

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ «МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ» У СУЧАСНОМУ ФІЛОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	10
1.1 Варіанти визначення та номінації поняття «мовна особистість».....	10
1.2 Методологія лінгвістичного та літературознавчого дослідження мовної особистості.....	11
1.3 Перспективи дослідження мовної особистості в перекладацькому аспекті.....	14
Висновки до Розділу 1.....	19
РОЗДІЛ 2 ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ЗОВНІШНЬОЇ ТА ВНУТРІШНЬОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ КЕРОЛАЙН КЕПНЕС «ТИ» ТА СТРАТЕГІЇ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	21
2.1 Стилiстично маркована лексика як засiб створення мовної особистості персонажа.....	21
2.2 Синтаксичні конструкції як відображення внутрішнього та зовнішнього мовлення персонажа.....	44
Висновки до Розділу 2.....	68
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
ДОДАТОК А	
ДОДАТОК Б	

ВСТУП

Художній переклад залишається домінуючим інструментом для міжкультурної комунікації та відображенням цінностей іншомовного народу. Це полягає причиною зростання зацікавленості у вивченні мовної особистості, що є зображенням індивідуального світобачення, психології та соціокультурного досвіду людини через її мовлення. Концепт «мовної особистості» сьогодні посідає центральне місце у філологічних дослідженнях, адже мова є не лише інструментом комунікації, а й дзеркалом внутрішнього світу індивіда.

Особливого значення набуває аналіз мовної особистості у художньому тексті, де автор через мову персонажа розкриває його характер, мотивацію, емоційні стани, систему цінностей і спосіб мислення. Художній дискурс надає унікальну можливість дослідити, як індивідуальні мовні риси формують образ персонажа та впливають на сприйняття читачем. Саме тому постає потреба у глибокому дослідженні мовної особистості персонажа з урахуванням психолінгвістичних, соціолінгвістичних, гендерних і комунікативно-прагматичних аспектів.

Одним із найяскравіших прикладів сучасної англomовної прози, що поєднує художню складність, психологічну глибину та експериментальність мовлення, є роман Керолайн Кепнес «You» («Ти»). Твір став літературним феноменом ХХІ століття, породивши телевізійну адаптацію й широке коло дискусій навколо образу головного героя Джо Голдберга. Його мовна поведінка віддзеркалює маніакальну одержимість, самозакоханість і соціальну девіацію. Відтворення цієї багатогранної мовної особистості українською мовою становить особливу складність для перекладача, адже вимагає не лише лінгвістичної точності, а й передачі психологічної напруги, іронії, суб'єктивності та внутрішніх монологів, що є частиною стилю Кепнес.

Проблематика мовної особистості та її репрезентації у художньому тексті висвітлюється у працях таких дослідників, як С. Єрмоленко [9], Л. Масенко [18], О. Бондар [3], М. Кочерган [16], Дж. Остін [30], Дж. Сьорл [58], П. Ньюмарк [54], С. Баснетт [32], Дж. Мандей [52], Ю. Найда [53], Х. Віддоусон [65], Г. Юль [66] та ін.

Актуальність теми зумовлена необхідністю глибшого розуміння механізмів формування мовної особистості у художньому тексті та розроблення ефективних стратегій її перекладацького відтворення. Дослідження дає змогу визначити взаємозв'язок між лексико-стилістичними, синтаксичними та прагматичними засобами, що формують мовний портрет персонажа, і тими перекладацькими прийомами, які забезпечують адекватну комунікативну й естетичну еквівалентність у цільовій мові.

Мета дослідження визначити домінуючі риси мовної особистості у романі Керолайн Кепнес «You» та з'ясувати стратегії їх відтворення українською мовою.

Поставлена мета зумовила виконання наступних **завдань** дослідження:

- 1) з'ясувати основні наукові підходи та напрями дослідження мовної особистості в сучасному філологічному дискурсі.
- 2) провести аналіз стилістично маркованої лексики в оригінальному тексті роману К. Кепнес, включно з лексикою з негативною та позитивною оцінкою, лайкою, відхиленнями від соціальних норм;
- 3) виявити функції цієї лексики у внутрішньому та зовнішньому мовленні персонажа та визначити її роль у формуванні мовної особистості головного героя;
- 4) проаналізувати переклад цієї лексики українською мовою та визначити перекладацькі стратегії, що забезпечують збереження стилістичної експресії, психологічної достовірності та комунікативної функції оригіналу;
- 5) дослідити синтаксичні конструкції, що використовуються для вираження внутрішнього і зовнішнього мовлення персонажа в оригіналі та їх відповідники у перекладі;
- 6) провести порівняльний аналіз вихідного та цільового тексту для визначення ступеня адекватності відтворення мовної особистості в українському перекладі.

Об'єкт дослідження – мовна особистість головного героя роману Керолайн Кепнес «You» в оригіналі та в перекладі.

Предмет дослідження – комунікативно-прагматичні риси мовлення персонажу роману Керолайн Кепнес «You» та стратегії їх перекладу українською мовою.

Наукова новизна полягає в комплексному аналізі лінгвостилістичних та

синтаксичних засобів формування мовної особистості головного героя та визначенні ефективності перекладацьких стратегій, спрямованих на збереження психологічної достовірності, комунікативної функції та ідіостилю автора у перекладі українською мовою.

Матеріалом дослідження послужили стилістично маркована лексика та синтаксичні конструкції, відібрані методом суцільної вибірки з тексту роману Керолайн Кепнес «You» та його українського перекладу Віри Акімової.

Мета та завдання дослідження кваліфікаційної роботи зумовили добір необхідних **методів дослідження**:

- загальнонаукові – аналіз та узагальнення перекладознавчої, лінгвістичної та літературознавчої літератури з метою зіставлення різних підходів до вивчення мовної особистості, визначення теоретичних основ та формування понятійно-категоріального апарату; описовий метод, що передбачає спостереження, аналіз, синтез, систематизацію та класифікацію лінгвістичного матеріалу;

- спеціальні – метод суцільного добору фактологічного матеріалу з оригінального тексту роману та українського перекладу; порівняльно-зіставний аналіз для дослідження відповідностей між вихідним та цільовим текстом; лінгвістичний і стилістичний аналіз тексту; перекладацький аналіз; семантичний аналіз; лексико-семантичний та інтерпретативно-контекстуальний методи для вивчення стилістично маркованої лексики та синтаксичних конструкцій; аналіз перекладацьких прийомів; статистичний метод для кількісної оцінки застосованих стратегій перекладу та визначення частоти використання певних засобів формування мовної особистості персонажа.

Теоретичне значення полягає у спробі поглибити лінгвостилістичну та синтаксичну характеристику мовної особистості персонажа як важливого елементу художнього тексту, визначити функції стилістично маркованої лексики та синтаксичних конструкцій у формуванні внутрішнього та зовнішнього мовлення героя та оцінити способи їх адекватного відтворення українською мовою.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів як у теоретичній базі перекладознавства та лінгвістики тексту, так і у

викладанні дисциплін, пов'язаних із художнім перекладом сучасної англомовної літератури та аналізом мовної особистості персонажів.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел.

Загальний обсяг – 74 сторінки.

РОЗДІЛ 1 АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ «МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ» У СУЧАСНОМУ ФІЛОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

1.1 Варіанти визначення та номінації поняття «мовна особистість»

Поняття «мовна особистість» виникло під час психолінгвістичних та лінгвістичних досліджень ХХ століття та активно розвивалось у роботах як українських так і зарубіжних науковців. Ці дослідження були пов'язані з необхідністю пояснити, як через мовлення персонажа проявляється його унікальність, світогляд, психологічні особливості та соціальні ролі.

Сучасні підходи досліджень мовної особистості зосереджуються на різних аспектах прояву. О. Бондар визначає мовну особистість, як сукупність індивідуальних лінгвістичних виборів, які між собою формують стиль мовлення конкретного героя, що підкреслює системність лексичних, синтаксичних та стилістичних засобів [3]. В той же час, С. Єрмоленко зазначає, що мовна особистість у художньому тексті формується через лексичний та синтаксичний вибір персонажа, що забезпечує психологічну достовірність і розкриття ідіостилю автора [9]. А М. Кочерган зробив висновок, що психолінгвістичний аспект виділяє внутрішнє та зовнішнє мовлення, як дві основні форми прояву мовної особистості, що дозволяє відображати психологічний стан героя, його емоції та думки [16].

Порівнюючи терміни у літературі можливо простежити, як різні науковці описують концепт: «мовна особистість» [3, 9], «індивідуальна мовна система» [16], «я - мовлення» [30, 58]. За допомогою цього порівняльного аналізу можна оцінити комплексність підходів до вивчення мовної особистості та її прояву у художньому тексті.

Також актуальність терміна підтверджується на прикладі сучасного роману Керолайн Кепнес «You», де мовна особистість головного героя проявляється через вибір лексики, синтаксису та стилістичних засобів. Аналіз внутрішнього і зовнішнього мовлення персонажа дозволяє відтворити його психологічний портрет, соціальні взаємодії та особливості світогляду, що підкреслює важливість поняття мовної особистості для дослідження художніх текстів.

Таким чином, поняття мовної особистості є важливим інструментом у лінгвістичному та літературознавчому аналізі художніх текстів. Воно дозволяє поєднувати мовні, психологічні та соціокультурні чинники, створюючи цілісну картину характеру персонажа та авторського ідіостилю, що підтверджує доцільність використання цього концепту у подальшому дослідженні стратегій і методів відтворення мовної особистості у перекладі.

1.2 Методологія лінгвістичного та літературознавчого дослідження мовної особистості

Проблема мовної особистості – це одна з ключових проблем сучасного лінгвістичного та філологічного дискурсу, оскільки об'єднує в собі ряд аспектів дослідження мовлення. Не лише лінгвістичні, а також психологічні, комунікативні та культурологічні аспекти. Мовна особистість є характером індивідуальної мовленнєвої поведінки героя, що відображає його психологічний, соціальний або стилістичний стан.

Поняття мовної особистості отримало активну увагу у дослідженнях психолінгвістики та лінгвістики особливо у ХХ столітті. О. Бондар визначає мовну особистість як сукупність індивідуальних лінгвістичних виборів, що формують стиль мовлення конкретної особи. Він підкреслює, що мовна особистість проявляється через системний вибір лексики, синтаксичних конструкцій та стилістичних прийомів, які відображають індивідуальні особливості мовця та його здатність до комунікації у різних соціальних контекстах. [3]

У сучасних дослідженнях виділяють кілька основних аспектів аналізу мовної особистості:

Лінгвістичний аспект – мовна особистість розглядається як система індивідуальних лексичних, морфологічних та синтаксичних засобів, які забезпечують самовираження персонажа у тексті та формують його унікальний стиль мовлення [3; 9].

Психолінгвістичний аспект – мовна особистість постає як відображення психологічних характеристик персонажа через мовлення, включаючи внутрішнє

мовлення, емоційні маркери та інтонаційні особливості, що допомагають розкривати внутрішній світ героя [16].

Комунікативно-прагматичний аспект – мовна особистість оцінюється через її функції у соціальній взаємодії та через мовленнєві акти, що виконуються персонажем, зокрема репрезентативні, директивні, експресивні та інші комунікативні дії [30; 58; 66].

Гендерний аспект – дослідження проявів статі у мовленні персонажа, включно з особливостями лексики та синтаксису, які відображають гендерні відмінності та соціокультурні норми [18].

Одним із ключових елементів художнього тексту є мовна особистість, оскільки саме через індивідуальне мовлення персонажів можливо зрозуміти їхній характер, світогляд і внутрішній стан. Вона забезпечує глибину образів, допомагає авторові відтворити психологічну достовірність і створює відчуття реальності у сприйнятті твору. С. Єрмоленко наголошує, що мовна особистість у художньому дискурсі формується завдяки системі лексичних і синтаксичних засобів, через які автор передає індивідуальні риси персонажа [9]. Науковець підкреслює, що саме вибір мовних одиниць, інтонаційна структура й особливості побудови висловлювань формують унікальний мовний портрет героя, водночас розкриваючи ідіостиль автора. Таким чином, мовна особистість виступає не лише засобом художньої характеристики персонажа, а й показником авторської майстерності у створенні цілісного художнього світу.

Мовна особистість об'єднує в собі не лише лінгвістичні аспекти, а також проблеми психологічного аспекту. Таким чином М. Кочерган акцентує важливість психологічного аспекту мовної особистості, виділяючи внутрішнє та зовнішнє мовлення як дві основні форми її прояву. [16] На думку Кочергана, внутрішнє мовлення відображає психологічний стан індивіда, його емоції, думки та переживання, тоді як зовнішнє мовлення репрезентує комунікативні наміри, соціальні ролі та взаємодію з оточенням. Такий підхід дозволяє оцінити мовну особистість як динамічну систему, що змінюється в залежності від контексту та завдань спілкування.

У комунікативно-прагматичному аспекті дослідження мовної особистості

приділяється увага саме її ролі у соціальній взаємодії та функціях мовленнєвих актів. Дж. Остін підкреслює, що *«мова — це дія; слова виконують різні функції і реалізують конкретні комунікативні наміри мовця»* [30]. Мовлення персонажа це не лише передача інформації, а також вплив. Таким чином через вплив на поведінку інших персонажів формується взаємодія у світі художнього твору. Дж. Сьорл також додає, що через мовленнєві акти персонаж формує соціальні відносини та виражає власні прагматичні цілі [58]. Його позиція підкреслює, що комунікативні дії героя можуть відображати його соціальний статус, наміри та цінності, а також створюють можливості для конфліктів чи кооперації у сюжеті. Тобто мовна особистість у художньому тексті є не просто набором лексичних та синтаксичних одиниць, а динамічною системою, що реалізує соціальні функції персонажа.

Гендерний аспект мовної особистості зосереджує увагу на прояві статі у мовленні персонажа, зокрема на через відмінності лексики, синтаксису та стилістичних засобах, що відображають соціокультурні норми. Л. Масенко підкреслює: *«Гендерні відмінності у мовленні проявляються у виборі слів, структурі речень та стилістичних особливостях, що формують соціально очікувану поведінку персонажів»* [18]. Розглядаючи цей аспект можна прийти до висновку, що мовна особистість персонажа формується не тільки через особисті синтаксичні та лексичні вибори, а також через стереотипи стосовно статі. Тобто, від жіночих персонажів найчастіше очікують більш експресивну лексику або деякі стереотипні конструкції. В той час, як від чоловічих персонажів очікується більш стримане та інформативне мовлення. Використання цього аспекту дозволяє автору передати культурні очікування та соціальні ролі, що накладаються на відповідальність персонажа.

Отже, мовна особистість – це багатогранне явище, що включає лінгвістичні, психолінгвістичні, комунікативно-прагматичні та гендерні аспекти. За допомогою мовної особистості у художньому тексті можливо забезпечити індивідуальний стиль персонажа, його психологічну достовірність, соціальні взаємодії та відображення стереотипних норм суспільства. Зображення внутрішнього та зовнішнього мовлення персонажа через вибір лексичних, синтаксичних або стилістичних засобів дозволяють автору створити унікальний та цілісний образ персонажа. Використання цих аспектів

дає змогу зробити аналіз мовної особистості комплексно, що показує не лише особистого, а також соціального світу персонажа.

1.3 Перспективи дослідження мовної особистості в перекладацькому аспекті

Під час перекладу художніх текстів перед перекладачем постає ціль не лише донести зміст тексту, а також і передати мовні особливості автора або персонажа у культурному середовищі. Збереження індивідуальності, психологічної глибини та соціальних рис мовця досягається через вибір лексики, синтаксичних конструкцій, інтонаційних і стилістичних засобів. Саме через це, щоб досягти адекватності перекладу не обмежується граматичною або лексичною точністю. Передбачається також відтворення комунікативного наміру та стилістичної виразності, що віддзеркалюють мовну особистість у всій її багатовимірності.

Подібної позиції дотримується Ю. Найда який увів поняття динамічної еквівалентності, тобто важливості на сприйнятті, а не на буквальній передачі тексту або його точності [53]. На його думку, перекладач має прагнути до того, щоб «реципієнт перекладеного тексту реагував так само, як реципієнт оригіналу». Такий підхід особливо актуальний при відтворенні мовної особистості, оскільки дозволяє передати не лише вербальний зміст, а й психологічні й емоційні риси героя, його внутрішній світ і соціальну роль.

С. Баснетт розглядає переклад як інтеркультурну комунікацію, у якій перекладач повинен враховувати культурний контекст обох мов [32]. Вона підкреслює, що «мовна особистість формується на перетині мови та культури, тому перекладач має діяти як культурний медіатор». Це означає, що точна передача мовної особистості можлива лише за умови розуміння культурних асоціацій, конотацій і соціальних ролей, властивих мовленню персонажа в оригіналі.

Таким чином, можна дійти висновку, що перекладач у процесі перекладу виступає другою мовною особистістю, яка посередницьки впливає на сприйняття автора й персонажів у новому культурному просторі. Завданням перекладача є не лише точна передача змісту, а й відтворення мовного образу, що несе індивідуальні, психологічні та культурні ознаки мовців. У цьому сенсі перекладач стає не просто

виконавцем, а творцем смислу, який *«створює міст між двома світами — мовним і культурним»* [52].

Кожен переклад є актом інтерпретації, під час якого перекладач неминуче використовує власне бачення оригіналу. Такої ж думки і науковець Дж. Мандей: *«перекладач не лише передає значення, він конструює його заново, керуючись власним досвідом, інтенціями й естетичними установками»* [52]. Таким чином, мовна особистість перекладача проявляється у його виборі лексики, граматичних структур і стилістичних прийомів, які можуть змінити сприйняття героя або навіть змінити авторські акценти.

Також О. Бондар підкреслює, що індивідуальний мовний стиль є невід'ємною рисою будь-якої мовної особистості, адже *«через систему лексичних і синтаксичних засобів мовець реалізує власну картину світу»* [3]. Дане твердження повною мірою стосується й перекладача. Оскільки особистість перекладача проявляється в тому, як він структурує текст, які слова добирає, як передає емоційне забарвлення висловлювання. Відповідно, перекладений текст завжди містить відбиток ідіостилю перекладача, який може посилювати або пом'якшувати певні риси оригіналу.

Одним із ключових методів дослідження мовної особистості у перекладацькому аспекті є порівняльний аналіз. Саме такий метод дозволяє оцінити, наскільки адекватно перекладач зберіг індивідуальні мовні, стилістичні та психологічні особливості автора або персонажа. Метод полягає у детальному зіставленні лексико-семантичних, стилістичних і синтаксичних елементів оригіналу та перекладу, що допомагає простежити, як змінюються смислові, емоційні та прагматичні відтінки тексту під впливом мовної системи та культурного контексту цільової мови.

Переклад – це не лише механічна передача. На прикладі лексико-семантичного аналізу є змога зрозуміти наскільки перекладачеві вдалося передати емоційну складову та індивідуальність персонажа. Стосовно цього П. Ньюмарк зазначає: *«адекватний переклад передбачає не лише еквівалентність слів, а й відтворення наміру автора»* [54]. Таким чином, підкреслюється розуміння автора та того, що він хотів передати. Продовжуючи концепцію динамічної еквівалентності, Ю. Найда підкреслює: *«мета перекладу полягає не в буквальній відповідності, а у створенні*

такого самого впливу на читача, який мав оригінал» [53]. Отже, у порівняльному аналізі більшу важливість має не тільки відтворення формальних одиниць, а й показник ефекту між оригінальним текстом та перекладом.

Переклад є актом міжкультурної комунікації, а також адаптацією смислів культурних норм цільової аудиторії. Подібний підхід розділяє Х. Віддоусон та він вважає що, аналіз стилістичних засобів дозволяє простежити, як перекладач балансує між точністю і природністю, між культурною адаптацією і збереженням оригінальної інтонації [65]. Подібну думку також висловлює С. Баснетт, зазначаючи, що перекладач завжди діє в полі культурних обмежень, тому порівняння оригіналу і перекладу має включати також аналіз культурно зумовлених елементів. Наприклад, алюзій, соціальних реалій, метафор і мовних ідіом [32].

Також необхідно враховувати психологічний аспект у процесі порівняння перекладу з оригіналом. М. Кочерган наголошує: «внутрішнє мовлення відображає емоційно-психологічний стан, тоді як зовнішнє — соціальну взаємодію та комунікативні наміри мовця» [16]. Таким чином переклад потрібно аналізувати не лише за мовними одиницями, а й емоційно-прагматичним рівнем: як перекладач передає внутрішній монолог, інтонаційну тональність чи експресію персонажа.

Можна дійти висновку, що порівняльний аналіз дозволяє оцінити, наскільки передач зміг передати мовну індивідуальність персонажа або автора, визначити вплив перекладача на структуру та на відтворення емоційного навантаження тексту, а також виявити, як у перекладеному творі було збережено культурну, комунікативну та психологічну цілісність мовної особистості. Даний метод є одним із базових методів у дослідженнях художнього перекладу, оскільки завдяки цьому є глибоке розуміння процесу трансформації мовної особистості в іншомовному середовищі.

У нинішній добі глобалізації та розвитку цифрових технологій переклад стає не лише засобом комунікації, а і засобом передачі та збереження особливості мовної особистості автора або персонажа. Таким чином, можна спостерігати зростання інтересу до досліджень перекладу у сучасній лінгвістиці. Оскільки, переклад як предмет дослідження є багатовимірним процесом, який поєднує у собі когнітивні, культурні та психологічні чинники.

Переклад у ХХІ столітті з кожним роком ще більше пов'язується з культурним процесом. Як зазначає С. Баснетт: «жоден текст не існує поза культурою, а отже, кожен переклад — це культурна реконструкція» [32]. Іншими словами, перекладач повинен не лише володіти мовою, а й розуміти культурний код, який знаходиться поза текстом. Через це в більшості сучасних досліджень, перекладача розглядають як посередника між двома різними культурами. Тому процес перекладу вимагає використання когнітивно-дискурсивного аналізу.

Дж. Мандей наголошує, що когнітивні моделі перекладу допомагають зрозуміти, як перекладач сприймає, інтерпретує і трансформує авторські смисли у своїй свідомості, створюючи «вторинну мовну особистість» [52]. Цей підхід дозволяє досліджувати процеси, що відбуваються на рівні інтерпретації тексту, зокрема зміни інтонацій, стилістичних маркерів та емоційного забарвлення.

У час стрімкого розвитку технологій у перекладачів з'явився новий зручний інструмент для роботи – машинний переклад. Попри відкриття нових можливостей для перекладача, також через використання машинного перекладу втрачається індивідуальність мовця, що створює новий виклик та складнощі процесу перекладу. Незважаючи на швидкість та ефективність відтворення фактологічного змісту, машинні переклади не здатні відтворити індивідуальне мовлення або навіть іронію автора. Як підкреслює О. Бондар: *«мовна особистість — це не лише система мовних засобів, а й прояв емоцій, світосприйняття, творчої інтенції, яку автоматизований переклад не може повністю відтворити»* [3].

У межах когнітивно-дискурсивного підходу актуальними стають дослідження, спрямовані на збереження індивідуального мовлення персонажів у художніх творах. Наприклад, у романі Керолайн Кепнес «You» важливо передати не лише зміст висловлювань головного героя, а й його внутрішній світ, психологічну напруженість, особливий ритм мислення та іронічне самовираження. Перекладач у цьому випадку виступає не як механічний передавач, а як інтерпретатор, який відтворює мовну особистість героя в іншій культурі.

Отже, сучасні напрями дослідження мовної особистості в перекладацькому аспекті орієнтовані на:

- міждисциплінарний підхід, що поєднує лінгвістику, когнітивістику та культурологію;
- збереження індивідуального стилю автора в умовах глобалізованої комунікації;
- розвиток перекладацької інтерпретації як творчого процесу;
- критичне осмислення ролі машинного перекладу у збереженні або втраті мовної ідентичності.

Таким чином, майбутні дослідження перекладу мають зосереджуватися не лише на технічній точності, а й на реконструкції особистісного виміру тексту — адже саме через нього здійснюється справжній діалог культур.

У межах перекладацького аспекту дослідження мовної особистості можна зробити висновок, що переклад — це не просто технічна передача змісту з однієї мови іншою, а складний інтерпретаційний акт, у якому взаємодіють лінгвістичні, психологічні та культурні чинники. У процесі перекладу відбувається своєрідна реконструкція мовної особистості автора чи персонажа, що вимагає від перекладача глибокого розуміння не лише структури тексту, а й внутрішнього світу мовця, його інтенцій, емоцій, цінностей та культурних маркерів.

Як показують дослідження П. Ньюмарка [54] та Ю. Найда [53], адекватність перекладу полягає не лише у збереженні змісту, а й у передаванні комунікативної функції висловлювання. С. Баснетт [32] підкреслює, що переклад завжди є актом культурного посередництва, у якому перекладач не просто відтворює слова, а формує новий дискурс, пристосований до іншої культурної аудиторії. У цьому сенсі перекладач стає другою мовною особистістю, котра інтерпретує, осмислює та частково трансформує первинний текст.

Дослідження Х. Віддоусона [65] та Дж. Мандея [52] доводять, що у сучасному перекладознавстві центральним стає поняття комунікативної компетентності перекладача, яка включає не лише знання мови, а й уміння розпізнавати прагматичні, культурні та когнітивні особливості мовлення. Від цього залежить, наскільки достовірно у перекладі буде передано психологічну автентичність персонажа, його мовну поведінку та авторський стиль.

Отже, подальші дослідження у цьому напрямі мають бути спрямовані на:

- поглиблене вивчення способів відтворення психологічної достовірності та індивідуального голосу персонажа в перекладі;
- порівняння мовної поведінки персонажів і авторів у різних культурних контекстах;
- аналіз ролі перекладача як співавтора тексту, який впливає на сприйняття художнього світу твору в іншій мовній культурі.

У підсумку можна стверджувати, що переклад мовної особистості — це творчий, інтелектуальний і міжкультурний процес, у якому зберігається не лише смислова, а й емоційно-ціннісна структура оригіналу. Саме в цьому полягає основна місія перекладача — забезпечити безперервність діалогу між культурами, зберігаючи у перекладі живий голос мовної особистості.

Висновки до Розділу 1

У першому розділі кваліфікаційної роботи було розглянуто теоретичні засади дослідження мовної особистості у сучасному філологічному дискурсі, її основні характеристики, структурні компоненти та перспективи аналізу в перекладацькому аспекті.

У підрозділі 1.1 з'ясовано, що поняття «мовна особистість» сформувалося в межах психолінгвістики та лінгвістики у ХХ столітті та є важливим інструментом аналізу художнього мовлення. Було доведено, що мовна особистість охоплює індивідуальні особливості мовця, його соціальні ролі, світогляд і психологічний стан, які проявляються через добір лексики, синтаксису та стилістичних засобів. Визначено, що в художньому тексті мовна особистість стає ключовим елементом розкриття характеру персонажа й ідіостилю автора.

У підрозділі 1.2 обґрунтовано методологічні підходи до вивчення мовної особистості, зокрема лінгвістичний, психолінгвістичний, комунікативно-прагматичний і гендерний. Показано, що комплексне поєднання цих підходів дозволяє розкрити не лише індивідуальні мовні особливості персонажа, а й соціокультурні чинники, які впливають на його мовну поведінку. Зазначено, що

мовна особистість у художньому дискурсі виступає засобом створення психологічної достовірності, глибини образу та естетичної виразності.

У підрозділі 1.3 проаналізовано перекладацький аспект дослідження мовної особистості. Визначено, що передача мовної індивідуальності персонажа у перекладі потребує не лише лексико-граматичної точності, а й збереження комунікативного наміру, емоційної виразності та культурної специфіки оригіналу. Узагальнено підходи відомих дослідників (Ю. Найда, С. Баснетт, Дж. Мандей, П. Ньюмарк), які наголошують на важливості динамічної еквівалентності, інтеркультурної комунікації та креативної ролі перекладача у відтворенні мовної особистості.

Отже, у результаті теоретичного аналізу встановлено, що мовна особистість є багатовимірним феноменом, який поєднує психологічні, соціолінгвістичні, культурні та комунікативні чинники. Її дослідження у перекладацькому аспекті має важливе значення для досягнення адекватності, збереження індивідуального стилю автора та передачі психологічної глибини персонажів у художньому перекладі. Положення, сформульовані у цьому розділі, створюють теоретичну основу для подальшого практичного аналізу мовної особистості головного героя роману Керолайн Кепнес «You» та особливостей її відтворення в українському перекладі.

РОЗДІЛ 2 ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ЗОВНІШНЬОЇ ТА ВНУТРІШНЬОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ КЕРОЛАЙН КЕПНЕС «ТИ» ТА СТРАТЕГІЇ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Стилiстично маркована лексика як засiб створення мовної особистостi персонажа

Текст роману Керолайн Кепнес «Ти» має значну кількість лексичних одиниць, що мають стилістичне маркування такі, як сленг, вульгаризми, розмовні метафори та емоційно насичені епітети. Як для оригіналу, так і для українського перекладу такі одиниці виконують важливу функцію. У цьому романі це демонстрація грубості та агресивного характеру мовця для створення більш автентичного мовлення та підсилення драматичності подій. Ця лексика виконує ключову роль у побудові як авторського стилю так і формуванні психологічного образу героя.

У такому реченні «*I didn't allow my nut sack to be raided by the College Loan Society of Bullshit*» (додаток А, приклад 1) автор використовує грубу, просторічну та стилістично марковану лексику, таку як «*nut sack*», «*raided*», «*Bullshit*». Подібні одиниці створюють різко протестний, саркастичний тон і відображають внутрішній бунт персонажа проти системи. Хоч вислів передає внутрішній стан героя, він сформульований як зовнішня репліка, спрямована читачеві, що підсилює відчуття конфронтації.

У перекладі ця репліка відтворена так: «*Я не дозволив рейдерам зі спілки кредитування університетів трахнути себе маячною з позиками на навчання*» (додаток А, приклад 1). Перекладач зберіг експресивність, соціально знижений реєстр та бунтівний характер вислову, використовуючи українські відповідники, що є характерними для просторіччя й мають подібний комунікативний ефект «*трахнути себе*», «*маячною*». Зовнішній характер мовлення також збережено, оскільки переклад продовжує функціонувати як пряма, різка репліка від імені персонажа, спрямована до адресата наративу.

У процесі перекладу чітко простежується застосування доместикації та нейтралізації. Доместикація реалізується у виборі українських лайливих еквівалентів,

що природно функціонують у просторічній системі цільової мови. Наприклад, англійську грубу тілесно марковану одиницю «*nut sack*» не передано буквально. Замість фізіологічної конкретики обрано стилістично сильний, але більш типовий для української мови спосіб вираження, загальну лайливу конструкцію «*трахнути себе*», яка виконує ту саму емоційно-прагматичну функцію, що й оригінал. Таким чином, перекладач застосовує доместикацію, адаптуючи грубість і протестний ефект до культурно прийнятних норм цільової мови та забезпечуючи природність вислову для українського читача.

Паралельно використано нейтралізацію, що проявляється у пом'якшенні надмірної фізіологічності оригіналу. Вираз «*nut sack*», який буквально означає «*мішок з яйцями*» й має високий ступінь тілесної орієнтації, замінено на менш анатомічно конкретну, але емоційно рівноцінну форму. Це дозволяє зберегти грубість і протестний зміст вислову, водночас уникнувши надмірно фізіологічного звучання, яке могло б порушити стилістичний баланс у перекладі. Таке семантичне зниження тілесності є типовим прикладом нейтралізації, що не послаблює загального емоційного ефекту.

У перекладі також спостерігається семантичне узагальнення. Саркастична конструкція «*College Loan Society of Bullshit*» в оригіналі подана як своєрідна образлива «офіційна» назва установи. В українській версії передано не формальну структуру цієї назви, а її оцінну функцію: «*маячнею з позиками на навчання*». Перекладач зберігає саркастичний настрій через використання інвективної лексики, при цьому адаптуючи конструкцію до норм українського синтаксису й стилю.

Додатково можна зазначити застосування експресивного підсилення, яке виявляється в перекладі дієслова «*raided*». У контексті оригіналу воно означає «*вторгатися*» або «*обкрадати*», утворюючи метафору насильницького втручання в особистий простір героя. В українському перекладі цю метафору трансформовано в ще сильнішу й більш емоційно насичену конструкцію «*трахнути себе*». Це дозволяє не лише зберегти агресивність оригіналу, але й передати суб'єктивне відчуття приниження та обурення персонажа, що є ключовими елементами його мовлення.

Отже, аналіз даного прикладу демонструє поєднання декількох перекладацьких

стратегій: доместикації (для адаптації стилістично маркованої лайливої лексики), нейтралізації (для зменшення тілесності при збереженні експресії), узагальнення (для передачі оціночної функції елементів оригіналу) та експресивного підсилення (для збереження й акцентування емоційного й протестного ефекту). Комбінація цих методів дає змогу відтворити бунтівний характер персонажа, його різке, зневажливе ставлення до ситуації, а також забезпечити стилістичну відповідність перекладу культурним та комунікативним нормам української мови.

У такому реченні «*These people don't want to touch my dick with a ten-foot pole. Your pussy, on the other hand, is gold*» (додаток А, приклад 2) автор використовує грубо-розмовну, вульгарну й тілесно марковану лексику, яка підсилює різкість та конфронтаційність висловлювання. У репліці присутній метафоричний образ «*with a ten-foot pole*», що є типовою англійською ідіомою з узагальненим значенням «*не хочуть мати справи*», але з додатковим комічно-грубим відтінком. Внутрішнє мовлення персонажа передає емоційне обурення, елементи самоприниження й гнів на оточення, тоді як зовнішня форма репліки спрямована безпосередньо до співрозмовниці, що надає вислову особливої різкості та зухвалості.

У перекладі цей фрагмент відтворено як: «*Ці люди не хочуть торкатися мого члена навіть триметровою палицею. Твоя ж кицька, навпаки, золота*» (додаток А, приклад 2). Перекладач зберігає грубий і знижений реєстр висловлювання через відповідники «*член*» та «*кицька*», які в українській мові функціонують як усталені вульгарно-розмовні номінації. Емоційна насиченість та агресивність оригіналу передані майже дослівно, що дозволяє зберегти прямоту та провокативність висловлювання, а протиставлення двох тілесних образів відтворено структурно й змістово близько до оригіналу.

У цьому перекладі чітко простежується застосування доместикації, що передусім проявляється в адаптації англійської ідіоми «*with a ten-foot pole*». При дослівному перекладі цей вираз буде звучати як «*десятифутової жердини*», що в українській мові не має природного звучання. Тому перекладач замінює її на «*триметровою палицею*», що є функціональним аналогом, зрозумілим українському читачеві, і зберігає комічно-гіперболізований образ недоторканості. Таким чином,

доместикація сприяє культурно-природному сприйняттю вислову, зберігаючи водночас стилістичну роль ідіоми, тобто підсилення дистанції і відрази.

Поряд із доместикацією в перекладі простежується еквівалентний переклад. Вона проявляється у рішенні перекладача не пом'якшувати надмірно відверту тілесність, сексуальність і прямоту англійського тексту. Наприклад, паралель «*tu dick*» / «*your pussy is gold*» відтворено в перекладі майже дзеркально: «*мій член*» / «*твоя кицька... золота*». Збереження структури, прямої й відвертості висловлювання з англійського тексту наближає читача до оригінальної стилістичної манери автора. Хоча українська літературна традиція дозволяла б певне пом'якшення, перекладач свідомо утримується від цього, відтворюючи агресивну тілесність, сексуальну грубість і різке протиставлення двох образів. Саме це і становить сутність еквівалентного перекладу. Збереження оригінальної шоквої прямолінійності та сексуально-грубого стилю автора, навіть якщо він загострює висловлювання для українського читача.

Таким чином, український переклад демонструє комбінацію доместикації та еквівалентного перекладу. З одного боку, адаптовано культурно-специфічні елементи (наприклад ідіому «*with a ten-foot pole*» як «*триметровою палицею*») та використано українські природні вульгаризми («*член*», «*кицька*»); з іншого — збережено відвертість, тілесність і структурну прямоту висловлювання, характерну для оригіналу. Поєднання цих стратегій дозволяє адекватно передати грубість, сексуальну провокативність і конфронтаційну емоційність мовлення персонажа в цільовій мові.

У такому реченні «*Your writing is coming along, and if you spend a little less time tweeting and spanking the kitty... But honestly, Beck, if I were in your skin, I'd never even put clothes on*» (додаток А, приклад 3) спостерігається використання розмовних елементів, зокрема дієслова «*tweeting*», яке відображає сучасний цифровий контекст і пов'язане з соціальними мережами. Крім того, у висловлюванні присутній евфемізм із виразно сексуальним підтекстом «*spanking the kitty*», що в оригіналі має двозначне, жартівливо-вульгарне значення, пов'язане з мастурбацією. Конструкція «*But honestly, Beck*» функціонує як емоційно-модальний маркер, що задає інтонацію щирості та

підкреслює інтимність висловлювання. Внутрішнє мовлення містить сексуальний підтекст і неформальність, а зовнішній аспект цього фрагмента відсутній, оскільки висловлювання оформлене як думка персонажа, хоч і адресована уявній співрозмовниці.

У перекладі цей фрагмент відтворено так *«Твої навички письма розвиваються, і якби ти витратила трохи менше часу на твіти й погладжування кицьки... Але, чесно кажучи, Бек, якби я був у твоїй шкірі, то ніколи не вдягався би»* (додаток А, приклад 3). Розмовна лексика зі сфери соціальних мереж адаптовано як *«твіти»*, який уже природним запозиченням в українській мові. Евфемізм *«spanking the kitty»* перекладено як *«погладжування кицьки»*, що зберігає двозначність і можливість сексуального прочитання, проте значно пом'якшує вульгарність. Таким чином, стилістичні та емоційні характеристики оригіналу загалом збережено, але цільовий текст звучить м'якше за ступенем грубості, ніж англійський варіант.

У перекладі цього уривку застосовано доместикацію, оскільки англійський евфемізм *«spanking the kitty»* відтворено через українську розмовну конструкцію *«погладжування кицьки»*. Дослівний переклад цієї фрази *«шльопання кицьки»*, що є вирішальним сексуальним і вульгарним компонентом, який виглядав би неприродно та міг би створити небажаний комічно-фізіологічний ефект. Доместикація в цьому випадку полягає в заміні англійської сексуальної дії на більш відповідний українській культурі евфемізм, що водночас зберігає інтимний натяк та іронічний тон висловлювання. Наприклад, у контексті розмовного українського мовлення *«погладжування кицьки»* може бути прочитане як жартівливе позначення інтимної діяльності, що відповідає функції оригінального вислову, але не звучить занадто грубо.

Паралельно у цьому фрагменті використано нейтралізацію, тобто пом'якшення неприйнятної або занадто відвертої тілесності. Оригінальне *«spanking»* має агресивніший, більш відверто сексуальний відтінок, ніж *«погладжування»*. Нейтралізація проявляється у виборі саме цього дієслова, що зменшує рівень вульгарності та агресивності, але не ліквідує еротичного підтексту повністю. Таким чином, переклад зменшує інтенсивність сексуального компоненту, але зберігає

комунікативну функцію: жартівливу іронію та натяк на інтимні звички адресатки.

У перекладі також можна простежити семантико-стилістичну адаптацію дієслова «*tweeting*». У той час як англійська форма є морфологічним похідним від назви соціальної мережі «*Twitter*», українське «*твіти*» є вже усталеним запозиченням, яке не викликає відчуження й не вимагає додаткових пояснень. Це також приклад доместикації, адже перекладач обирає природну для сучасної української мови форму, адаптовану до нашого інформаційного простору. Завдяки цьому фрагмент не звучить штучно й зберігає свою сучасність та актуальність.

Отже, переклад цього фрагмента демонструє комбінацію доместикації та нейтралізації, де доместикація проявляється в культурно природному відтворенні англійських сучасних і сексуально забарвлених конструкцій («*spanking the kitty*» як «погладжування кицьки» та «*tweeting*» як «*твіти*»), а нейтралізація — у пом'якшенні надмірної відвертості сексуального підтексту. Застосування цих стратегій дозволяє зберегти загальну емоційність, іронічність і легку еротизованість висловлювання, водночас забезпечуючи відповідність українським мовним та культурним нормам.

У наведеному фрагменті вихідного тексту «*Your best friends are at the table next to mine, loud and disloyal, real F-train types with the boots and the overprocessed hair that quietly insults all the Jersey girls that do that shit on purpose.*» (додаток А, приклад 4) автор використовує сленгову й грубу лексику («*F-train types*», «*that shit on purpose*»), а також образні епітети («*loud and disloyal*», «*overprocessed hair*»). Це внутрішнє мовлення героя, сповнене його спостережень, сарказму та негативної оцінки оточення, без прямого звернення до інших персонажів.

У перекладі «*Твої найкращі друзі сидять за столиком поруч із моїм, гучні й підступні, просто-таки ідеальні для групового сексу, з надмірно укладеним волоссям, яке тихо ображає дівчат із Джерсі, які навмисно роблять таке лайно.*» (додаток А, приклад 4) було збережено загальний емоційний тон, грубість висловлювань та саркастичну манеру героя. Сленгові та вульгарні елементи «*that shit on purpose*» відтворено українськими відповідниками «*таке лайно*», що передають функціональне навантаження оригіналу.

У цьому прикладі застосовано кілька перекладацьких методів. По-перше,

доместикація: американський сленг «*that shit on purpose*» передано українським лайливим відповідником «*take лайно*», який є природним для українського читача та виконує ту ж емоційну функцію. Інший приклад доместикації це пом'якшення або узагальнення культурно специфічного сленгу. Так, «*F-train types*» у дослівному перекладі втрачало б значення, адже це відсилання до Нью-Йоркської лінії метро й певного типу людей, пов'язаного з конкретним міським соціолектом. Тому в перекладі застосовано нейтралізацію, заміну конкретного сленгового маркера на узагальнену характеристику «*просто-таки ідеальні для групового сексу*». Хоч це і передає негативну, саркастичну оцінку, проте втрачає конкретну емоційність та локальну приналежність оригіналу, що є типовим проявом нейтралізації (заміна вузькоспецифічного культурного елемента на більш універсальний).

Разом з тим у перекладі присутні елементи форенізації. Зокрема, збережено культурну відсилку «*Jersey girls*» у формі «*дівчата із Джерсі*». Така передача дозволяє не втрачати культурну локалізацію роману та підкреслює американський контекст, у якому формуються оцінки й сарказм персонажа. Завдяки цьому зберігається автентичність соціокультурного середовища тексту, що є важливим для художнього перекладу.

Таким чином, переклад поєднує доместикацію, нейтралізацію та форенізацію. Доместикація використана для передачі емоційно забарвленої лайливої лексики («*that shit on purpose*» як «*take лайно*»), нейтралізація — для адаптації культурно вузьких сленгових деталей («*F-train types*» як «*ідеальні для групового сексу*»), а форенізація — для збереження культурних топонімів і соціальних реалій («*Jersey girls*» як «*дівчата із Джерсі*»). Разом ці методи забезпечують баланс між зрозумілістю українському читачеві та збереженням авторського стилю, сарказму та соціального забарвлення вихідного тексту.

У наступному вихідному фрагменті «*You would live in fear of subways, run back to Nantucket, avoid the 'Casual Encounters' section of Craigslist, get tested for STDs on a monthly basis for a year, maybe two.*» (додаток А, приклад б) використано розмовну та емоційно забарвлену лексику, що підсилює драматичність внутрішніх передбачень героя. Тут присутні культурні та сленгові реалії американського контексту, такі як

«*Casual Encounters*» (розділ із випадковими сексуальними контактами на «*Craigslist*») і топонім «*Nantucket*», який має певні соціальні конотації для носія англійської. Усі ці елементи належать до внутрішніх думок персонажа, сформульованих емоційно й гіперболізовано, тому зовнішнє мовлення в уривку відсутнє.

У перекладі «*Ти жила б у страху перед метро, тікала б назад до Нантакету, уникала б розділу «Випадкові зустрічі» в «Крейглісті», проходила б тест на ЗПСШ щомісяця протягом року, можливо, двох.»* (додаток А, приклад б) збережено емоційність і розмовність висловлювань через природні українські конструкції («*жила б у страху*», «*тікала б*», «*уникала б*», «*проходила б тест*»). Ці засоби дозволяють передати інтенсивність тривоги, закладеної в оригіналі. Водночас культурні відсилки адаптовано так, щоб не спотворити зміст, але зробити його зрозумілим українському читачеві.

У цьому уривку застосовано одразу кілька перекладацьких методів. По-перше, доместикацію, яка проявляється у використанні природних українських відповідників для передачі емоційного стану та внутрішніх переживань героя. Наприклад, англійське «*live in fear of subways*» перекладено як «*жила б у страху перед метро*», що звучить природно для української мовної системи й функціонує як усталена, звична для носіїв мовна конструкція, яка не потребує додаткового пояснення. Подібний прийом застосовано й у перекладі «*get tested for STDs*», яке стало «*проходила б тест на ЗПСШ*», що є стандартною українською аббревіатурою, знайомою для читача.

Водночас переклад включає форенізацію, оскільки значущі для американського контексту культурні елементи залишені у майже первинній формі. Це стосується топоніма «*Nantucket*» («*Нантакет*») та назви платформи «*Craigslist*» («*Крейгліст*»). Збереження цих слів дозволяє передати специфіку американського середовища роману та реалії життя персонажів. У випадку з «*Casual Encounters*» застосовано комбінований підхід. Назву розділу перекладено як «*Випадкові зустрічі*», а сам бренд збережено («*Крейглісті*»). Це приклад часткової форенізації з елементами пояснювальної доместикації, коли реалія залишається впізнаваною, але отримує відкритий змістовий еквівалент українською, що робить текст доступним для читача,

не знайомого з «*Craigslist*».

Таким чином, у перекладі поєднано доместикацію (передача емоційно забарвленої розмовної лексики через природні українські відповідники) та форенізацію (збереження культурних реалій, таких як «*Нантакет*» і «*Крейгліст*»). Ці методи застосовані у конкретних випадках «*live in fear*» як «*жила б у страху*», «*get tested*» як «*проходила б тест*», «*Casual Encounters*» як «*Випадкові зустрічі*» та «*Craigslist*» як «*Крейгліст*», що дозволяють узгодити автентичність оригіналу з доступністю та зрозумілістю перекладу для українського читача.

У наведеному уривку «*The homeless dude, meanwhile, doesn't stop singing engine engine and he's urinated twice and he hasn't gotten up to do it, either. He's sitting in his piss and if some sicko followed you down here to finish what you started with those torn stocking, this dude would just keep singing and pissing and pissing and singing.*» (додаток А, приклад 7) автор використовує сленгову та грубо-розмовну лексику («*homeless dude*», «*sicko*», «*piss*»), а також навмисно повторювані структури, що створюють хаотичність і наголошують на відразливості сцени. Детальні фізіологічні описи «*urinated twice*», «*sitting in his piss*» підсилюють неприємне враження й передають внутрішній потік свідомості персонажа. Уривок повністю відбиває внутрішнє мовлення. Герой думає, оцінює та перебільшує, не звертаючись до когось безпосередньо, тож зовнішнє мовлення відсутнє.

У перекладі цей фрагмент відтворено як «*Тим часом безпритульний чувак не перестав співати: «Локомотив, локомотив». Він двічі помочився й навіть не встав, щоб це зробити. Він сидить у своїй сечі, і, якби якийсь хворий пішов за тобою сюди, щоб закінчити те, що ти почала з тими рваними панчохами, цей чувак просто й далі співав би, і мочився б, і співав би.*» (додаток А, приклад 7).

Сленгова лексика передана через розмовні українські еквіваленти («*безпритульний чувак*», «*якийсь хворий*»), що дозволяє зберегти тональність та грубість оригіналу. Фізіологічні деталі також збережені («*помочився*», «*сидить у своїй сечі*»), що дає змогу утримати відразливу атмосферу тексту. Ритмічність повтору «*singing and pissing and pissing and singing*» відтворено через збалансовану синтаксичну конструкцію «*співав би, і мочився б, і співав би*».

У цьому прикладі застосовано кілька перекладацьких стратегій. Першим є доместикація, яка проявляється у перекладі американського сленгу українською розмовною мовою. Наприклад, «*homeless dude*» перетворено на «безпритульний чувак», що звучить природно та зберігає стильову грубість. Інший приклад «*sicko*», відтворене як «якийсь хворий», тобто адаптоване до українського мовлення без втрати негативної конотації.

Другий застосований метод — нейтралізація, яка пом'якшує деякі надмірно різкі елементи. Так, англійське «*priss*», що має більш різкий і грубий відтінок, відтворено як «помочився». Це слово є природним українським розмовним відповідником за змістом, однак воно не є повністю прямим відповідником за рівнем грубості, адже в українській мові воно звучить м'якше й менш вульгарно. Переклад не може бути грубішим, ніж оригінал, тому обрано варіант, який передає значення, але не посилює ступінь вульгарності. При цьому загальна відразливість сцени збережена завдяки фразі «*сидить у своїй сечі*», що передає сенс точно, але не містить зайвої грубості.

Таким чином, переклад демонструє поєднання доместикації (передача сленгу через українські розмовні вирази) та нейтралізації (м'якше відтворення грубих елементів без втрати їхнього змісту). Це видно у конкретних перекладацьких відповідниках «*homeless dude*» як «безпритульний чувак», «*sicko*» як «якийсь хворий» та «*prissing*» як «мочився», а також у ритмічному повторі «*співав би, і мочився б, і співав би*», який стилістично відповідає оригіналу, але природно звучить українською.

У восьмому прикладі «*You don't do your research so you don't know that Nathan Herzog is the food critic at Vulture's new Eats section who sucks the tit of pretentious beats like Benji and his Home Soda.*» (додаток А, приклад 8) використано грубу, розмовну та сленгову лексику, що відображає емоційно забарвлену оцінку героя. Вираз «*sucks the tit*» є вульгарною метафорою, яка передає залежність, підлабузництво чи бездумне слідування чужим ідеям. Характеристики «*pretentious beats*» мають іронічний та саркастичний відтінок, підкреслюючи зневажливе ставлення оповідача до згаданих персонажів.

У перекладі фрагмент відтворено як «*Ти не проводиш досліджень, тому не знаєш, що Нейтан Герцог – це кулінарний критик у новому розділі «Їжа» на сайті Vulture, який смоче цицьку таких претензійних звірів, як Бенджі та його «Хоум Сода».*» (додаток А, приклад 8). Переклад зберігає грубий та розмовний стиль оригіналу. Вираз «*смокче цицьку*» адекватно передає вульгарність і зневажливу конотацію англійського «*sucks the tit*», водночас він є природним для українського розмовного мовлення. Образ «*pretentious beats*» відтворено як «*претензійні звірі*», що передає іронію та зневажливості автора й звучить стилістично виразно.

У цьому уривку застосовано одразу кілька перекладацьких стратегій. Насамперед відчутна доместикація, яка проявляється у перекладі сленгових та грубих виразів через природні українські розмовні відповідники. Наприклад, «*sucks the tit*» як «*смокче цицьку*» та «*pretentious beats*» як «*претензійні звірі*». Ці відповідники органічно вписуються в український мовний контекст і зберігають стилістичну експресію оригіналу.

Також помітні елементи нейтралізації. Хоча переклад не уникає грубості, він адаптує її до норм української мови, що робить звучання менш різким і менш біологічно прямолінійним, ніж у буквальному варіанті. Наприклад, метафора «*sucks the tit*» могла б бути перекладена значно жорсткіше або буквально-анатомічно, але «*смокче цицьку*» відтворює вульгарність без надмірної агресивності. Це дозволяє зберегти тон оригіналу, але зробити його читабельнішим для української аудиторії.

Окремі елементи тексту передано за допомогою форенізації, зокрема культурні та медійні реалії («*Vulture*», «*Eats section*», «*Home Soda*»). Їх залишено в оригінальному написанні, що дає змогу зберегти прив'язку до американського контексту й передати культурну специфіку. Це також підсилює достовірність і точність перекладу, адже саме ці назви є важливими в медійному середовищі, описаному автором.

Таким чином, переклад демонструє збалансоване поєднання доместикації, нейтралізації та форенізації. Це видно у конкретних перекладацьких рішеннях «*sucks the tit*» як «*смокче цицьку*», «*pretentious beats*» як «*претензійні звірі*» та збереження «*Vulture*», «*Eats section*», «*Home Soda*». Такий підхід дозволяє передати емоційність,

грубість та іронічний стиль оригіналу, водночас забезпечуючи природність і зрозумілість українському читачеві.

У вихідному реченні дев'ятого прикладу «*I am a human being. A real human being, just like the song, and you do not blow me off.*» (додаток А, приклад 9) використано просту, проте емоційно насичену лексику. Повтори «*human being*» та «*real human being*» підсилюють внутрішнє самоствердження персонажа, передають його прагнення до визнання та підкреслюють психологічну напругу. Вираз «*blow me off*» належить до розмовного стильового реєстру та виражає роздратування, демонструючи конфлікт між персонажами й небажання героя бути знехтуваним.

У перекладі «*Я – людина. Справжня людина, така сама, як пісня, і ти мене не ігноруватимеш.*» (додаток А, приклад 9) збережено ключові стилістичні й ритмічні характеристики оригіналу. Послідовність повторів «*людина — справжня людина*» відтворює внутрішню напруженість і самосвідомість героя, що є важливим елементом його внутрішнього мовлення. Українська лексика обрана максимально природно, без надмірного стилістичного забарвлення, що дозволяє зберегти емоційну відкритість та психологічну правдоподібність висловлювання.

У цьому фрагменті перекладу застосовано низку перекладацьких стратегій, кожен з яких відіграв чітку функціональну роль. Передусім, використано доместикацію, що проявляється у передачі розмовного американського виразу «*you do not blow me off*» через український відповідник «*ти мене не ігноруватимеш*». Оскільки англійський розмовний ідіоматичний вираз «*to blow someone off*» не має прямого словникового відповідника в українській, а його буквальне калькування («*здувати*», «*відмахнутись від мене*») звучало б неприродно або несло б інше стилістичне забарвлення.

Другим важливим прийомом стала нейтралізація, яка полягає у пом'якшенні стилістичного маркування сленгового виразу. В англійській фраза «*blow me off*» має більш грубе та емоційно різке забарвлення, тоді як українське «*ігноруватимеш*» є стилістично стриманішим. Таке рішення дозволяє зберегти значення вислову, але водночас уникнути надмірної експресивності, яка в українському контексті могла б звучати неприродно або надто грубо.

Окрім того, у перекладі збережено структурну експресію оригіналу, що виявляється в передачі повтору «*A real human being*» як «*Справжня людина*». Цей стилістичний прийом не лише точно передає зміст, а й відображає психологічний ритм внутрішнього мовлення персонажа, його емоційний стан і прагнення до самоствердження. Збереження повторюваної конструкції забезпечує відтворення внутрішньої інтонації героя, що є важливою складовою прагматичного ефекту.

Таким чином, переклад цього фрагмента поєднує доместикацію, нейтралізацію та збереження структурно-емоційної природи оригіналу. Завдяки цьому досягається не лише семантична точність, а й передається психологічна глибина внутрішнього мовлення персонажа. Переклад відтворює емоційну напругу, самосвідомість та вразливість героя, зберігаючи водночас природність і стилістичну відповідність українській мові, що є ключовим для адекватного відтворення авторського задуму в межах художнього дискурсу.

У вихідному фрагменті десятого прикладу «*We are at an impasse. None of this has worked. You forgive this fucker who tweets a filtered photo of the come-fuck-me soda cunt.*» (додаток А, приклад 10) використано грубі та емоційно насичені вислови, характерні для сленгу й вульгарної мови, зокрема «*fucker*» та «*come-fuck-me soda cunt*». Лексика передає внутрішнє роздратування та відчай героя, що формує відвертий і конфронтаційний внутрішній тон, спрямований на опис психологічного стану персонажа. Зовнішнє мовлення відсутнє, оскільки це внутрішні переживання героя, що не адресовані безпосередньо іншому персонажу.

Переклад цього уривка подано як «*Ми в глухому куті. Нічого з цього не спрацювало. Ти пробачиш цього лоха, який твітить відфільтроване фото «прийди-і-трахни-мене з газованою водою».*» (додаток А, приклад 10). У перекладі збережено емоційну напругу та грубість оригінального тексту. Українські відповідники, такі як «*лох*» і «*прийди-і-трахни-мене з газованою водою*», передають сленгову й вульгарну конотацію англійських слів, водночас адаптуючи їх під український культурний та мовний контекст. Це дозволяє українському читачеві зрозуміти характер мовця і його емоційний стан, не втрачаючи емоційного ефекту.

У перекладі застосовано доместикацію, що проявляється у використанні

природних для української мови сленгових та емоційно забарвлених відповідників. Наприклад, англійське «*fucker*» передано як «лоха», що зберігає грубість і саркастичний відтінок, водночас звучить органічно для українського читача. Подібним чином метафоричний і грубий вислів «*come-fuck-me soda cunt*» адаптовано як «*прийди-і-трахни-мене з газованою водою*», що передає образність і сексуальний підтекст оригіналу, але у більш ритмічній і культурно зрозумілій формі.

Паралельно застосовано нейтралізацію, яка полягає у пом'якшенні прямої образливості та відвертої грубості деяких англійських слів. Зокрема, вислів «*come-fuck-me soda cunt*» буквально є надто грубим і складним для прямого українського перекладу, тому перекладач обрав конструкцію, яка передає сенс і емоційний ефект, водночас не звучить надмірно жорстко або неприродно.

Таким чином, переклад цього уривка успішно поєднує доместикацію і нейтралізацію. Доместикація забезпечує адаптацію сленгових та грубих виразів до української мови та культури, а нейтралізація пом'якшує надмірно агресивний або відверто сексуальний зміст, зберігаючи при цьому емоційну насиченість та характер внутрішнього мовлення персонажа. Завдяки такому підходу український текст відтворює глибину психологічного стану героя, його роздратування та відчай, залишаючись при цьому природним і зрозумілим для цільової аудиторії.

У вихідному фрагменті дванадцятого прикладу «*Yeah, you put up with his bullshit, Beck, but did you ever lock him in a cage and listen to him bellyache 24/7?*» (додаток А, приклад 12) використано сленгові та емоційно забарвлені вирази, такі як «*bullshit*» і «*bellyache*». Ця лексика відображає роздратування, сарказм і іронію героя, підкреслює його критичне ставлення до поведінки іншого персонажа та формує прямий емоційний ефект. Хоча вислів є монологом, він спрямований на іншого героя, що надає йому комунікативної функції і робить внутрішнє мовлення одночасно зовнішньо адресованим.

Переклад «*Так, ти терпіла його фігню, Бек, але чи ти коли-небудь замикала його в клітці та слухала його нарікання 24/7?*» (додаток А, приклад 12) відтворює грубість, розмовність та емоційну забарвленість оригіналу, адаптуючи їх до українського мовного та культурного контексту. Українські відповідники «*фігня*» і

«нарікання» передають сарказм та роздратування персонажа, зберігаючи гумористичну іронію оригінального тексту. Монолог залишається спрямованим на співрозмовника, що зберігає його комунікативну функцію.

У цьому перекладі застосовано два основні методи: доместикацію та нейтралізацію. Доместикація проявляється у використанні природних для української мови сленгових та емоційно забарвлених відповідників. Зокрема, англійське «*bullshit*» відтворено як «фігня», а «*bellyache*» – як «нарікання». Це дозволяє українському читачеві зрозуміти емоційний стан героя, передає сарказм і іронію, при цьому адаптуючи вирази до мовних норм цільової аудиторії. Нейтралізація полягає у пом'якшенні деяких відверто сленгових або грубих нюансів оригіналу. Так, «*bellyache*» у перекладі звучить менш агресивно, але зберігає роздратування та емоційний тон героя, що робить текст природним для сприйняття українським читачем.

Таким чином, переклад цього уривка успішно поєднує доместикацію та нейтралізацію. Доместикація забезпечує емоційну насиченість і передачу сарказму через природні для української мови сленгові вирази, а нейтралізація пом'якшує надмірну грубість оригіналу, зберігаючи при цьому психологічний ефект та емоційну виразність. В результаті український текст точно передає внутрішній стан героя, його роздратування і гумористичну іронію, залишаючись при цьому органічним, зрозумілим і адекватним для цільової аудиторії.

У вихідному уривку «*She never flushed the toilet when she peed, claiming that her parents taught her to conserve. But her pee reeked because she was a vegetarian who lived mostly on asparagus.*» (додаток А, приклад 17) використано розмовну, побутову та гумористичну лексику. Лексичні одиниці «*pee*» та «*reeked*» відтворюють побутовий і прямолінійний стиль, а гумористичний ефект підсилюється через деталізацію фізіологічних дій і звичок персонажа. Текст концентрується на внутрішньому сприйнятті героя, його оцінці поведінки іншої особи, тоді як зовнішнє мовлення відсутнє, оскільки персонаж не звертається безпосередньо до іншого героя.

Український переклад подано так «*Вона ніколи не змивала води в туалеті, коли мочилася, стверджуючи, що батьки навчили її економити. Але її сеча смерділа, тому*

що вона була вегетаріанкою і харчувалася переважно спаржею.» (додаток А, приклад 17). Переклад зберігає побутовий, гумористичний і емоційно забарвлений характер тексту. Відповідники «мочилася» та «смерділа» передають фізіологічні дії оригіналу, забезпечуючи природне звучання та збереження комічного ефекту для українського читача. Деталі про харчування героїні та її звичку економити воду передано дослівно, що підтримує конкретність опису і зберігає локальний колорит ситуації.

У перекладі застосовано методи доместикації, нейтралізації та форенізації. Доместикація проявляється у передачі побутових і гумористичних слів через природні українські відповідники. Так, англійське «*reee*» перекладено як «мочилася», а «*reeked*» – як «смерділа». Це дозволяє українському читачеві зрозуміти фізіологічний та емоційний аспект ситуації без втрати гумору і прямолінійності. Нейтралізація полягає у пом'якшенні грубості оригіналу. Буквальний переклад «*reee*» та «*reeked*» міг би звучати занадто різко або неприємно, тоді як використання «мочилася» та «смерділа» робить текст природним і зрозумілим, зберігаючи комічний ефект. Форенізація проявляється у збереженні конкретних деталей про харчування героїні та її побутові звички без адаптації, що підкреслює індивідуальність персонажа та локальний характер опису.

Таким чином, переклад цього уривка успішно поєднує доместикацію, нейтралізацію та форенізацію. Доместикація забезпечує природне звучання побутових і гумористичних висловів, нейтралізація пом'якшує надмірну грубість оригіналу, а форенізація зберігає конкретні культурні й фізіологічні деталі опису. Завдяки такому підходу український текст адекватно передає внутрішнє спостереження героя, його оцінки та емоції, залишаючись зрозумілим, емоційно насиченим і органічним у культурному контексті цільової аудиторії.

У наведеному прикладі «*I hated that I wanted to impress her and I hated that I was so easily impressed, sniffing the dead ink on the James Joyce*» (додаток А, приклад 19) використано повтори для передачі емоційного стану героя та стилістичного забарвлення. Лексичні одиниці «*hated*», «*sniffing the dead ink*» передають внутрішній конфлікт і психологічне напруження персонажа, підкреслюючи його самосвідомість

і емоційну вразливість. Внутрішнє мовлення героя проявляється через повторювані конструкції та оцінку власного стану, тоді як зовнішнє мовлення відсутнє; сприйняття героя формується через опис дії та сенсорний досвід.

Український переклад відтворено так «*Я ненавидів себе за те, що хотів справити на неї враження, і ненавидів, що мене так легко вразити, коли нюхав мертве чорнило Джеймса Джойса.*» (додаток А, приклад 19). У перекладі збережено повтори («*ненавидів... і ненавидів*»), що передає емоційний стан і психологічний конфлікт героя. Лексика «*нюхав мертве чорнило Джеймса Джойса*» відтворює конкретний сенсорний досвід і створює ефект реалістичності, що допомагає читачеві відчувати внутрішній світ персонажа.

У перекладі використано методи доместикації та форенізації. Доместикація проявляється через природні українські відповідники, які відтворюють емоційні переживання та психологічний стан героя. Так, англійське «*I hated that I wanted to impress her*» перекладено як «*Я ненавидів себе за те, що хотів справити на неї враження*», а «*I hated that I was so easily impressed*» – як «*ненавидів, що мене так легко вразити*». Це забезпечує плавність тексту, природність української мови та збереження стилістичного ефекту повтору для підкреслення внутрішнього конфлікту.

Форенізація проявляється у збереженні культурної та літературної специфіки оригіналу. Залишено ім'я автора «*Джеймс Джойс*» та образ «*мертве чорнило*», що відтворює деталі оригінального тексту і підтримує культурний контекст. При цьому сенсорний образ чорнила залишається зрозумілим українському читачеві, а літературна відсилання підкреслює інтелектуальну та емоційну складову переживань героя.

Таким чином, переклад успішно поєднує доместикацію і форенізацію. Доместикація забезпечує природність і емоційну насиченість, тоді як форенізація зберігає культурний і літературний контекст оригіналу. Це дозволяє українському тексту точно відтворювати внутрішнє мовлення героя, його психологічний стан, сенсорні переживання та стилістичну особливість, роблячи текст зрозумілим і емоційно виразним для цільової аудиторії.

Вихідний уривок двадцятого прикладу «*You have a Prada bag and a glare and I*

feel like I picked up the wrong Beck. You must be psychic because you blush, defensive» (додаток А, приклад 20) використано стилістично марковані іменники та епітети, які підкреслюють зовнішність та поведінку персонажа. Лексичні одиниці «*Prada bag*», «*glare*», «*blush*», «*defensive*» формують спостережливий внутрішній тон героя та передають його оцінку поведінки Бек. Внутрішнє мовлення проявляється через спостереження і сумнів героя щодо того, чи відповідає Бек його очікуванням, тоді як зовнішнє мовлення представлено через опис конкретних дій і жестів персонажа, що створює візуальний образ для читача.

Український переклад подано так «*Ти маєш сумку «Прада», яскравий погляд, і я відчуваю, що підібрав не ту Бек. Ти, мабуть, хвилюєшся, тому що червонієш і захищаєшся.»* (додаток А, приклад 20). У цьому перекладі збережено спостережливий тон героя та його емоційні реакції. Сумнів і внутрішній стан передано через конструкцію «*я відчуваю, що підібрав не ту Бек*», що передає психологічне сприйняття героя, а поведінка Бек – через дієслова «*червонієш*» і «*захищаєшся*», що робить сцену наочною і дозволяє читачеві візуалізувати її реакцію.

У перекладі застосовано методи доместикації, форенізації та нейтралізації. Доместикація проявляється у природному відтворенні емоцій та реакцій героя через українські відповідники: «*захищаєшся*» та «*яскравий погляд*». Граматична структура речень адаптована до української мови, що забезпечує природність тексту без калькування англійських конструкцій. Форенізація проявляється через збереження бренду «*Prada*», що підтримує локальну та культурну специфіку оригіналу і підкреслює соціальний контекст описаної сцени. Нейтралізація використана у перекладі англійського слова «*psychic*» як «*хвилюєшся*», що пом'якшує прямолінійний сленг оригіналу, але зберігає сенс спостереження героя щодо здатності Бек передбачати його реакції.

Таким чином, переклад цього уривку поєднує доместикацію, форенізацію та нейтралізацію. Доместикація забезпечує природність і емоційну насиченість, форенізація передає локальний і культурний контекст через збереження бренду, а нейтралізація пом'якшує англомовні сленгові елементи, зберігаючи смислове навантаження. Це дозволяє українському тексту адекватно передати внутрішнє

сприйняття героя, його емоції та спостереження, а також візуально виразити зовнішню поведінку персонажа.

У наведеному уривку «*The only reason I do not bash her head in is that you seem so nervous about us meeting that you don't notice her dissing me*» (додаток А, приклад 23) використано специфічну розмовну та грубу лексику, що передає емоційний стан і внутрішні переживання героя. Фраза «*bash her head in*» є яскравим сленговим виразом для фізичної агресії та характеризується високим емоційним забарвленням. Вона показує не лише агресивний потенціал героя, а й його внутрішню напругу, образу та роздратування. Вираз «*dissing me*» також відноситься до сленгової лексики і передає почуття приниження та обурення героя, що створює у читача відчуття його психологічного стану. Внутрішнє мовлення героя проявляється через опис емоційних і психологічних реакцій, як роздратування, агресія, відчуття несправедливості, проте зовнішнє мовлення у цьому уривку представлено непрямо, через опис ситуації та дій інших персонажів, за якими спостерігає героїня. Завдяки такій побудові тексту читач одночасно бачить і внутрішній світ персонажа, і конкретний контекст його спостережень.

Український переклад цього фрагменту звучить так «Єдина причина, чому я не вдарив її по голові, - це та, що ти, здається, так нервуєшся через нашу зустріч, що не помічаєш, як вона зневажає мене.» (додаток А, приклад 23). У перекладі збережено головний контраст між внутрішнім мовленням героя та зовнішнім. Внутрішнє мовлення передано через емоційно забарвлені українські відповідники. «*Не вдарив її по голові*» передає агресивний потенціал героя, а «*зневажає мене*» – його відчуття приниження та спостереження за поведінкою іншого персонажа. Зовнішнє мовлення відображає реальні дії персонажів та взаємодію між ними. Інша особа не помічає реакції героя через власну увагу на зустріч, що відповідає логіці і контексту оригінального тексту.

Для перекладу цього фрагменту застосовано метод доместикації. Доместикація проявляється у виборі українських відповідників сленгових англійських виразів: «*bash her head in*» перекладено як «не вдарив її по голові» (дослівний український відповідник «розтрити голову»), а «*dissing me*» – як «зневажає мене». Ці

відповідники передають грубість і емоційне забарвлення оригіналу, але звучать природно для українського читача, не створюючи ефекту надмірної прямолінійності або культурної невідповідності. Таким чином, метод доместикації забезпечує адекватну передачу сенсу та емоційного відтінку, адаптуючи стилістично марковані англійські сленгові конструкції до норм української мови та культури.

Водночас у перекладі збережено психологічну достовірність і внутрішню логіку персонажа. Поведінка героя, його внутрішнє обурення та агресивна імпульсивність відтворені через українські лексичні конструкції, що зберігають тон оригіналу.

Таким чином, переклад не лише відтворює грубість і емоційну напругу оригіналу, але й адаптує їх для українського читача, забезпечуючи цілісність тексту та природність внутрішнього мовлення героя. Цей приклад демонструє ефективно поєднання доместикації з точною передачею внутрішніх переживань і спостережень, що є важливим для художнього перекладу психологічно забарвлених фрагментів.

У фрагменті *«The words stops and your eyes gloss over. The Benjis of the world don't understand what you want, someone to make you pancakes. You don't care about money. You don't want to be spanked. You want love. Your father had a red ladle and now I have a red ladle and I will make you the pancakes you want so badly, the pancakes you haven't tasted since he died»* (додаток А, приклад 30) використано просту, але емоційно насичену лексику, яка поєднує прямих словникові одиниці (*«pancakes»*, *«spanked»*, *«love»*) та образні фрази (*«eyes gloss over»*, *«Benjis of the world»*). Ці засоби спрямовані на створення інтимної, щемкої сцени і передають емоційні переживання та внутрішні думки оповідача. Внутрішнє мовлення героя проявляється через риторичні твердження та обіцянку *«I will make you the pancakes...»*, що підкреслює його турботу і готовність виконати бажання адресата. Водночас зовнішнє мовлення представлено опосередковано через опис зовнішніх ознак і соціального оточення. Згадки про *«Benjis of the world»* показують, хто не розуміє потреб адресата, а конкретні факти, такі як червоний черпак батька, слугують опорою для емоційного вислову та символічного значення.

Український переклад звучить так *«Світ зупиняється, а твої очі тьмяніють.*

Бенджі цього світу не зрозуміють, що ти просто хочеш, щоби хтось приготував тобі млинці. Ти не думаєш тільки про гроші. Ти не хочеш, щоб тебе відшмагали. Ти хочеш кохання. Твій батько мав червоний черпак, і тепер я теж маю такий. І я приготую тобі ті млинці, яких ти так хочеш, яких ти не куштувала, відколи він помер.» (додаток А, приклад 30).

У перекладі збережено основну лексику та образні елементи («млинці», «відшмагали», «кохання»), а також конкретні образи, такі як «*очі тьмяніють*» і «*червоний черпак*», що дозволяє відтворити щирість і емоційність оригіналу. Внутрішнє мовлення передає інтимні бажання і прагнення оповідача та адресата, турботливий і обітуючий тон героя, тоді як зовнішнє мовлення передає опис соціального оточення та поведінки інших осіб.

Для цього перекладу було використано метод доместикації.

Доместикація проявляється у передачі більшості лексичних одиниць через природні українські відповідники:

«*pancakes*» як «млинці» – прямий, зрозумілий українському читачеві термін, що зберігає інтимність сцени.

«*spanked*» як «відшмагали» – український відповідник, що передає зміст і емоційне забарвлення дії без калькування англійського виразу.

Синтаксис українського перекладу адаптовано під природні мовні інтонації, завдяки чому речення звучать плавно і підтримують емоційну напругу оригіналу. Риторичні повтори та структурні паралелі оригіналу збережено у формі послідовних тверджень, що підсилюють інтимний і щемкий ефект.

Таким чином, переклад забезпечує баланс між збереженням оригінального сенсу, емоційного забарвлення і культурної конкретики та адаптацією для українського читача. Він точно передає внутрішнє мовлення героя, його спостереження та турботу про адресата, при цьому зберігаючи природність та емоційну достовірність тексту.

У наступному фрагменті «*YOU do make it up to me the next day. But it's not over six drinks and two cupcakes in a dark bar. Instead, we meet for lunch and you tell me all about Peach's depression, her loneliness. We're in sexless Sarabeth's drinking water (also*

nonsexual), and sampling artisanal jams (supremely nonsexual), and all you want to talk about is Peach (fully asexual)» (додаток А, приклад 35) використано поєднання нейтрально-побутової лексики та стилістично маркованих епітетів, що дозволяє створити іронічний тон і підкреслити емоційні нюанси. Оповідач коментує подію саркастично, відзначаючи «асексуальність» та «несексуальність» зустрічі. Повторення у дужках («*also nonsexual*», «*supremely nonsexual*», «*fully asexual*») функціонує як внутрішнє мовлення героя, його іронічні ремарки, що передають емоційний і комічний ефект. Зовнішнє мовлення та реальні дії персонажів представлено через опис зустрічі за обідом, пиття води та дегустацію джемів, що створює контраст між побутовими деталями і внутрішньою іронією героя.

В українському перекладі цей уривок було відтворено так «*Ти компенсуєш мені це наступного дня. Але це вже не ті шість напоїв і два кекси в темному барі. Натомість ми зустрічаємося за обідом, і ти розповідаєш мені все про депресію Піч, її самотність. Ми у фригідному ресторані «Сарабет», п'ємо питну воду (також несексуальну), пробуємо кустарні джеми (вищою мірою не-сексуальні), і все, про що ти хочеш говорити, - це Піч (повністю асексуальна)*» (додаток А, приклад 35).

У перекладі збережено нейтрально-побутову лексику та українські еквіваленти стилістично маркованих епітетів. Сарказм і внутрішні ремарки відтворено через доместикацію та форенізацію.

Доместикація використана при передачі іронічного і комічного тону через природні українські відповідники та граматичну структуру речень, що звучать природно і органічно для читача.

«*sexless Sarabeth's*» відтворено як «*фригідному ресторані «Сарабет»*» – український відповідник зберігає саркастичний контекст і образ.

«*drinking water (also nonsexual)*» як «*п'ємо питну воду (також несексуальну)*» – збережено інтонаційний іронічний коментар, що передає внутрішнє мовлення оповідача.

«*sampling artisanal jams (supremely nonsexual)*» як «*пробуємо кустарні джеми (вищою мірою не-сексуальні)*» – переклад відтворює саркастичний коментар і функціонально повторює структуру оригіналу.

За допомогою форенізації збережено назву ресторану «*Sarabeth's*», що підкреслює локальну і культурну специфіку сцени, а також відтворює контекст, зрозумілий читачеві, який знайомий із культурними реаліями.

Синтаксис українського перекладу адаптовано до природних мовних інтонацій, завдяки чому речення звучать плавно і передають емоційний ритм оригіналу. Повторення та риторичні вставки у дужках відтворюють внутрішнє мовлення героя, його іронічні зауваження та суб'єктивний коментар до зовнішньої дії, що створює контраст між фактичними подіями (зустріч за обідом, пиття води, дегустація джемів) і психологічним станом оповідача.

Таким чином, переклад зберігає баланс між точністю відтворення оригінального змісту, емоційною насиченістю та культурною адаптацією для українського читача. Він передає внутрішнє мовлення героя, його іронію та сарказм, а також деталі зовнішнього середовища, роблячи сцену живою, правдоподібною та доступною для сприйняття цільовою аудиторією.

У розділі 2.1 було досліджено 70 прикладів використання стилістично маркованої лексики в оригіналі роману Керолайн Кепнес «*You*» та особливостей її перекладу українською мовою. Проведений аналіз показав, що стилістично маркована лексика виконує в тексті низку важливих функцій:

- створює емоційний та психологічний фон;
- формує індивідуальний стиль оповідача;
- передає особливості внутрішнього мовлення персонажів та їхній емоційний стан;
- підсилює прагматичний вплив тексту на читача.

Саме тому її адекватне відтворення є ключовим завданням художнього перекладу.

Перекладач застосовує різні лексичні стратегії, зокрема доместикацію, форенізацію, нейтралізацію, залежно від функцій конкретного фрагмента. Доместикація дозволяє зробити висловлювання природним для українського читача, наблизити його до українських мовних і культурних норм. Форенізація забезпечує

збереження культурної специфіки, авторських реалій та символічно значущих деталей. Поєднання цих стратегій дає змогу досягти балансу між точністю змісту, емоційною насиченістю та стилістичною автентичністю.

У межах аналізованих прикладів також з'ясовано, що значна частина стилістично маркованої лексики пов'язана з відтворенням внутрішнього мовлення оповідача та його суб'єктивних оцінних суджень. Саме тому важливим завданням перекладу є збереження інтонаційних характеристик, риторичних повторів, іронії, сарказму, емоційної напруги та психологічної динаміки, що формують індивідуальний стиль автора. Переклад демонструє, що правильний вибір лексичних одиниць та граматичних структур дозволяє точно передати як зміст, так і приховані емоційні нюанси тексту.

Таким чином, результати аналізу свідчать, що переклад стилістично маркованої лексики в романі «You» вимагає від перекладача глибокого розуміння авторського стилю, функціональної ролі лексичних засобів та їхнього впливу на читача. Успішне застосування різних лексичних стратегій забезпечує високий рівень еквівалентності перекладу, дозволяючи зберегти емоційну, стилістичну та прагматичну цілісність оригіналу. Отже, стилістично маркована лексика є одним із ключових елементів твору, а її адекватне відтворення відіграє важливу роль у формуванні якісного й художньо достовірного перекладу.

2.2 Синтаксичні конструкції як відображення внутрішнього та зовнішнього мовлення персонажа

Також одну з важливих ролей у створенні мовленнєвого портрету персонажа відіграє синтаксис. За допомогою нього формується індивідуальний стиль автора, що передає емоційність, динаміку внутрішнього мовлення персонажів та їхню манеру спілкування. Автор часто використовує розмовні, експресивні та асиметричні конструкції, які створюють ефект спонтанності та психологічної напруги.

Під час перекладу такі структури потребують особливої уваги, оскільки їхнє відтворення впливає на збереження ритму, інтонації, емоційного навантаження та впізнаваності голосу персонажа.

У наступних прикладах проаналізовано особливості відтворення синтаксичних моделей оригіналу в українському перекладі та визначено, які перекладацькі стратегії (форенізація, доместикація чи нейтралізація) були використані.

У наведеному уривку другого прикладу «*I said yes. I'd go anywhere with you. But closer we get, the more nervous I am. I'm scared everyone will hate me and you are scared everyone will hate me. I can tell, Beck. You're fidgeting. A lot. And when I'm nervous. I get nasty. It's a problem.*» перекладено як «*Я погодився. Я пішов би з тобою куди завгодно. Але що ближче ми під'їжджаємо, то більше я нервуюся. Боюся, що всі мене зненавидять, і ти теж боїшся, що так і станеться. Я це бачу, Бек. Ти нервуєшся. Багато. І коли я нервуюся, то стаю неприємним. Це проблема.*» (додаток Б, приклад 2).

У цьому цілісному фрагменті видно послідовне застосування перекладацьких стратегій та конкретні мовні рішення, спрямовані на збереження ефекту внутрішнього потоку думок і емоційної напруги героя.

По-перше, доместикація проявляється в виборі природних для української мови відповідників і синтаксичних конструкцій, наприклад, англійське «*I said yes*» відтворено просто і прямо як «*Я погодився*», а «*I'd go anywhere with you*» перекладено як «*Я пішов би з тобою куди завгодно*». Такий підхід зберігає готовність героя діяти, одночасно роблячи висловлювання природним для цільового мовного середовища.

По-друге, для відтворення ефекту фрагментарності та потоку думок збережено короткі речення й вставні фрази, наприклад, англійське «*You're fidgeting. A lot.*» відтворено як «*Ти нервуєшся. Багато.*», а конструкції типу «*I can tell, Beck*» перекладено як «*Я це бачу, Бек*». Це підтримує інтонаційну структуру оригіналу й робить внутрішній монолог відвертим і безпосереднім.

По-третє, застосовано нейтралізацію там, де буквальный переклад створив би неприродну або надмірно грубу інтонацію. Англійська фраза «*I get nasty*» не перекладено калькою на щось схоже на «*я стаю огидним*» чи «*я стаю паскудним*», а адаптовано як «*стаю неприємним*», що пом'якшує експресивність, зберігаючи смисл і функцію фрази (визнання власної деструктивної реакції під тиском нервозності). Додатково у тексті застосовано граматичну адаптацію. Порядок слів і часові форми

підбрані так, щоб український варіант зберігав ритм оригіналу, зокрема повтори та інтонаційні паузи («*Боюся, що всі мене зненавидять, і ти теж боїшся, що так і станеться*»), що підсилює відчуття співпереживання й страху. Також, у перекладі збережено звертання за іменем «*Beck*», що утримує міжособистісний аспект сцени і дозволяє читачеві відчути момент взаємного спостереження й напруги

Таким чином поєднання доместикації, нейтралізації та стилістичного збереження фрагментарності забезпечує в тексті ідентичну прагматичну та емоційну функцію, яку виконує оригінал у моделі внутрішнього мовлення.

У наступному наведеному уривку «*'It's a boundaries thing.' You're pushing me away on our second date even though I'm Different. Hot.*» перекладено як «*Це питання особистих кордонів. Ти відштовхуєш мене на нашому другому побаченні, хоча я. Інший. Гарячий.*» (додаток Б, приклад 3).

У цьому фрагменті простежується ретельно вибудована передача стилістичної фрагментарності та внутрішнього емоційного коментаря героя, що є визначальними рисами авторського наративу. Однією з ключових перекладацьких стратегій є доместикація, яка проявляється у природній адаптації структур до української синтаксичної системи. Наприклад, англійська фраза «*It's a boundaries thing*» адаптовано як «*Це питання особистих кордонів*», що точно відображає зміст і водночас відповідає сучасному українському дискурсу про межі та особистий простір. Така адаптація робить репліку органічною для україномовного читача.

Фрагментовані речення «*Different. Hot.*» збережено у формі «*Інший. Гарячий.*», що є прикладом стилістичної кальки з елементами форенізації. Авторська манера коротких самоствердних висловів передається без переформулювання та без намагання «згладити» їх у повні речення. Це дозволяє зберегти характерний для героя внутрішній голос, який є самовпевнений, різкий, імпульсивний. Водночас здійснено адаптацію на рівні морфології та словотвору. Прикметники подано у формі, типовій для українського мовлення, що поєднує збереження авторської структури з відповідністю нормам цільової мови.

Нейтралізація використана у місцях, де буквальний або надмірно емоційний переклад міг би викривити інтонацію оригіналу. Наприклад, в оригіналі фраза «*You're*

pushing me away» не відтворено розмовно-зниженими варіантами на кшталт «*відшиваєш мене*», а подано нейтральним і психологічно точним «*Ти відштовхуєш мене*», що краще відповідає емоційній ситуації та загальній манері героя. Так само не посилюється оцінність вислову «*Different. Hot.*». Перекладач уникає надмірної експресії і обирає прямі, але стримані прикметники.

Форенізація, окрім збереження фрагментарних авторських конструкцій, також простежується у відтворенні концепту «*boundaries*». Переклад не підмінює його локальними культурними аналогами чи надто формальними термінами, а залишає сучасний, міжнародно вживаний вислів «*особисті кордони*», що відображає глобальний контекст теми емоційної етики у стосунках.

Таким чином, поєднання доместикації (в адаптації синтаксису та лексичної природності), форенізації (у збереженні фрагментарності та ключових концептів) і нейтралізації (в уникненні зайвої експресивності та розмовності) дозволило зберегти прагматичний ефект оригіналу. Переклад відтворює психологічний ритм думок героя, його імпульсивну самооцінку та динаміку взаємодії з партнеркою, забезпечуючи читачеві досвід, максимально наближений до авторського.

У наступному фрагменті четвертого прикладу «*'Come on.' You say. 'I don't want to be late.' If Peach hadn't called, you would have said, we don't want to be late.*» та його українському перекладі «*Поквапся, — кажеш ти. — Я не хочу запізнитися. Якби Піч не зателефонувала, ти сказала б, що ми не хочемо запізнитися.*» (додаток Б, приклад 4) простежується послідовна передача синтаксичної структури, інтонаційної логіки та прагматичного підтексту оригіналу. Переклад вибудовано таким чином, щоб зберегти як зовнішню комунікативну дію, так і внутрішній коментар героя, який інтерпретує та оцінює поведінку співрозмовниці.

Одним із ключових прийомів перекладу в цьому уривку є доместикація, що проявляється у природній адаптації повсякденних розмовних реплік до української мовної норми. Наприклад, англійське «*Come on*» перекладено як «*Поквапся*», а не як кальковане «*ходімо*» чи «*давай*», що у цьому контексті стало б стилістично менш точним. Така заміна є прикладом функціонального відповідника. Перекладач не повторює буквальну форму, а обирає найближчий за прагматичним ефектом варіант,

який найбільш природно звучатиме у ситуації легкого поспіху та роздратування.

Подібний підхід застосовано і до «*I don't want to be late*», яке відтворено як «*Я не хочу запізнитися*». Пряма, звична для українського мовлення конструкція без стилістичних нашарувань, що відображає реалістичність діалогу.

Форенізація у цьому уривку проявляється насамперед у збереженні власних назв без локалізації. Ім'я «*Peach*» адаптовано як «*Піч*» без зміни, адаптації чи підміни українським відповідником. Такий крок є важливим, оскільки ім'я персонажа в романі має символічне значення та впливає на сприйняття відносин між героями. Переклад зберігає іноземне звучання та культурну маркованість, що дозволяє читачеві відчувати атмосферу американського контексту, не переносити події в українське середовище.

Нейтралізація використана для пом'якшення потенційно різкіших інтонацій, властивих оригінальному англійському тексту. Уривок не містить відверто грубих слів, однак англійські розмовні конструкції можуть звучати більш прямолінійно або жорстко в дослівному перекладі. Наприклад, речення «*you would have said we don't want to be late*» могло б бути передано надто формально або ж дослівно-важко «*ти б сказала, що ми не хочемо бути пізні*», що порушило б природність фрази. Натомість обрано м'який і стилістично нейтральний варіант «*ти сказала б, що ми не хочемо запізнитися*», який зберігає семантику та інтонаційний баланс.

Переклад також точно відтворює внутрішнє мовлення героя, що є ще одним важливим перекладацьким завданням у романі від першої особи. Умовна конструкція «*If Peach hadn't called...*» використана для формування внутрішнього коментаря. Даний коментар не є просто припущенням, а є емоційним жестом та своєрідним докором. В українському перекладі «*Якби Піч не зателефонувала...*» повністю відповідає структурі умовного способу, передаючи внутрішню оцінку героя без зайвих стилістичних відхилень.

Таким чином, у цьому уривку поєднання доместикації (природні діалогові формули та адаптований синтаксис), форенізації (збереження оригінальних імен і культурних елементів) та нейтралізації (пом'якшення розмовних конструкцій без втрати змісту) забезпечує точну й водночас органічну передачу оригінального

прагматичного ефекту. Завдяки використанню цих методів переклад зберігає комунікативну логіку, психологічний зміст сцени та внутрішню напругу між героями, що є ключовими компонентами художнього стилю роману.

Наступний фрагмент шостого прикладу «*It smells like body odor and Febreze and baby shit and farts and meatballs and nail polish and more baby shit – doesn't anyone get a babysitter anymore? – and it is loud, Beck, and I miss half the things you say because I can't hear you over the other humans. And all the while, I am consciously not thinking about where the red ladles might be in this hellacious sprawl of the shit.*» та його українському відповіднику «*Пахне запахом тіла, освіжувачем повітря, дитячим лайном, газами, фрикадельками, лаком для нігтів, і ще більшим дитячим лайном – хіба ніхто більше не користується послугами няні? – і тут голосно, Бек, і я пропускаю повз вуха половину того, що ти кажеш, бо не чую тебе через інших людей. І весь цей час я свідомо не думаю про те, де можуть бути червоні черпаки в цьому жахливому скупченні нового непотребу.*» (додаток Б, приклад б) репрезентовано характерну для роману Керолайн Кепнес стилістику неконтрольованого потоку свідомості, що передає психоемоційний стан героя через перевантажені синтаксичні конструкції, швидкі реакції та асоціативні нанизвання.

Оригінал побудовано через полісиндетон, тобто багатократне повторення «*and*», що створює прискорений ритм і ефект накопичення запахів, подразників та відрази. Переклад відтворює цю синтаксичну інтонацію за допомогою довгого переліку, зберігаючи структуру наростання, що дозволяє передати хаотичність думок і перевантаження сенсорного сприйняття героя.

Внутрішнє мовлення в перекладі передано шляхом збереження того ж ритму без пауз. Думки героя рухаються швидко, уривчасто, без зупинок, одна асоціація тягне за собою іншу. Наприклад, в оригіналі «*and more baby shit*» підсилює огиду та водночас показує роздратування персонажа. А український відповідник «*і ще більшим дитячим лайном*» зберігає повтор, посилення й емоційний ефект.

Вставне риторичне запитання «*doesn't anyone get a babysitter anymore?*» також відтворено природно, як «*хіба ніхто більше не користується послугами няні?*», що відображає раптову реакцію героя на переповнений простір, людський шум і хаос.

Зовнішнє мовлення в уривку мінімальне як в оригіналі, так і в перекладі, обмежене лише звертанням «*Beck*» / «Бек». Це підкреслює дистанцію, нездатність героя повноцінно комунікувати, бо його внутрішній монолог «перекриває» звучання зовнішнього світу.

У цьому фрагменті простежується комплексне використання перекладацьких методів, таких як доместикації, форенізації та нейтралізації, що забезпечують баланс між точністю змісту й природністю українського викладу.

По-перше, доместикація проявляється в адаптації окремих реалій та грубих виразів до норм українського мовлення. Конкретним прикладом є заміна бренду «*Febreze*» на «*освіжувач повітря*». В англійській культурі назва бренду часто вживається генералізовано, як назва типу продукту, але в українському контексті така передача була б неприродною, адже бренд може бути невідомий пересічному читачеві. Таким чином, переклад робить репліку семантично прозорою та зрозумілою. Інший приклад доместикації, переклад фрази «*hellacious sprawl of the shit*» як «*жахливе скупчення нового непотребу*». Оригінал містить виразну вульгарність і сильний емоційний заряд, який у прямолінійному перекладі звучав би надмірно грубо для українського художнього тексту. Адаптація пом'якшує інвективність, зберігаючи зміст та емоційну реакцію героя.

По-друге, форенізація теж присутня, хоча менш виразно, адже уривок не містить культурно маркованих реалій, окрім звертання до Бек. Ім'я «*Beck*» передано як «Бек», без спроб українізації («Бекка», «Беккі») або стилістичних змін. Це дозволяє зберегти культурну дистанцію, на якій побудована стилістика роману, та підкреслити, що події розгортаються в неукраїнському середовищі.

По-третє, нейтралізація у перекладі відіграє вагомий роль у балансуванні емоційності та грубості. Переклад зберігає відверту лексику («*дитяче лайно*» як відповідник «*baby shit*»), але робить це у формі, яка відповідає українському літературному рівню без зайвого шоку. Англійське «*shit*» має ширший діапазон інвективності, ніж українське «*лайно*», тому переклад частково пом'якшує різкість. Даний приклад є використанням семантичної нейтралізації. Подібний прийом застосовано і до «*hellacious*», яке є емоційно підсиленим і розмовно-експресивним у

англійській мові. Українське слово «жахливе» передає значення, але послаблює експресію, що відповідає загальній тональності перекладу.

Отже, переклад уривку зберігає структурну складність оригіналу, його перевантажений сенсорний ряд, ритм потоку свідомості й емоційне напруження, використовуючи доместикацію для природності, нейтралізацію для пом'якшення надмірної грубості та помірну форенізацію для збереження культурного контексту. Усі ці елементи забезпечують комплексне відтворення психологічної напруги та стилістичного ефекту, властивих авторській манері Кепнес, що є ключовим завданням перекладача художньої прози.

У цьому уривку роману зберігається характерна для авторського стилю структура синтаксису, побудована на поєднанні опису зовнішнього середовища й раптових внутрішніх асоціацій оповідача. Оригінальне речення «*The Chinese family interrupts, again, when the boy rams a spatula into the white table, which reminds me that you still haven't told me about the red ladle and suddenly these meatballs taste like shit*» (додаток Б, приклад б) поєднує декілька ключових конструктивних елементів, що працюють на створення ефекту безперервного потоку свідомості.

Вставне підрядне речення «*which reminds me...*» виконує роль внутрішнього триггеру, який миттєво переносить героя з реальної сцени до нав'язливої думки про червоний черпак. Така структура підкреслює асоціативність мислення персонажа, де будь-яке зовнішнє враження здатне породити раптову зміну емоційного стану. Далі, координований зв'язок «*...and suddenly...*» створює відчуття різкого внутрішнього стрибка. Нейтральний опис переростає у суб'єктивну реакцію, що завершується експресивним висловом «*these meatballs taste like shit*». Коротке питання «*Why not me?*» виступає кульмінацією емоційної напруги, втілюючи претензію та внутрішній біль героя.

Український переклад «*Пахне запахом тіла, освіжувачем повітря, дитячим лайном, газами, фрикадельками, лаком для нігтів, і ще більшим дитячим лайном – хіба ніхто більше не користується послугами няні? – і тут голосно, Бек, і я пропускаю повз вуха половину того, що ти кажеш, бо не чую тебе через інших людей. І весь цей час я свідомо не думаю про те, де можуть бути червоні черпаки в цьому*

жахливому скупченні нового непотребу.» (додаток Б, приклад б) відтворює синтаксичну динаміку оригіналу, зберігаючи як зовнішню описову частину, так і стрімкий перехід до внутрішнього монологу.

Використання конструкції «*що нагадує мені...*» виконує функцію аналогічного внутрішнього триггеру, поєднуючи дію хлопчика зі спогадом про червоний черпак. Адаптація синтаксису до природної української структури «*що нагадує мені, що ти досі не розповіла про червоний черпак*» демонструє метод доместикації. Це допомагає зберегти зміст та переклад підлаштовує формальну сторону фрази під норми українського письма, що робить її природною для українського читача.

Доместикація проявляється також у способі передачі експресивного зсуву. Фраза «*and suddenly these meatballs taste like shit*» у перекладі передана через конструкцію «*і раптом ці м'ясні кульки здаються на смак лайном*», що відтворює зміст і тональність, але вводить більш прийнятне для української мови оформлення дієслівної частини «*здаються на смак*». Таким чином, переклад уникає калькування англійської структури й обирає природнішу українську модель, що також є прикладом доместикації.

Водночас у цьому уривку присутні елементи форенізації, що спрямовані на збереження культурної специфіки оригіналу. Найпомітнішим є збереження реалії «*red ladle*» без будь-якої заміни або культурної адаптації. Перекладач не підбирає українського еквівалента, який би локалізував предмет (наприклад, «половник», «кухонна ложка»), а натомість залишає форму «*червоний черпак*». Така передача дозволяє зберегти текстову й сюжетну значущість цього об'єкта, який у романі має символічний характер. Відтак форенізація забезпечує точність відтворення асоціативного ряду персонажа та зберігає авторську індивідуальність образу.

Окремої уваги заслуговує фінальна частина уривку. Два короткі запитання, що в перекладі оформлені як «*Ти розповіла Бенджі про той черпак. Чому не мені?*». Така структура точно передає емоційний ритм оригіналу, де коротка, різка репліка «*Why not me?*» функціонує як підсумок внутрішнього обурення та ревнощів. У перекладі збережено ту саму прагматичну різкість, яка підсилює психологічну напругу. Цей прийом можна розглядати як поєднання змістової точності та емоційної доместикації,

оскільки українська форма речення природно звучить у межах літературної норми, але не втрачає експресивності.

Таким чином, переклад сьомого уривку демонструє поєднання двох основних методів, таких як доместикації та форенізації. Доместикація проявляється у синтаксичному упорядкуванні фраз, адаптації експресивних конструкцій і природній передачі внутрішнього потоку думок українською мовою. Форенізація ж служить засобом збереження культурно специфічних деталей, насамперед у випадку з «червоним черпаком», який є ключовою для наративу асоціацією. Поєднання цих стратегій дозволяє зберегти як змістово-емоційний ефект оригінального тексту, так і природність сприйняття перекладу українським читачем.

У дев'ятому уривку оригінального тексту *«Curtis was amenable; potheads need to buy pot and respond well to overtime. And I figured out what to do with Benji thanks to the instructions on fiscally practical backyard cremation readily available online. It wasn't something I could do in the city so I took Mr. Mooney's car out by Jones Beach and found a good hiding spot. Cremation takes time. You have to keep that fire going for ages and it's not a perfect job. Benji's ashes are definitely bony so you wouldn't want to go pouring them into a colander! A proper cremation requires time and chemicals, but I think I did well, given the circumstances. And I care enough to box him up and bring him home, and most people in my position would leave him out on the island. I crack a smile because when you think about it, you're not really Princess Leia (your buns were much smaller), and I'm not really an undertaker. There's a symmetry of some kind, and I like it.»* (додаток Б, приклад 9) автор вибудовує складну наративну конструкцію, що поєднує фактичний опис дій, інструктивні ремарки та іронічні коментарі оповідача.

Стиль тяжіє до фрагментованої оповіді з раптовими мікропереходами від констатації *«Cremation takes time»* до саркастичних узагальнень *«Benji's ashes are definitely bony so you wouldn't want to go pouring them into a colander!»* та самоіронічних образних порівнянь *«you're not really Princess Leia»*. Усе це створює подвійний ефект. З одного боку, наратив подається як послідовна хронологія дій, майже протокольна, а з іншого — його супроводжує внутрішній потік думок оповідача, що переплітає чорний гумор, моральні раціоналізації та приховане

самовиправдання. Саме ця суміш факту й іронічного самоосмислення формує авторський стиль.

В українському перекладі *«Кремація потребує часу. Ти повинен підтримувати вогонь дуже довго, і це не ідеальна робота. Попіл Бенджі точно кістлявий, тож ти не захочеш висипати його! Правильна кремація потребує часу й хімікатів, але я вважаю, що впорався добре, зважаючи на обставини. Ія досить подбав про те, щоби сховати його в коробку й повернути додому, тоді як більшість людей на моєму місці залишила б його на острові. Я всміхаю-ся, тому що, якщо подумати про це, ти насправді не принцеса Лея (твої симетричні кільця на голові були набагато меншими), а я насправді не трунар. У цьому є якась симетрія, і мені це подобається.»* (додаток Б, приклад 9) збережено подвійну структуру наративу.

Зовнішня подія подана крізь призму внутрішнього коментаря. При цьому синтаксис перекладу більш плавний і компактний, що відповідає нормам українського мовлення і дозволяє не перевантажувати текст зайвою фрагментацією. Наприклад, англійська конструкція *«you have to keep that fire going for ages and it's not a perfect job»* відтворена як *«ти повинен підтримувати вогонь дуже довго, і це не ідеальна робота»*. Переклад зберігає зміст та інтонацію, але усуває англійську стилістичну «розхристаність», що свідчить про доместикацію, яка полягає в адаптації синтаксичного ритму до української норми.

Значні трансформації спостерігаємо в перекладі фрагмента *«instructions on fiscally practical backyard cremation readily available online»*. Оригінал використовує іронічно деталізований опис, який підкреслює абсурдність ситуації. Оповідач говорить про кремацію як про «фінансово вигідну процедуру у дворі», інформацію про яку легко знайти в Інтернеті. В українському тексті ця довга конструкція кондєнсована до загального інструктивного фрагмента про складність самої процедури кремації. Цей прийом є поєднанням модуляції та нейтралізації. Семантичний зміст відтворено, але надмірна деталізація *«fiscally practical»* і *«readily available online»* відсутня, оскільки дослівне відтворення зруйнувало б ритм українського речення та зробило б текст громіздким. Нейтралізація дозволяє зберегти загальний тон чорного гумору, уникаючи перевантаженої іронії, властивій

англійській версії. Модуляція ж змінює спосіб подачі інформації (з детального опису на узагальнену інструктивність), аби зберегти прагматичну функцію, показати практичність і водночас абсурдність дій оповідача.

Елементами форенізації в перекладі виступають власні назви та культурні реалії, що збережені без адаптації «*Mr. Mooney*», «*Jones Beach*», «*Princess Leia*». Їх не замінено локальними відповідниками, що дозволяє зберегти конкретний американський контекст дії та культурний шарм оригіналу. Особливо успішно відтворено ремарку про Принцесу Лею «*you're not really Princess Leia (your buns were much smaller)*». У перекладі збережено не лише саму реалію, а й комічний опис зачіски («*симетричні кільця на голові*»), що забезпечує ідентичний гумористичний ефект. Така стратегія збереження культурних маркерів дозволяє зберегти цілісний інтертекстуальний простір роману.

У перекладі збережено також і внутрішній емоційний вектор уривку, тобто поєднання похмурої буденності дій «*підтримувати вогонь дуже довго*» з іронічним самоусвідомленням «*а я насправді не трунар*». Це відтворює потік внутрішнього мовлення, притаманний персонажу, а також надає перекладу психологічної глибини. Синтаксичні конструкції упорядковані відповідно до українських норм, але збережено авторську характеристику героя. Він хаотичний, холоднокровний, і водночас наділений викривленим почуттям гумору. Завершальна фраза «*У цьому є якась симетрія, і мені це подобається*» точно передає відтінок самовдоволення, властивий оригінальному персонажу.

Таким чином, переклад дев'ятого уривку демонструє комплексний підхід. Доместикація забезпечує природність українського синтаксису, форенізація зберігає культурні маркери та гумор, модуляція й нейтралізація дозволяють адаптувати стилістично перевантажені фрази, не руйнуючи їхню прагматичну функцію. У результаті український текст зберігає змістову, емоційну та стилістичну багатшаровість оригіналу, залишаючи читачеві відчуття цілісності персонажа й авторського задуму.

У десятому прикладі оригінального тексту «*I have to stop her and I have to save you and I run faster and I am gaining on her, I can smell her now, sweaty, and Elton is*

louder now (someone saved my life tonight, tonight), and I am your someone and I will save your life.» (додаток Б, приклад 10) автор використовує послідовність коротких паратактичних конструкцій, що створюють ефект стрімкого, майже задиханого ритму внутрішнього мовлення.

Фрази на кшталт *«I have to stop her», «I have to save you», «I run faster», «I am gaining on her»* утворюють динамічний ряд коротких незалежних речень, які подають читачеві фрагментований, імпульсивний перебіг думок героя. Така структура передає відчуття панічної рішучості, фізичної напруги та сенсорного загострення, що посилюється за рахунок чуттєвих деталей *«I can smell her now, sweaty»*. Також важливу роль має музичний мотив, який звучить у свідомості героя й емоційно супроводжує сцену переслідування. Таким чином, уривок поєднує внутрішній монолог з одночасним описом реальних дій, що дозволяє читачеві пережити переслідування не лише візуально, а й психологічно.

В українському перекладі *«Я повинен зупинити її, я повинен урятувати тебе, і я біжу швидше, наздоганяю її, відчуваю її запах, спітнілий, й Елтон тепер голосніший (хтось урятував мені життя сьогодні ввечері, сьогодні-о-одні), і я твій хтось, і я врятую твоє життя.»* (додаток Б, приклад 10) відтворено основну структуру паратаксисту. Перекладач зберіг послідовність коротких фраз та повторювану анафору *«I have to...»* як *«Я повинен...»*. Саме ці повтори формують ритм внутрішнього мовлення уривчастого, імпульсивного, керованого не логічною послідовністю, а емоційним напруженням. Це є прикладом доместикації, коли структура адаптується до української граматики, але зберігає максимальну подібність до ритму оригіналу.

Так, українська мова традиційно тяжіє до більш розгорнутих синтаксичних конструкцій, проте переклад утримує фрагментовану структуру, щоб передати психологічний темп героя. Фрагмент *«I can smell her now, sweaty»* збережено у лаконічній формі *«відчуваю її запах, спітнілий»*, де порядок слів залишено максимально наближеним до оригіналу, що дозволяє не змінювати темп фрази. Це також приклад модуляції на рівні порядку слів. Перекладач змінив внутрішню логіку фрази (*«sweaty»* в оригіналі означає її стан, але в українській адаптації воно виступає як характеристика запаху), аби зробити вислів природнішим українською, не

руйнуючи емоційного навантаження.

Особливо важливою у перекладі є передача музичної вставки «*someone saved my life tonight, tonight*». В оригіналі ця ремарка маркована як внутрішній саундтрек, який посилює драматизацію сцени й одночасно підкреслює нав'язливість емоційного переживання. Перекладач відтворює її як «(хтось урятував мені життя сьогодні ввечері, сьогодні-одні)». Такий підхід є прикладом форенізації, адже культурна реалія, тобто пісня Елтона Джона, залишається впізнаваною. Перекладач не замінює її на українську пісню чи інший локальний еквівалент, а зберігає маркування іноземної культури, що важливо для передачі інтертекстуальності оригіналу. Додатково збережено співочу інтонацію «*сьогодні-одні*», яка передає ритм виконання. Це створює ефект аудіальної присутності всередині свідомості героя. Таке рішення водночас містить елемент доместикаційної адаптації, адже для передачі розтягнутого вокального фрагмента використано українську фонетичну модель, що зберігає інтонацію оригіналу.

Фінальна частина фрази «*and I am your someone and I will save your life*» збережена майже дослівно «*і я твій хтось, і я врятую твоє життя*». Це приклад форенізованого синтаксису, при якому перекладач свідомо залишає будову речення максимально близькою до оригіналу, оскільки саме дослівність створює емоційний акцент. Герой ототожнює себе з «тим, хто рятує», прямо повторюючи рефрен пісні. Уникнення перифразування тут є цілком вмотивованим, адже будь-яка зміна могла б нівелювати важливу інтертекстуальність фрази та її психологічну кульмінацію.

Отже, переклад десятого уривку демонструє комплексне поєднання перекладацьких стратегій. Доместикація забезпечує природність синтаксису українською та адаптацію ритму. Форенізація зберігає культурно значущі елементи, такі як музичні ремарки й стилістичну прямоту. Модуляція дозволяє граматично й стилістично трансформувати структури без втрати емоційного навантаження. Нейтралізація згладжує надмірну англомовну різкість, не руйнуючи динаміки. Усі ці рішення забезпечують точне відтворення панічної рішучості героя, його імпульсивного внутрішнього монологу та сенсорної напруги сцени переслідування, зберігаючи водночас стилістичну цілісність та емоційну насиченість оригіналу.

У наведеному уривку «*Celine Dion is still screaming about her goddamned heart and I'm choking on mothballs and selfloathing and if you would have told your dad about me, he could have rented costumes for both of us. Then you'd be in here with me and I wouldn't even notice the mothballs or the schmaltzy Canadian crap. But, you lied to me. And now I have to walk out of the dressing room and tell the Irish lady that I'm attending the festival on my own.*» (додаток Б, приклад 13) спостерігаємо характерну для стилю письменниці манеру організації синтаксису. Наприклад, розгалужені, ланцюгові складносурядні конструкції, у яких емоційні реакції оповідача органічно переплітаються з подієвим рядом. Вихідний текст поєднує тривалі, насичені деталями фрази з раптовими короткими репліками, що імітують спалахи внутрішньої напруги персонажа «*But, you lied to me. And now I have to walk out...*». Подібне синтаксичне варіювання відтворює природний рух свідомості, тобто від роздратованого розлогого скарження до різкого переходу в дію.

Переклад українською «*Селін Діон досі кричить про своє прокляте серце, а я задихаюся від нафталіну й ненависті до себе, і, якби ти розповіла про мене своєму татові, він міг би взяти напрокат костюми для нас обох. Тоді ти була б тут зі мною, і я навіть не помітив би ні нафталіну, ні надмірно сентиментального канадського лайна. Але ти збрехала мені, тому тепер я повинен вийти з гримерки й сказати ірландській леді, що йду на фестиваль сам.*» (додаток Б, приклад 13) зберігає цю ритмічну організацію, уникаючи надмірної реконструкції синтаксису. Основне завдання перекладача полягає в відтворенні двох одночасних шарів, внутрішнього мовлення (потік думок, емоційні реакції, самоіронія) та зовнішнього мовлення (опис дії, яка «проривається» крізь думки оповідача). У перекладі застосовано низку прийомів, що дозволяють зберегти функціональні характеристики оригіналу, не порушуючи природності українського мовлення.

По-перше, відтворення довгих складносурядних конструкцій здійснюється шляхом часткового калькування синтаксичної моделі англійського речення. «*Celine Dion is still screaming about her goddamned heart and I'm choking on mothballs and selfloathing...*» перекладено як «*Селін Діон досі кричить про своє прокляте серце, а я задихаюся від нафталіну й ненависті до себе...*». Збереження ланцюгової структури

є усвідомленою стратегією, що дозволяє підтримати безперервність внутрішнього монологу. Таке рішення належить до прямого перекладу з елементами калькування на синтаксичному рівні.

По-друге, умовна конструкція *«if you would have told your dad about me»* переосмислена через модуляцію. Змінено логічну перспективу відповідно до норм української граматики *«якби ти розповіла про мене своєму татові»*. Українська мова не використовує складені умовні форми з *«would have»* у підрядній частині, тому перекладач застосовує граматичну модуляцію, пристосовуючи форму до функціонально тотожної, але інакше реалізованої категорії умовності.

По-третє, у перекладі вжито елементи доместикації та форенізації у поєднанні. Ім'я *«Селін Діон»* та ремарка про *«канадське лайно»* залишаються без адаптації, зберігаючи культурну прив'язку до американського контексту. Це приклад форенізації, що дозволяє читачеві зберегти відчуття культурної дистанції, характерної для героя. Водночас лексема *«schmaltzy Canadian crap»* відтворена виразом *«надмірно сентиментального канадського лайна»*, де використано лексичну конкретизацію, адже слово *«schmaltzy»* вимагає передачі стилістичного забарвлення *«надмірної сльозливості»*. Конкретизація дозволяє відтворити іронічний регістр оригіналу.

По-четверте, внутрішня суперечлива емоційність оповідача збережена через експресивно-стилістичну еквівалентність. Наприклад, переклад фрази *«I'm choking on mothballs and selfloathing»* потребувала добору засобів із відповідно негативною тональністю *«я задихаюся від нафталіну й ненависті до себе»*. Лексема *«self-loathing»* перекладена не дослівно (модуляція від *«самозневаги»* до *«ненависті до себе»*) з метою посилення виразності та збереження емоційної напруги, притаманної авторській інтонації.

По-п'яте, короткі конструкції *«But, you lied to me. And now I have to walk out...»* відтворено як *«Але ти збрехала мені, тому тепер я повинен...»*. Переклад зберігає раптовість і різкість, але водночас частково поєднує короткі фрази у більшу синтаксичну одиницю для забезпечення природності українського мовлення. Це приклад трансформації сегментації. Злиття двох речень із мінімальною зміною

логіки, але зі збереженням їх функції, контрасту між емоцією і дією.

У цілому переклад демонструє комплексну взаємодію кількох прийомів — калькування синтаксису, модуляції, конкретизації, експресивної еквівалентності, часткової доместикації та форенізації. Сукупне застосування цих трансформацій дозволило зберегти ключові параметри оригіналу: емоційний ритм, інтонаційний контраст, внутрішню роздробленість думок і водночас чітку зовнішню дію героя. Таким чином, переклад не лише передає зміст, але й відтворює індивідуальний стиль авторки та психологічну динаміку персонажа, що є важливим критерієм якості художнього перекладу.

У фрагменті 14 вихідного тексту *«And if there is a God, then you are fighting with your father and you are lost in conversation. If there is a God, I will be the first one off this boat. If there is a God, this slow-moving steel beast will get there already so your stepmother can take her kids home and feed them the mac and cheese they're screaming about. And if there is a God, then we are docking right now, we are, and there is a kid on land hoisting a ramp, there is. We are getting there and I will be third, maybe fourth off this boat and people are starting to get pushy. And if there is a God, that is not you I hear behind me. And if there is a God, Ronnie will not ask me (me!) to move out of the way.»* (додаток Б, приклад 14) автор використовує характерну для стилю «потoku свідомості» організацію синтаксису.

Текст складається з довгих ланцюгових складносурядних речень, де події та емоційні стани героя перемежуються, створюючи ефект безперервного потоку думок. Особливістю є часте використання умовних конструкцій типу *«if...then...»*, а також повторів, що підсилюють напругу й ритм внутрішнього монологу. Цей синтаксичний прийом дозволяє читачеві відчувати прискорений темп мислення героя, його нервозність і спробу контролювати хаотичну ситуацію.

Переклад українською мовою *«І якщо є Бог, то ти зараз воюєш із батьком і вже загубилася у вашій розмові. Якщо є Бог, я зйду із цього човна першим. Якщо є Бог, цей повільний сталевий звір уже буде на місці, щоби твоя мачуха змогла забрати своїх дітей додому й нагодувати їх макаронами із сиром, про які вони кричать. І якщо є Бог, то саме зараз ми причалюємо, так і є, і на березі стоїть дитина, яка піднімає*

рампу, так і є. Ми підходимо туди, і я буду третім, можливо, четвертим із цього човна, і люди починають штовхатися. Якщо є Бог, то це не тебе я чую позаду себе. І, якщо є Бог, Ронні не проситиме мене (мене!) зрушити з дороги.» (додаток Б, приклад 14) зберігає цю структурну організацію та ритм. Кожен блок умовного речення передано через точну відповідність англійській конструкції «Якщо є Бог...», що підтримує анафоричний ефект оригіналу. Наприклад, англійський рядок «*If there is a God, I will be the first one off this boat*» перекладено як «Якщо є Бог, я зйду із цього човна першим», що дозволяє зберегти повторювану синтаксичну структуру і відтворити логіку внутрішнього монологу.

Важливою особливістю перекладу є збереження вставних конструкцій та інтонаційних повторів, таких як «так і є» або виділення фрази «(мене!)», що відповідає англійському виділенню через дужки та повтор. Це є прикладом форенізації, коли стилістичні особливості оригіналу зберігаються, дозволяючи читачеві відчутти інтонаційний і емоційний контекст без калькування мовних засобів іншої культури. Водночас використання українських синтаксичних засобів, наприклад природного порядку слів та логічних зв'язок, є прикладом доместикації, оскільки робить текст природним для українського читача, зберігаючи при цьому авторський ритм і наголос.

Перекладач також застосував модуляцію у випадках, де буквальний переклад міг би порушити плавність українського мовлення або семантичну зрозумілість. Наприклад, «*this slow-moving steel beast will get there already so your stepmother can take her kids home...*» адаптовано як «цей повільний сталевий звір уже буде на місці, щоби твоя мачуха змогла забрати своїх дітей додому...». Тут збережено метафоричну характеристику об'єкта «сталевий звір», але адаптовано словосполучення для природного звучання українською мовою, без втрати стилістичної експресії.

Також у перекладі збережено внутрішню динаміку сприйняття подій героєм. Дії інших персонажів і об'єктивні обставини, наприклад «на березі стоїть дитина, яка піднімає рампу», передано через суб'єктивну перспективу оповідача, що підкреслює його увагу до деталей і внутрішнє відчуття хронології подій. Завдяки такому рішенню

зовнішнє мовлення залишається лаконічним і функціональним, а читач бачить події очима героя, відчуваючи його нервовий стан і прискорене мислення.

Отже, переклад уривка 14 демонструє комплексне застосування кількох перекладацьких методів:

- доместикації для адаптації синтаксису й стилістики до української мови;
- форенізації для збереження авторських інтонаційних і стилістичних особливостей;
- модуляції для передачі умовних конструкцій у природній українській формі;
- точне відтворення повторів і вставних елементів для підтримки ритму потоку свідомості.

У підсумку переклад забезпечує збереження емоційної напруги, швидкості думок і психологічного стану героя, одночасно передаючи читачеві логіку та послідовність подій у зовнішньому світі.

У фрагменті 17 прикладі вихідного тексту «*We are in the ladies' shoes section (didn't you want earmuffs?) when you ask me about Curtis. I tell you that I caught him stealing and fired him. I do not tell you it was because he gave you my address. You sigh; he seemed like a good kid. Ha. We wander through jewelry (didn't you just need earmuffs?), and you want to know when I'll hire a new clerk.*» (додаток Б, приклад 17) Керолайн Кепнес поєднує наративну ланку з діалогом, створюючи живий і динамічний контекст сцени.

Оригінальний текст містить вставні речення у дужках «*parenthetical questions*», короткі дедуктивні фрази та діалогічні репліки. Наприклад, англійські конструкції «*I do not tell you it was because he gave you my address*» або короткий вигук «*Ha.*» передають внутрішнє знання героя, його стриманий сарказм та іронію. Додатково вставні питання у дужках («*didn't you want earmuffs?*», «*didn't you just need earmuffs?*») працюють як зовнішні ремарки, що одночасно орієнтують читача у часово-просторовій дії (шопінг, відділ взуття) та додають іронічної інтонації. Потік внутрішнього мовлення героя переплітається з прямим діалогом, що відтворює його

психологічний стан і взаємодію з іншою особою.

У перекладі українською мовою *«Ми перебуваємо у відділі жіночого взуття (хіба ти не хотіла навушники?), коли ти запитуєш мене про Кертіса. Я кажу, що спіймав його на крадіжці та звільнив. Я не розповідаю, що це сталося тому, що він дав тобі мою адресу. Ти зітхаєш; він здавався хорошим хлопцем. Ха. Ми блукаємо між ювелірними виробами (хіба тобі не потрібні просто навушники?), і ти хочеш знати, коли я найму нового помічника.»* (додаток Б, приклад 17) збережено ключові синтаксичні та інтонаційні особливості оригіналу.

Вставні дужкові ремарки перекладено як *«хіба ти не хотіла навушники?»* та *«хіба тобі не потрібні просто навушники?»*, що трохи переформульовано для природного звучання українською мовою, але при цьому збережено іронічну інтонацію та сценічність. Короткі, рвані фрази й інтонаційні паузи, такі як використання крапки з комою або короткий вигук *«Ха.»*, збережено, що дозволяє підтримати ритміку внутрішнього монологу. Наприклад, *«Ти зітхаєш; він здавався хорошим хлопцем. Ха.»* передає одночасно і стриману оцінку героя, і його саркастичне сприйняття ситуації, подібно до оригіналу *«You sigh; he seemed like a good kid. Ha.»*

Внутрішнє мовлення перекладача відтворено через структуровані повідомлення про власні дії та думки *«Я кажу, що спіймав його на крадіжці та звільнив. Я не розповідаю, що це сталося тому, що він дав тобі мою адресу.»* Ці фрази точно передають стриманість героя й його контроль над інформацією, що є важливим аспектом його внутрішнього стану.

Діалогічні елементи перекладу збережено повністю. Запитання співрозмовниці, репліки та зітхання залишаються в тексті, що робить сцену живою і природною для читача. При цьому структура і розташування реплік максимально наближені до оригіналу, що дозволяє зберегти авторський ритм і сценічність.

Основним методом перекладу в цьому уривку є форенізація, оскільки перекладач зберіг авторську побудову синтаксису та структуру реплік. Вставки у дужках, рвані фрази та короткі іронічні вигуки перекладені максимально близько до оригіналу, щоб передати ритм, сценічність і психологічний стан героя. Український переклад не намагається локалізувати культурні або мовні деталі, а натомість

зосереджується на точній передачі авторської інтонації, ритму та емоційної насиченості.

Таким чином, переклад уривка 17 демонструє ефективне поєднання форенізації для збереження стилістики оригіналу та природного звучання українською, одночасно відтворюючи внутрішнє мовлення героя, його сарказм і іронію, а також живий контекст діалогу, що робить текст органічним і динамічним для читача.

Наступний дев'ятнадцятий уривок з роману *«I'LL tell you something about suicide, Beck. If I were going to off myself with a handgun or a noose or a permanent swim, which I'm not, now would be the time to do it. You have dismissed me and it's been five hours and eleven days since you took your love away and all of our songs sound bad because they will never see us standing from such great heights and no, you will not still love me tomorrow because you never loved me at all. I'm not Bobby Short or (the real) Beck and you don't want to defy the logic of all sex laws with me and you are not in love again and you do not love, love, love it.»* (додаток Б, приклад 19) поєднує довгі складносурядні ланцюги з раптовими короткими заявами, створюючи специфічний ритм «накопичення та вибуху».

Оригінальний текст містить умовні конструкції *«If I were going to off myself...»* і риторичні заперечення *«no, you will not still love me...»*, що підсилюють драматичну напругу та відтворюють потік свідомості оповідача. Внутрішнє мовлення тут поєднує іронічну самоту, самокритику, розчарування та уявні сценарії. Персонаж одночасно аналізує власні думки й емоційний стан, уявляючи конкретні дії, які він не здійснить. Зовнішнє мовлення представлено прямим зверненням до Бек *«Beck»* і емоційно зарядженими простими реченнями *«You have dismissed me»*, *«You never loved me»* для створення конфронтаційного ефекту та акцентування драматичного напруження.

У перекладі українською мовою *«Я розкажу тобі дещо про самогубство, Бек. Якби я збирався вбити себе пістолетом, чи пелео, чи постійним плаванням, чого я не збираюся робити, зараз був би ідеальний час для цього. Ти забула про мене, і минуло п'ять годин одинадцять днів, як ти забрала своє кохання, і всі наші пісні звучать погано, тому що вони ніколи не побачать нас із такої великої висоти, і ні, ти не будеш кохати мене завтра, тому що ти ніколи мене не любила. Я не Боббі Шорт чи*

(справжній) Бек, *і ти не хочеш кидати виклик логіці всіх сексуальних законів зі мною, і ти більше не закохана знову, і ти не любиш, любиш, любиш це.*» (додаток Б, приклад 19) збережено ключові синтаксичні та стилістичні особливості оригіналу, що дозволяє максимально відтворити внутрішній стан героя.

Так, умовна конструкція «*If I were going to off myself with a handgun or a noose or a permanent swim*» відтворена як «*Якби я збирався вбити себе пістолетом, чи пелео, чи постійним плаванням*», що зберігає логіку уявного сценарію та ритм ланцюгової конструкції. Подальше уточнення «*which I'm not, now would be the time to do it*» адаптовано як «*чого я не збираюся робити, зараз був би ідеальний час для цього*», що демонструє застосування доместикації. Переклад локалізує вираз так, щоб він природно сприймався українським читачем, зберігаючи драматичний ефект, але пом'якшуючи надмірно шокові формулювання англійського оригіналу.

Довгі синтаксичні ланцюги оригіналу, які перераховують емоційні стани та наслідки «*and it's been five hours and eleven days since you took your love away and all of our songs sound bad...*», перекладено з точним збереженням послідовності «*Ти забула про мене, і минуло п'ять годин одинадцять днів, як ти забрала своє кохання, і всі наші пісні звучать погано...*». Така передача дозволяє українському читачеві відчутти нагромадження емоцій, посилюючи ефект потоку свідомості.

Короткі, різкі твердження оригіналу «*and no, you will not still love me tomorrow because they never loved me at all*» відтворені українською як «*і ні, ти не будеш кохати мене завтра, тому що ти ніколи мене не любила*», що підсилює драматичну паузу й емоційний вибух у монологі героя. Повтори та риторичні конструкції «*love, love, love it*» також збережено у перекладі, що є прикладом форенізації, так як відтворено ритм, емоційну інтенсивність і авторську стилістичну особливість оригіналу.

Крім того, частина надмірно шокових деталей англійського тексту адаптована або пом'якшена через нейтралізацію, що забезпечує читабельність українського тексту без втрати емоційного навантаження. Наприклад, англійське «*off myself with a handgun or a noose or a permanent swim*» перекладено так, щоб зберегти драматичність та умовність дії, але зроблено менш шокуючим для сприйняття українським читачем.

Таким чином, переклад уривка 19 демонструє ефективне поєднання методів

перекладу. Доместикації для природного звучання українською, форенізації для збереження ритму та стилістичних повторів, а також нейтралізації для пом'якшення надмірної шокowości оригіналу. Переклад точно передає внутрішній монолог героя, його емоційний стан, драматичну напругу та конфронтаційну інтонацію, зберігаючи баланс між потоком свідомості і зовнішнім зверненням до адресата.

Наступний уривок роману «*You're screaming again and do I scream at you? Never. When I text you and you don't respond right away, I let it go. And now it's your turn to let it go. It's not like I stole anything that you need. Who looks at their high school yearbook? You're moving on with your life; I never once saw you look at that thing. You don't miss those people. And a lot of girls would apologize for invading my privacy. You're ungrateful right now. You're still calling me names: depraved, twisted panty-hoarding creep.*» (додаток Б, приклад 26) характеризується насиченістю риторичними питаннями, короткими уривчастими реченнями та синтаксичними паралелізмами, що створює специфічний ритм і тон внутрішнього монологу. Ці синтаксичні прийоми відтворюють внутрішнє самооправдання оповідача, його спробу аргументувати власну поведінку й заспокоїти себе, поєднуючи логічні пояснення з емоційною оцінкою ситуації.

Внутрішнє мовлення представлено через короткі фрази, риторичні питання «*Who looks at their high school yearbook?*», повтори та паралельні конструкції, що моделюють потік думок у реальному часі. Тут же проявляється процес самоаналізу й емоційного реагування на поведінку адресата. Оповідач порівнює власну реакцію з можливими реакціями інших людей, підкреслює невдячність співрозмовниці та виправдовує власну стриманість.

Зовнішнє мовлення в оригіналі виявляється через опис поведінки співрозмовниці та оцінку її дій, наприклад крик, використання імен і негативних епітетів «*depraved*», «*twisted panty-hoarding creep*» формує діалогічний контекст та конкретизує ситуацію. Питання до соціального референту «*Who looks at their high school yearbook?*» дозволяє відчути момент взаємодії між персонажами та підкреслює контраст між внутрішнім спокійним монологом і зовнішньою напруженістю.

Український переклад «*Ти знову кричиш, але чи кричав на тебе я? Ніколи. Коли*

я написав тобі повідомлення, а ти не відповіла одразу, я відпустив це. А тепер твоя черга так зробити. Я не вкрав нічого, що тобі потрібно. Хто дивиться у свій шкільний щорічник? Ти йдеш далі у своєму житті; я ніколи не бачив, щоб ти дивилася на цю річ. Ти не сумуєш за цими людьми. І багато дівчат попросили б вибачення за втручання в моє приватне життя. Ти така невдячна. Досі обзиваєш мене: розбещений, збочений придурок, що накопичує трусики.» (додаток Б, приклад 26) зберігає ці структурні й стилістичні особливості.

Короткі, уривчасті речення та риторичні питання перекладено буквально, але адаптовано до природної української інтонації «*Ти знову кричиш, але чи кричав на тебе я? Ніколи.*». Повторена структура, що поєднує умови і наслідки, зберігає ритм оригіналу «*Коли я написав тобі повідомлення, а ти не відповіла одразу, я відпустив це. А тепер твоя черга так зробити.*». Це дозволяє українському читачеві відчувати перебіг думок оповідача так само, як у оригіналі.

Особливу увагу в перекладі приділено риторичним епітетам та грубій лексиці. Англійський вираз «*depraved, twisted panty-hoarding creep*» перекладено як «*розбещений, збочений придурок, що накопичує трусики*», що дозволяє зберегти експресію й сарказм оригіналу, водночас адаптуючи фразу для сприйняття українським читачем. Тут застосовано метод доместикації для адаптації синтаксису та інтонації, часткову нейтралізацію надмірної грубості, зберігаючи смислову й емоційну функцію епітетів.

Крім того, збережено зовнішні елементи оповіді, що передають сценічність і часово-просторову орієнтацію, такі як крик, поведінку співрозмовниці, посилення на шкільний щорічник, поведінку інших дівчат «*І багато дівчат попросили б вибачення за втручання в моє приватне життя*». Це підсилює ефект контрасту між внутрішньою стриманістю героя та зовнішнім конфліктом, а також робить текст живим і динамічним.

Таким чином, переклад уривка 26 демонструє комплексне використання методів перекладу. Доместикацію для адаптації синтаксису й інтонації до української мови, нейтралізацію надмірної грубості для збереження читабельності, а також форенізацію для передачі риторичних конструкцій, повторів і ритму оригіналу.

Переклад точно відтворює внутрішній монолог героя, його самооправдання та емоційний стан, одночасно зберігаючи зовнішній конфлікт і сценічність події.

У розділі 2.2 було розглянуто синтаксичні конструкції оригінальних та перекладених текстів на прикладі 30 уривків роману. З'ясовано, що в обох версіях найчастіше зустрічаються фрагментарні речення, короткі репліки, риторичні питання та синтаксичні паралелізми, що формують специфічний ритм і тон внутрішнього монологу. Така побудова речень дозволяє передати внутрішнє мовлення персонажів, їх емоційний стан, процес самоаналізу, а також відтворює контраст між стриманістю героя та зовнішнім конфліктом.

Переклад зберігає ключові синтаксичні та стилістичні особливості оригіналу, включаючи умовні конструкції, риторичні заперечення, повтори та ланцюгові складносурядні конструкції. Це забезпечує передачу потоку свідомості героя, його емоційної напруги, конфронтаційної інтонації та драматичного ефекту.

У процесі перекладу застосовано комплекс методів:

- доместикацію для адаптації синтаксису та інтонації до української мови,
- форенізацію для збереження ритму, повторів і авторського стилю
- нейтралізацію надмірно шоккових чи грубих елементів для забезпечення читабельності тексту.

Завдяки цьому український переклад точно відтворює внутрішній монолог персонажів, їх емоційний стан, драматичну напругу і зовнішні взаємодії, зберігаючи баланс між потоком свідомості і зовнішнім мовленням.

Таким чином, проведений синтаксичний аналіз демонструє тісний зв'язок між структурою речень та стилістичними ефектами тексту, а також ефективність застосованих методів перекладу для відтворення авторської манери та художньої виразності оригіналу українською мовою.

Висновки до Розділу 2

Переглянувши 100 уривків із роману Керолайн Кепнес можна дійти висновку, що даний роман складається з інтенсивного внутрішнього мовлення оповідача,

стилістично маркованої лексики, елементів розмовності, обценної лексики та високого рівня суб'єктивної оцінності. Через таку кількість складових у даному романі, передача емотивних та психологічних нюансів у перекладі стає надзвичайно складним завданням. Завдяки ретельно підібраним перекладацьким рішенням можна досягти відтворення складної структури емоцій та внутрішніх суперечностей персонажа, оскільки саме ці фактори формують напружену атмосферу протягом всього роману.

Під час аналізу встановлено, що внутрішнє мовлення героя значно відрізняється від його зовнішніх реплік та дій. Цей контраст є важливою складовою даного роману. Оскільки саме цей контраст створює образ головного героя, образ Джо Голдберга. Внутрішні монологи головного героя містять:

- різкі оцінні судження,
- обценізми,
- метафоричні конструкції,
- емоційно вибухові вислови,
- самообман і раціоналізацію власних дій.

В той час як зовнішнє мовлення є повною протилежністю того, що відбувається у голові Джо. Зовнішнє мовлення можна охарактеризувати як пригладжене, контрольоване та нейтральне. Завдяки такому асиметричному розподілу мовних засобів відображається суперечливість мислення, схильність до ідеалізації самого себе та імпульси агресії. Головним акцентом цього роману не є біполярність героя, як клінічне явище, проте демонструє психологічну нестабільність та подвійність поведінки персонажа, що є важливим для перекладу.

При перекладі стилістично маркованої лексики можна побачити використання методів перекладу таких як нейтралізація, доместикація та форенізація. Обценна лексика та розмовні конструкції здебільшого передаються за допомогою доместикації. Це дозволяє зберегти експресивність до норм українського мовлення. А в інших випадках, де зустрічаються культурні або соціальні аспекти (назви брендів, культурні реалії), перекладач використовує форенізацію. Це забезпечує збереженню автентичності середовища, де перебуває персонаж .

Також ключову роль у відтворенні емоційної інтенсивності відіграють синтаксичні засоби. Наприклад, короткі фрази, повтори, окличні речення, раптові зміни інтонації та уривки думок. Перекладач зберігає цю структуру, щоб передати динаміку внутрішніх монологів героя та створити відчуття його нестабільності й неконтрольованості.

Тому можна дійти висновку, що ефективність передачі емоційних та психологічних нюансів у перекладі роману «You» потребує комплексного підходу. Відтворення стилістично маркованої лексики, збереження контрасту між внутрішнім та зовнішнім мовленням героя, а також точна передача синтаксичних засобів, що формують внутрішню емоційність героя є частиною цього комплексного підходу. Таким чином, переклад не лише передає зміст оригіналу, а й відтворює всю глибину психологічного портрету персонажа та забезпечує читачеві повне занурення в атмосферу роману.

ВИСНОВКИ

У рамках роботи дипломного дослідження було виконано комплексний аналіз стилістично маркованої лексики, засобів внутрішнього та зовнішнього мовлення персонажа, а також способів їх відтворення у перекладі на українську мову роману Керолайн Кепнес «You». Завдяки поставленим завданням у роботі можна було відстежити як саме мовні особливості оригіналу формують образ головного героя та наскільки точно це було відтворено у перекладі роману.

По-перше, було проведено аналіз стилістично маркованої лексики. Та було виявлено використання широкого спектру одиниць із негативною та позитивною оцінкою, лайливих висловів та елементів, які порушують соціальні норми. Дана лексика має важливу художню функцію. Оскільки передає емоційне напруження, психологічні коливання персонажа, а також створює неповорний стиль нарації, який поєднує в собі агресію, самоіронію, емоційну нестабільність та маніпуляцію. Стилiстично забарвлені одиниці є ключовим інструментом у створенні мовної особистості головного героя.

По-друге, під час аналізу внутрішнього та зовнішнього мовлення було виявлено значну відмінність між ними.

Внутрішнє мовлення можна охарактеризувати, як емоційне, неконтрольоване, фрагментарне з використанням лайливої та експресивної лексики. У внутрішньому мовленні прослідковуються справжні почуття героя, його страхи, ревності, агресія та навіть раціоналізація власних дій або ж спроби виправдати себе.

У той час як зовнішнє мовлення предстает повною протилежністю внутрішньому. Зовнішнє мовлення характеризується більш стриманішим, відфільтрованим, більш коректним для соціуму та спрямованим на маніпуляцію. Такий контраст допомагає простежити багатогранність психологічного та емоційного стану героя: моменти нестабільності або ж внутрішні суперечності.

По-третє, не менш важливу роль відіграє використання синтаксичних конструкцій. Дослідження показало, що в оригінальному тексті часто використовують короткі фрагментовані речення, риторичні запитання, повтори,

окличні конструкції, еліпсис та парцеляція. Ці засоби виконують чітку емотивну функцію. Перекладач ефективно передає ці структурні особливості, проте інколи спостерігається тенденція до певної стилістичної нейтралізації, зумовленої нормами українського синтаксису.

По-черверте, у ході дослідження було виявлено основні методи перекладу, що застосовувалися у відтворенні стилістично маркованої лексики та синтаксичних конструкцій. Використовуючи аналіз 100 прикладів можна прослідкувати таку статистику застосування стратегій:

40% випадків використання доместикації, що забезпечило природність і сприйнятність тексту для українського читача;

30% використання нейтралізації. Переважно використовувалось для пом'якшення надмірно грубих або культурно специфічних одиниць;

30% випадків використання форенізації. Здебільшого використовувалось для передачі соціокультурних реалій, власних назв, алюзій або структур, важливих для збереження стилю автора.

Завдяки такому поєднанню стратегій, переклад зміг балансувати між точністю та передачею експресивності через культурно зумовлену адаптацію мовних засобів.

Порівняльний аналіз вихідного та цільового тексту продемонстрував високий рівень адекватності відтворення мовної особистості персонажа. Перекладач зумів зберегти ключові риси героя. Наприклад, емоційна імпульсивність, внутрішня суперечливість, маніпулятивність та складну взаємодію між внутрішнім та зовнішнім мовленням. Стратегія використання методів перекладу, таких як доместикація, нейтралізація, форенізація відтворило наміри автора та зберегло жанрову специфіку та психологічну достовірність нарації.

Узагальнюючи результати дослідження, можна зробити висновок, що використані перекладацькі стратегії є ефективними у відтворенні стилістично маркованої лексики, синтаксичних моделей та мовної особистості персонажа. Перекладачеві вдалося досягти балансу між семантичною точністю та художньою експресією, що забезпечує адекватне сприйняття тексту українським читачем та зберігає авторську інтенцію.

Таким чином, виконане дослідження підтверджує, що відтворення складної мовної особистості у художньому перекладі є можливим за умови ретельного аналізу стилістичних, емоційних та синтаксичних засобів оригіналу, а також свідомого застосування перекладацьких стратегій, спрямованих на збереження його психологічної глибини та індивідуальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранов О. А. Лінгвістика тексту: основи теорії. Київ: *Видавництво Київського університету*, 2003. 272 с.
2. Білоконенко Л. А. Дискурс персонажа як прояв мовної особистості. *Філологічні студії*, № 17, 2020. С. 54–62.
3. Бондар О. І. Мовна особистість у сучасній лінгвістиці: структура та типологія. Київ: *ВПЦ «Київський університет»*, 2015. 198 с.
4. Васильєва Н. В. Лінгвокультурологічні аспекти вивчення мовної особистості. Одеса: *Астропринт*, 2012. 210 с.
5. Воробйова О. Прагматичні особливості перекладу художнього тексту. *Вісник КНЛУ*, № 21, 2018. С. 112–119.
6. Гладких М. Мовна особистість у психолінгвістичному вимірі. *Психолінгвістика*, № 33, 2023. С. 101–110.
7. Гуменюк О. В. Мовна особистість у художньому дискурсі: комунікативно-прагматичний аспект. Львів: *Львівський нац. ун-т ім. І. Франка*, 2018. 256 с.
8. Дзюбіна О. П. Психолінгвістичні особливості внутрішнього мовлення персонажів художнього тексту. *Психолінгвістика*, № 32, 2023. С. 45–58.
9. Єрмоленко С. Я. Мовна особистість і національний світогляд. Київ: *Довіра*, 2011. 192 с.
10. Жданова О. Мовна поведінка героїв як вияв особистісних рис. *Лінгвістичні студії*, № 46, 2022. С. 87–95.
11. Залевська А. А. Слово і особистість: психолінгвістичний підхід. Київ: *Логос*, 2014. 176 с.
12. Іваніцька М. Формування мовної особистості перекладача: компетентнісний підхід. *Психолінгвістика*, № 1, 2022. С. 15–24.
13. Калита А. Психолінгвістичні механізми сприйняття художнього тексту. *Мовознавство*, № 4, 2020. С. 30–38.

14. Коломієць Л. Психолінгвістичні чинники опосередкованого перекладу в українському літературному контексті. *Східноєвропейський журнал психолінгвістики*, № 6(1), 2019. С. 45–55.
15. Кондратенко Н. Мовна особистість у вимірах комунікативної лінгвістики. *Мовознавство*, № 3, 2020. С. 12–20.
16. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ: *Академія*, 2006. 464 с.
17. Кравченко Н. Мовна поведінка як прояв особистісних рис мовця. *Українська мова*, № 4, 2022. С. 33–41.
18. Масенко Л. Мова і суспільство: соціолінгвістичний вимір. Київ: *Критика*, 2010. 248 с.
19. Мельник О. Гендерні ознаки у мовленні персонажів англomовної прози. *Філологічні студії*, № 19, 2021. С. 102–111.
20. Михайлюк О. Персонаж як мовна особистість у перекладознавчому аспекті. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*, № 37, 2022. С. 67–74.
21. Наконечна І. Типи мовленнєвих актів у художньому дискурсі. Київ: *Видавництво КНУ*, 2019. 210 с.
22. Пастушенко О. Проблема відтворення внутрішнього мовлення персонажа при перекладі. *Вісник КНЛУ*, № 2, 2021. С. 51–59.
23. Селігей П. Психолінгвістика: мовна свідомість і мовна діяльність. Київ: *ВПЦ «Київський університет»*, 2014. 288 с.
24. Стишов О. Проблеми індивідуального мовного стилю в перекладі. *Вісник КНЛУ*, № 24, 2021. С. 55–64.
25. Тараненко О. Мова і особистість у соціокультурному контексті. Київ: *Освіта*, 2018. 256 с.
26. Федоренко Л. Внутрішнє мовлення як інструмент саморефлексії персонажа у художньому тексті. *Психолінгвістика*, № 33, 2023. С. 122–135.
27. Хом'як І. Синтаксичні засоби створення мовної особистості персонажа в художньому тексті. *Лінгвістичні студії*, № 45, 2022. С. 89–98.

28. Черниш Т. Проблема мовної особистості в сучасній філології. *Мовознавство*, № 2, 2019. С. 47–54.
29. Шевченко І. Когнітивно-дискурсивний підхід до вивчення мовної особистості. Харків: *ХНУ ім. В. Каразіна*, 2017. 220 с.
30. Austin J. L. *How to Do Things with Words*. Oxford: *Clarendon Press*, 1962. 168 p.
31. Baker M. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: *Routledge*, 2011. 340 p.
32. Bassnett S. *Translation Studies*. London: *Routledge*, 2014. 272 p.
33. Barchuk, V. Structure of Linguistic Personality: Psycholinguistic and Ethnolinguistic Aspects. *Ukrainska mova*, no. 1 (93), 2025.
34. Bell, R. T. *Translation and Translating: Theory and Practice*. London: *Longman*, 1991. 298 p.
35. Bourdieu, P. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: *Polity Press*, 1991. 312 p.
36. Butler, J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: *Routledge*, 1990. 236 p.
37. Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: *Oxford University Press*, 1965. 103 p.
38. Cook, G. *Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind*. Oxford: *Oxford University Press*, 1994. 268 p.
39. Crystal, D. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: *Cambridge University Press*, 2003. 489 p.
40. Fairclough, N. *Language and Power*. London: *Longman*, 1989. 248 p.
41. Halliday, M. A. K. *Language as Social Semiotic*. London: *Edward Arnold*, 1978. 256 p.
42. Hatim, B., & Mason, I. *Discourse and the Translator*. London: *Routledge*, 1990. 259 p.
43. Ivanytska, M. Translator's Personality Shaping: Competence Approach. *Psycholinguistics*, vol. 31, no. 1, 2022.
44. Jakobson, R. On Linguistic Aspects of Translation. In *The Translation Studies Reader*, ed. L. Venuti. London: *Routledge*, 2012.

45. Keene, C. *The Psychology of the Literary Character*. London: *Palgrave Macmillan*, 2021. 214 p.
46. Kepnes, C. *You*. New York: *Atria Books*, 2014. 422 p.
47. Kolomiyets, L. The Psycholinguistic Factors of Indirect Translation in Ukrainian Literary and Religious Contexts. *East European Journal of Psycholinguistics*, vol. 6, no. 1, 2019.
48. Lakoff, G., & Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: *University of Chicago Press*, 1980. 242 p.
49. Lefevere, A. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: *Routledge*, 1992. 227 p.
50. Lotman, Y. *The Structure of the Artistic Text*. Ann Arbor: *University of Michigan Press*, 1977. 305 p.
51. Mazhitayeva, G. K., Zhumabekova, A. S., & Shormanbayeva, D. A. The Theory of Linguistic Personality, Its Structural and System Characteristics. *Opción*, vol. 35, no. 89, 2019.
52. Munday, J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: *Routledge*, 2016. 365 p.
53. Nida, E. A., & Taber, C. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: *Brill*, 1969. 218 p.
54. Newmark, P. *A Textbook of Translation*. London: *Prentice Hall*, 1988. 292 p.
55. Nord, C. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: *St. Jerome*, 1997. 148 p.
56. Popovič, A. *Aspects of the Theory of Translation*. The Hague: *Mouton*, 1970. 201 p.
57. Rakhmatullina, L., Bezmenova, E., & Mangushev, A. The Linguistic Personality of a Translator and the Pragmatic Variability of Translation. *Philology: Theory and Practice*, vol. 17, no. 1, 2024.
58. Searle, J. R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: *Cambridge University Press*, 1969. 203 p.
59. Snell-Hornby, M. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam: *John Benjamins*, 1995. 232 p.

60. Tannen, D. *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. New York: *Ballantine Books*, 1990. 330 p.
61. Tymoczko, M. *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: *St. Jerome*, 1999. 350 p.
62. Venuti, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: *Routledge*, 1995. 306 p.
63. Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam: *John Benjamins*, 1995. 359 p.
64. Vural, H. Do Personality Traits Matter in Preferences of Translation Strategies? *Research in Social Sciences and Technology*, vol. 7, no. 2, 2022.
65. Widdowson, H. G. *Discourse Analysis*. Oxford: *Oxford University Press*, 2007. 212 p.
66. Yule, G. *The Study of Language*. Cambridge: *Cambridge University Press*, 2017. 330 p.
67. Zhang, H. Linguistic Personality and Speech Behavior in Fiction. *Language and Literature Studies*, vol. 9, no. 3, 2021.
68. Zwaan, R. A. Situation Models: The Mental Leap into Imagined Worlds. *Current Directions in Psychological Science*, vol. 5, no. 5, 1996.
69. Zymner, R. *Character and Language in Contemporary Fiction*. Berlin: *De Gruyter*, 2022. 280 p.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Кепнес К. Ти. Харків: *Vivat*, 2024. 493 с.
2. Кепнес С. You. New York: *Atria Books*, 2014. 422 p.