завдяки вдалому використанню різнорівневих мовних засобів Сідні Шелдон створює яскраві образи сильних жінок, що здатні боротися та долати труднощі.

На завершення розгляду результатів проведеного дослідження слід зазначити, що вивчення засобів створення образів жіночих персонажів у романах Сідні Шелдона є важливим з точки зору розуміння їх концептуального простору, специфіки реалізації авторського задуму, реконструкції закладеної в текстах програми їх інтерпретації читачами. Перспективним вбачається вивчення специфіки відтворення образів героїнь при перекладі романів на інші мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакулин М. А. Жанрово-стилистические особенности современной массовой литературы. URL : <https://refdb.ru/look/1274832.html>.
2. Балабін В. В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2002. 308 с.
3. Бандура О. М. Мова художнього твору : Нарис. Київ : Дніпро, 1964. 121 с.
4. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ : КНУ, 2009. 520 с.
5. Бондаренко К. Співвідношення сленгової лексики української та англійської мов : лексикографічний та перекладацький. *Наукові записки Київського політехнічного університету ім. Ігоря Сікорського. Серія : Філологічні науки* : збірник наукових праць. 2016. Вип. 81(4). С. 141–146.
6. Галич О. А. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2005. 486 с.
7. Герасименко Э. Н. Детективный текст как объект филологических исследований. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія : Літературознавство*. 2013. Вип. 3. С. 40–51.
8. Гольдберг В. Б. Художественное сравнение как модель познания. *Филология и культура : материалы VII Междунар. науч. конф.* Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. С. 49–52.
9. Городникова М. Д. Гендерные аспекты детектива в контексте массовой культуры. *Гендер: Язык, Культура, Коммуникация* : сб. тез доп.

межд. наук.-практ. конф. г. Москва, 27-28 ноября 2003 г. Москва : 2003. С. 34–35.

10. Єрмоленко С. І., Іщук Г. В. Специфіка порівняльних конструкцій у системі сучасної української літературної мови (на матеріалі прози Юрія Андруховича). *Мова. Свідомість. Концепт* : збірник наукових праць / відп. ред. О. Г. Хомчак. Мелітополь : ФОП Однорог Т. В., 2018. С. 59–61.

11. Злотникова Т. С. Гендерный и возрастной аспекты архетипа современной массовой культуры. *Ярославский педагогический вестник*. Ярославль : 2002. № 4. С. 152–160.

12. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул. *Новое литературное обозрение*. Москва : 1983. № 22. С. 33–64.

13. Кестхейи Т. Анатомия детектива : Следствие по делу о детективах. Будапешт : Корвина, 1989. 262 с.

14. Києнко І. О. Сучасний англійський комічний роман. Київ : Наукова думка, 1993. 131 с.

15. Кикоть В. М., Опанасенко Ю. В. URL : http://www.rusnauka.com/1_NIO_2012/Philologia/6_98683.doc.htm.

16. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2. 2007. 624 с.

17. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 1. 2007. 608 с.

18. Крайнікова Т. Мова художнього твору. *Українська мова та література*. 2002. № 17–19. С. 13–16.

19. Кузнецов Ю. Л. Детектив : занепад чи розквіт. *Всесвіт*. 1990. № 10. С. 156–161.

20. Лесин В. М. Літературознавчі терміни / за ред. К. П. Фролова. Київ : Рад. школа, 1985. 251 с.

21. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.

22. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
23. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 748 с.
24. Орлов Л. М. Диалектизмы и литературный язык. 1972. № 2. С. 84 – 88.
25. Охріменко А. С Трилер як тип тексту : теоретичний аспект URL : <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Z93eyjPxJkoJ:www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi>.
26. Пахаренко В. Художнє слово : Короткий нарис практичної стилістики : *Порадник для вчителя української літератури. Українська мова та література*. 2001. № 40. С. 9–16.
27. Полюга Л. Словник епітетів української мови (рецензія). *Мовознавство*. 1999. № 4–5. С. 71–73.
28. Попова О. В., Спинова Ж. М. Особливості сучасного художнього інтерпретування-перекладу англomовних фразеологізмів українською мовою. *Науковий вісник ПНПУ ім Ушинського*. Одеса : «Астропринт», 2014. № 19. С. 88–96.
29. Приходько І. Дослідження поняття «образ» у гуманітарній парадигмі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Лінгвістика : збірник наукових праць* / ред. В. П. Олексенко. Херсон : Вид-во ХДУ, 2016. Вип. 25. С. 135–139.
30. Рогоза Ю., Попов Ю. Детектив. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / за ред. А. Р. Волкова. Чернівці : «Золоті литаври», 2001. С. 145–150.
31. Салій В. Сутність художнього образу та особливості його прояву в музичному мистецтві. URL : <https://dspu.edu.ua/hsci/wp-content/uploads/2017/12/005-15.pdf>

32. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг : соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.
33. Ткаченко О. А. Мистецтво слова. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
34. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
35. Фрай Н. Архетипний аналіз. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 109–135.
36. Христич Н. Мовний аналіз портретних описів персонажів детективних оповідань. *Теоретична і дидактична філологія*. Переяслав-Хмельницький : 2015. Вип. 20 С. 413 – 422.
37. Цапенко Л. В. Мовностилістичні засоби виразності у текстах англійської детективної розповіді. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологічна* : збірник наукових праць. Одеса : 2016. Вип. 21. Т. 2. С. 131–133.
38. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ : Вища школа, 1984. 168 с.
39. Шахова К. О. Зарубіжна література 19 сторіччя. Доба романтизму. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 2001. 416 с.
40. Шевченко А. К. Проблема розуміння в естетикі. Київ : Наукова думка, 1989. 125 с.
41. Юнг К. Г. Архетипи колективного бессознательного. Структура психики и процесс индивидуализации. Москва : Ренесанс, 1996. 150 с.
42. Aitchison J. *Words in the Mind : An Introduction to the Mental Lexicon*. New York : Blackwell, 2008. 290 p.
43. Author Sidney Sheldon dies at 89, Associated Press, 2007. URL : <https://www.hollywoodreporter.com/news/author-sidney-sheldon-dies>.

44. Clifford, Landers E. *Literary translation: a practical guide*. Clevedon : MultilingualMatters, 2001. 214 p.
45. Finik E. O. Verbal Image as a Translation Problem. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія : збірник наукових праць*. Дніпропетровськ : Акцент ПП, 2014. Т. 7. С. 3–9.
46. Franze A. J. *A Between the Lines : Interview with James Patterson*. URL : <https://www.thebigthrill.org/2014/09/a-between-the-lines-interview-with-james-patterson/>
47. Gerard A. Hauser *Introduction to Rhetorical Theory*. Waveland Pr Inc, 2nd Edition, 2002. 303 p.
48. Joyce G. Saricks. *The readers' advisory guide to genre fiction*. Chicago : American Library Association, 2001. 476 p.
49. Mr. Blockbuster. *The Los Angeles Times*, 2004 URL : <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2004-sep-25-et-levine25-story.html>.
50. Allman K. *The Newly Married Sidney Sheldons Honored at Party*. URL : <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1989-11-09-vw-1372-story.html>.
51. Thomas R. *Making Darkness Visible. Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*, edited by C. Christ, J. Jordan. Jackson : University of California Press, 1995. P. 134–169.
52. Thomas T. Hills, James S. Adelman *Recent evolution of learnability in American English from 1800 to 2000*, Psychology Press, 2015. С. 87–92.
53. Wiener M. *Reconstructing the Criminal : Culture, Law, and Policy in England, 1830 – 1914*. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. 381 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

54. Бибик С. П., Єрмоленко С. Я., Пустовіт Л. О. Словник епітетів української мови. Київ : Довіра, 1998. 431 с.
55. Сучасний словник іншомовних слів : Близько 20000 слів і словосполучень / уклад. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні, НАН України. Київ : Довіра, 2006. 789 с.
56. Українська мова : Енциклопедія. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2000. 752 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

57. Sheldon S. Tell me your dreams. London : Harper Collins Publishers, 1998. 342 p.
58. Sheldon S. If Tomorrow Comes. New York : Warner Books, 1985. 398 p.

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as the stylistic and lexical means of expression in the portrayal of images of female characters in detective thrillers.

The object of the work is an artistic image of female characters in detective thrillers, their specificity and features of the depiction of these images.

The main aim of the paper consists in studying the characteristics of character images in detective stories and thrillers, identifying models and linguistic stylistic means of their representation in novels of the respective genres.

The image of a character in the fiction literature is a complex multifaceted phenomenon that includes a description of appearance, a description of kinetic characteristics, a description of speech, a description of character traits, and objects surrounding the character. It is through linguistic means that the author creates bright images of female characters. The expressive means are stylistic, lexical, phonetic and semantic, which exist in language as a system for the purpose of logical or emotional intensification of an utterance. We learned that artistic tropes, for example, epithets, metaphors, similes, and hyperbole, play a significant role among all means of language stylization. Lexical means are also quite important. Most often, authors can use youth slang, vulgar words or jargonisms. Sometimes writers resort to the accumulation of synonyms in order to give the statement persuasiveness, to emphasize the intonation color of the language.

Key-words: *artistic image, character image, character speech, linguistic stylistic devices, detective, thriller*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Кільова Дар'я Віталіївна, студентка 2-го курсу магістратури, форма навчання заочне, факультету філології, спеціальності германські мови та літератури (переклад включно), освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти 99dashulya@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Мовні засоби створення образів жіночих персонажів у романах Сідні Шелдона» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 12.12.2022

Підпис _____

Кільова Д. В.