

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 МОВНА ОСОБИСТІТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	9
1.1 Поняття мовної особистості у лінгвістиці	9
1.2 Критерії диференціації мовних особистостей у художньому дискурсі.....	18
1.3 Феномен мовної особистості як об'єкт перекладацького дослідження.....	26
Висновки до Розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2 СПОСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ДЕФЕРЕНЦІЙНИХ ОЗНАК МОВНИХ ОСОБИСТОСТЕЙ В ЦІЛЬОВОМУ ТА ВИХІДНОМУ ТЕКСТІ РОМАНУ С.КІНГА «ЗЕЛЕНА МИЛЯ»	32
2.1 Мовленнєві домінанти персонажів-агресорів	32
2.2 Мовленнєві домінанти персонажів-жертв	42
2.3 Мовленнєві домінанти персонажа-емпата	51
Висновки до Розділу 2.....	61
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66
ДОДАТОК	

ВСТУП

Художній переклад відіграє важливу роль у міжкультурному спілкуванні, показуючи цінності іншої культури. Це робить дослідження мовної особистості важливим, адже вона показує індивідуальне бачення світу, психологію та досвід людини через її мову. Сьогодні, концепція мовної особистості є центральною у філології, оскільки мова не тільки передає інформацію, а й відображає внутрішній світ людини.

Роман Стівена Кінга «Зелена миля» є чудовим прикладом сучасної англійської прози, що поєднує художню майстерність, психологічну глибину та соціокультурні реалії. У творі багатогранно розкриті персонажі та використано особливий мовний стиль, включаючи діалекти, сленг, іронію, сарказм та емоції. Мова персонажів показує їхній психологічний стан, моральні принципи та соціальні ролі. Передати цю складну мовну особистість українською мовою є проблемою для перекладача. Потрібно не тільки бути точним у лінгвістичному плані, а й передати емоції, культурний колорит та авторський стиль.

Питання мовної особистості та її передачі у художньому тексті розглядаються у роботах таких дослідників, як Гуріна [3], Загнітко [5], Романченко [14], Подлевська [13], Ликова [9], Крочук [8], Єрьоменко [16], Черненко [21], Hermans [32], Lehka-Paul та Whyatt [39]. Вони наголошують, що переклад мовної особистості - це не просто передача слів і граматики, а творче відтворення індивідуального стилю, психологічної глибини та соціокультурного контексту оригіналу.

Ця тема є важливою для дослідження, оскільки є потреба в комплексному аналізі мовної особистості головного героя та інших персонажів роману Стівена Кінга «Зелена миля», а також особливостей її передачі в українському перекладі. Це дозволить забезпечити адекватність перекладу, зберегти стиль автора та передати психологічний та емоційний зміст тексту.

Актуальність теми зумовлена необхідністю глибшого розуміння механізмів формування мовних особистостей у художньому тексті та розроблення ефективних перекладацьких стратегій, що забезпечують адекватну комунікативну, психологічну

та естетичну еквівалентність у цільовій мові. Дослідження типології мовних особистостей у романі «Зелена миля» дозволяє встановити взаємозв'язок між лексико-стилістичними, синтаксичними та прагматичними засобами, що формують мовний портрет персонажів, і перекладацькими прийомами, які забезпечують збереження індивідуального стилю автора.

Мета дослідження визначити типологію мовних особистостей у романі С.Кінга «Зелена миля» та визначити стратегії та прийоми відворення мовленнєвих рис персонажів в українському перекладі.

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

1) провести аналіз стилістично маркованої лексики в оригінальному тексті роману С. Кінга «Зелена миля», включно з лексикою, що відображає агресію, страх, емпатію, емоційні стани персонажів, а також відхилення від соціальних норм;

2) виявити функції цієї лексики персонажів-агресорів, персонажів-жертв і персонажа-емпата, визначити її роль у формуванні типології мовних особистостей у творі;

3) проаналізувати український переклад зазначеної лексики та визначити перекладацькі стратегії, що забезпечують збереження стилістичної експресії, психологічної достовірності та комунікативної функції оригіналу;

4) дослідити синтаксичні конструкції, що використовуються для вираження внутрішнього і зовнішнього мовлення персонажа в оригіналі та їх відповідники у перекладі.

Об'єкт дослідження - мовні особистості персонажів роману С. Кінга «Зелена миля» у лінгвістичному та перекладацькому аспектах.

Предмет дослідження - лексико-семантичні, синтаксичні та стилістичні риси внутрішнього та зовнішнього мовлення персонажів і способи їх адекватного відтворення українською мовою.

Наукова новизна полягає в комплексному аналізі лексико-стилістичних і синтаксичних засобів формування типологічних мовних особистостей персонажів та визначенні ефективності перекладацьких стратегій, спрямованих на збереження психологічної достовірності, комунікативної функції та індивідуального стилю

автора.

Матеріалом дослідження послужили стилістично маркована лексика та синтаксичні конструкції, відібрані методом суцільної вибірки з оригінального тексту роману С. Кінга «Зелена миля» та його українського перекладу.

Мета та завдання дослідження зумовили застосування наступних методів:

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

- спеціальні – метод суцільного добору фактологічного матеріалу з оригінального тексту та українського перекладу; порівняльно-зіставний аналіз для дослідження відповідностей між вихідним та цільовим текстом; лінгвістичний та 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 використаних стратегій перекладу та визначення частоти застосування засобів формування мовних особистостей персонажів.

Теоретичне значення полягає у поглибленні лінгвостилістичної та синтаксичної характеристики мовних особистостей персонажів і визначенні ролі лексико-стилістичних та синтаксичних засобів у формуванні внутрішнього та зовнішнього мовлення.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання результатів дослідження у перекладознавстві, лінгвістиці тексту та викладанні дисциплін, пов'язаних із художнім перекладом англomовної літератури.

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

Загальний обсяг – 70 сторінок.

РОЗДІЛ 1 МОВНА ОСОБИСТІСТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Поняття мовної особистості у лінгвістиці

У сучасній лінгвістиці поняття мовної особистості є ключовим і широко застосовується в гуманітарних науках, зокрема в соціолінгвістиці та теорії перекладу. Загалом, воно описує людину, яка виражає себе в спілкуванні, передаючи власне бачення світу, соціальний досвід та цінності.

У сучасній лінгвістиці є кілька способів визначити та розкласти на частини поняття мовна особистість. Гуріна Т.В.[3] вважає, що мовна особистість - це усереднений портрет людини, яка володіє мовою та розуміє її. Цей портрет містить національне сприйняття світу через мову, знання мови, вміння нею користуватися, мовні таланти, культуру мови, відчуття стилю, мовні традиції та сучасні тренди у спілкуванні.

Згідно з концепцією Гуріної Т.В., основними складовими мовної особистості є:

- 1) мовнокомунікативні суспільні запити, мотиваційні потреби та сформовані компетенції;
- 2) ґрунтовні мовні знання та здатність гнучко їх застосовувати;
- 3) мовна свідомість та усвідомлення себе як мовної української особистості;
- 4) національна культурна відповідність мовної особистості, знання ключових концептів і мовних знаків національної культури;
- 5) мовні здібності та обдарованість;
- 6) мовне чуття та естетичний мовний смак;
- 7) усвідомлена естетична мовна поведінка та мовна стійкість.

В українській лінгвістиці значний внесок у розробку проблеми мовної особистості зробив А. Загнітко[5], який обґрунтував підхід до неї як до центрального об'єкта нової наукової дисципліни - лінгвоперсонології. На думку вченого, мовна особистість має багаторівневу організацію, що включає вербально-семантичний, когнітивний і прагматичний компоненти. Крім того, дослідник вводить поняття

парадигмального простору, підкреслюючи, що мовна особистість функціонує на перетині різних парадигм - лінгвістичної, соціокультурної, когнітивної та перекладознавчої. Такий підхід дозволяє розглядати мовну особистість не лише як носія мовних знань, але й як культурного суб'єкта, здатного реалізувати себе у різних дискурсивних практиках. Саме ця інтердисциплінарність робить категорію мовної особистості надзвичайно важливою для перекладознавчого аналізу, оскільки перекладач має не тільки передати семантику тексту, але й відтворити індивідуальність мовного портрета автора чи персонажів.

У своїй роботі дослідник виділяє основні категорії лінгвоперсонології, серед яких «мовна особистість», «мовна свідомість», а також «мовна картина світу» і «когнітивна картина світу». Автор демонструє, що персонотексти мовної особистості формують цілісність із часовими зрізами, що дозволяє аналізувати еволюцію мовно-мовленнєвої інтелектуалізації особистості та визначати етапи індивідуації, закономірності поглиблення відображення позамовної дійсності, варіанти комунікативно-настановних і експресивно-естетичних реалізацій, інтенсифікацію психолого-інтенційного впливу, а також розширення конотативно-сміслового контексту.

В роботі підкреслюється, що мовна особистість усвідомлено і відповідально ставиться до власної мовної практики і виступає проявом соціально-корпоративного, культурного та регіонального середовища, традицій виховання. Дослідник акцентує на необхідності дослідження мовної особистості з урахуванням семантичних, комунікативних та інших категорій із застосуванням принципів контрастивності та системності.

Згідно з його підходом, індивід формується в «семантичному полоні мови», який він освоює і засвоює, що безпосередньо впливає на становлення мовної особистості. Автор доводить, що індивідуації мовної персоноособистості прямо чи опосередковано пов'язані з народномовною особистістю та її просторово-часовими характеристиками. Він пропонує визначати ознаки реалізації диференційних характеристик у дискурсивній практиці та проводити диференціювання дискурсів окремої мовної і народномовної особистості на основі рівневої структури

лінгвоперсонології. У межах узагальненої моделі лексикону та граматикону мовної особистості, за його дослідженням, можна простежити креативний потенціал мовних конструкцій, емоційно-експресивне насичення формул, конотативні прояви словоформ, смислове наповнення висловлювань та зміну синтагматичного потенціалу.

Як виклав дослідник Романченко А.П [14]., поняття мовної особистості та комунікативної особистості викликають між собою багато суперечностей. Використовується три основних підходи для розуміння і вивчення, а також кореляції цих понять. Суть першого підходу полягає в тому, щоб визначити поняття мовна особистість відомим до іншого поняття, яке трактують як «суперкатегорія», в межах якої існують кілька видів особистості - мисленнєва, комунікативна, мовна. Другий підхід, на думку дослідника, трактується так, що комунікативні особистості та мовні особистість є рівнозначними поняттями і їх не можна відокремлювати. Третій підхід має більш широке трактування поняття «комунікативна особистість» порівняно з терміном «мовна особистість», оскільки значення першого має вербальне і невербальне, а останнього - тільки комунікативне.

Також автор підкреслив, що в лінгвістиці поняття «мовна особистість» розглядаються як динамічні категорії, значення яких не є остаточно визначеним. На думку дослідника, мовну особистість доцільно розуміти як індивіда, який реалізує себе через вербальну поведінку, проявлену за допомогою сукупності лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів у письмовому або усному дискурсі. Це дозволяє розглядати наведене поняття як гіперонімічне стосовно суміжних термінів. З цієї позиції мовна особистість постає як широка категорія, до складу якої включаються комунікативна та дискурсивна особистість, що є частковим проявом цілісної особистості. Кожне з цих понять повинне мати чітко визначений набір ознак, що дозволяє відрізнити їх одне від одного та коректно застосовувати у науковому дискурсі.

При вивченні поняття мовної особистості в лінгвістиці не слід відокремлювати психологічний та емоційний аспекти. Оскільки особистість при розгляді в дискурсі передбачає в собі психологію та емоційну складову. Дослідники у своїх роботах

вводять термін «емоційний концепт», прикладом таких дослідників є Манжос С.В. [12] Емоційні концепти відображають увесь спектр почуттів та емоцій, що здатна переживати людина. На думку дослідника, такі концепти визначаються «соціо-культурно-психологічними характеристиками конкретного співтовариства людей, зокрема традиціями, звичаями, вдачами, особливостями побуту, стереотипами мислення, моделями та зразками поведінки, що історично формуються протягом розвитку певної етнічної спільноти». У основі будь-якого емоційного концепту лежить оцінювання як онтологічна здатність людини.

Горожкін К. В. [17] розробив концепцію «мовної особистості» й запропонував п'ятирівневу модель, що описує людину через її готовність здійснювати мовленнєві дії та створювати й сприймати продукти мовлення.

Перший рівень - рівень правильності передбачає володіння достатнім лексичним запасом та знання основних мовних закономірностей, що забезпечує можливість побудови висловлювань і створення текстів відповідно до базових мовних норм.

Другий рівень - рівень інтеріоризації характеризується умінням реалізовувати та сприймати висловлювання відповідно до елементарних правил мови.

Рівень насиченості розглядає відображення у мовленні всього багатства виражальних засобів - фонетики, лексики та граматики. Рівень адекватного вибору оцінюється за відповідністю використаних мовних засобів сфері спілкування.

Рівень адекватного синтезу враховує відповідність тексту, створеного автором, комплексу змістових і комунікативних завдань, покладених у його основу.

У своїй роботі Романченко А. П. [15] надає розгорнуте тлумачення поняття «мовна особистість». Він визначає її як сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення та сприймання мовленнєвих творів (текстів), які відрізняються за ступенем структурно-мовних труднощів, глибиною й точністю відображення дійсності, а також певною цільовою спрямованістю.

У іншому визначенні Романченко А. П. зазначає, що мовна особистість - це особистість, яка виражена в мові та через мову, тобто реконструйована у своїх основних рисах на базі мовних засобів. Він пропонує аналіз цього феномену на трьох

рівнях абстракції:

- 1) мовна особистість як індивідуум та автор текстів;
- 2) як носій мови, типовий представник мовної спільноти;
- 3) як представник людського роду загалом.

У цьому дослідженні ми дотримуємося поглядів Романченко, котрий розглядає мовну особистість не просто як людину, що володіє мовою, а як представника соціокультурного середовища. Ми у своїй праці використовуємо його визначення мовної особистості для аналізу мовлення та комунікації.

У сучасній лінгвістичній науці вирізняють кілька основних напрямів дослідження мовної особистості. Перший напрям орієнтований на вивчення різних типів мовної особистості, як сучасних, так і історичних, з акцентом на їхні мовленнєві характеристики та структурні особливості. Другий напрям зосереджується на дослідженні особистості автора або персонажів художніх творів, де використовують поняття віртуальних типажів, створених у просторі літературного тексту. Третій напрям передбачає вивчення мовної особистості через її мовленнєву біографію на основі різних жанрів текстів, що дозволяє простежити індивідуальні мовленнєві стратегії та комунікативні особливості.

У межах цих напрямів застосовуються різні підходи. Лінгвістичний підхід зосереджується на ставленні особистості до мови, враховуючи як рідну, так і нерідну мову, рівень мовної компетенції, а також явища бilingвізму. Соціолінгвістичний підхід оцінює мовну особистість через соціальні параметри, такі як вік, стать, освіта та професія. Психолінгвістичний підхід аналізує мовну особистість у проєкції психологічних характеристик на мовленнєву поведінку. Лінгвокогнітивний підхід досліджує мовну особистість як носія знань та зацікавлень, що виникають внаслідок пізнавальної діяльності. Лінгвокультурологічний підхід фокусується на мовній особистості як носієві певної культури та включає підходи, орієнтовані на етнокультурну, соціокультурну та лінгвокультурну типізацію, а також на мовленнєву культуру, зокрема носіїв діалектної, просторічної чи елітарної мовної культури.

Окрім цього, дослідження мовної особистості ведеться в межах лінгводидактичного підходу, який зосереджується на формуванні мовної особистості

з педагогічною метою, та літературознавчого підходу, що аналізує типи персонажів художніх творів як специфічні прояви мовної особистості.

У своїй роботі Подлевська Н. В. [13] розглядає поняття «мовної особистості» як ключовий фактор формування комунікативної компетентності майбутніх філологів і перекладачів. Авторка підкреслює, що мовна особистість охоплює сукупність здібностей і характеристик, які визначають здатність людини створювати і сприймати тексти різного рівня мовної складності та точності відображення дійсності.

Подлевська вважає, що мовна особистість містить ціннісний аспект (життєві принципи), культурний (засвоєння культури для зацікавлення мовою) та особистісний (глибинні риси). Важливо сформувати комунікативну особистість, яка володіє знаннями, культурними цінностями та здатна добре спілкуватися в різних соціальних умовах.

Подлевська підкреслює, що для філолога-перекладача особливо важливою є лінгвістична особистість, оскільки він працює на стику кількох культур, виступає посередником між суспільствами і повинен поєднувати лінгвістичні, мовленнєві, соціокультурні та перекладацькі компетенції. Така лінгвістична особистість володіє аналітичними, творчими та емоційними здібностями, демонструє високий рівень мовленнєвих актів і дотримується мовленнєвих норм, що забезпечує її ефективну участь у міжкультурному діалозі.

При перекладі художніх текстів використовуються особливі закони. Оскільки суб'єкт, він же індивід, може презентувати власним мовленням різні верстви суспільства, культури, психології. Завдання перекладача в контексті художнього перекладу - намагатися якомога ближче підійти до оригіналу, адекватно відтворити мовну особистість.

Як зазначає Литвин В. М. [10], це зумовлено такими чинниками:

- 1) своєрідністю сприйняття оригіналу перекладачем;
- 2) різносистемністю мов; відмінностями соціокультурного середовища;
- 3) стилем перекладача тощо.

У цьому контексті поняття мовної особистості набуває особливого значення.

Дослідники (Загнітко [4], Романченко [15]) підкреслюють, що мовна особистість – це не лише носій мови, але й суб'єкт, у якому поєднуються лінгвістичні, когнітивні та культурні характеристики. Вона формується під впливом суспільних умов, освітнього середовища, індивідуальних особливостей мислення та мовної компетенції.

Мовна особистість формується не лише через внутрішні когнітивні процеси, а й через активну взаємодію з соціальним та культурним середовищем. Як підкреслює Крочук [8], мовна особистість є об'єктом антропоцентричної лінгвістики, оскільки вона відображає індивідуальні особливості мовця, його мислення, комунікативні наміри та адаптаційні можливості. Це означає, що мовна особистість проявляється не лише у виборі слів чи граматичних структур, а й у здатності адекватно реагувати на соціальні сигнали, дотримуватися норм мовленнєвої поведінки та обирати стиль мовлення відповідно до ситуації.

Єрмоєнко [16] зазначає, що соціокультурний аспект мовної особистості включає кілька важливих складових. По-перше, це соціальні ролі мовця, які можуть проявлятися в професійному середовищі, сім'ї, навчальному колективі або в міжособистісній комунікації. Вибір мовних засобів залежить від очікувань і норм, які панують у конкретній соціальній групі. По-друге, культурні норми та традиції - мовна особистість відображає знання про культурний контекст, що виявляється у фразеології, стилістичних особливостях та інтерпретації текстів. І, нарешті, мовні стратегії у спілкуванні - це вміння адаптувати своє мовлення до різних аудиторій, обирати між офіційним і неформальним стилем, а також використовувати засоби переконання чи емоційного впливу.

Завдяки поєднанню підходів Крочука [8] і Єрмоєнко [16], ми можемо виділити професійний аспект мовної особистості, який має особливе значення для перекладачів, педагогів, журналістів та представників інших професій, де мова є основним інструментом роботи. Вони підкреслюють, що професійна діяльність впливає на вибір лексики, формування стилю та здатність до міжкультурної адаптації. Наприклад, перекладач не лише повинен володіти граматично правильною мовою, але й уміти зберігати культурні нюанси оригіналу та передавати їх цільовій аудиторії.

Соціокультурний і професійний аспекти мовної особистості тісно

переплітаються: з одного боку, мовна особистість відображає соціальні та культурні норми; з іншого вона формує індивідуальний стиль мовлення, який адаптується під конкретні комунікативні ситуації.

Когнітивний підхід до вивчення мовної особистості акцентує увагу на процесах сприйняття, обробки та інтерпретації мовної інформації, які безпосередньо впливають на мовну поведінку індивіда. Космеда [6] у своїй роботі наголошує, що мовна особистість формується через взаємодію когнітивних структур та мовленнєвої практики, де індивід постійно оцінює значення слів, контексту та стилістичних особливостей. Дослідниця підкреслює, що когнітивні процеси визначають сприйняття та інтерпретацію текстів, а також впливають на здатність мовця адаптувати свою комунікацію під конкретну аудиторію. Когнітивний підхід до вивчення мовної особистості акцентує увагу на процесах сприйняття, обробки та інтерпретації мовної інформації, які безпосередньо впливають на мовну поведінку індивіда. Космеда [6] у своїй роботі наголошує, що мовна особистість формується через взаємодію когнітивних структур та мовленнєвої практики, де індивід постійно оцінює значення слів, контексту та стилістичних особливостей. Дослідниця підкреслює, що когнітивні процеси визначають сприйняття та інтерпретацію текстів, а також впливають на здатність мовця адаптувати свою комунікацію під конкретну аудиторію.

Об'єднуючи висновки Космеди [6], Маленко [11] та Кричевської [7], можна стверджувати, що когнітивні та психолінгвістичні аспекти формують основу мовної особистості як цілісного явища. Вони забезпечують здатність індивіда: аналізувати й інтерпретувати тексти різної складності, адаптувати мовлення до конкретної ситуації та аудиторії, формувати власний стиль мовлення, що поєднує індивідуальні та соціокультурні особливості, здійснювати психолінгвістичний контроль комунікативного процесу, тобто оцінювати реакції співрозмовника та коригувати свої висловлювання.

У сучасній лінгвістиці ідея мовної особистості є основною, оскільки об'єднує мову, спілкування та поведінку людини. Це допомагає зрозуміти особистість як систему, на яку впливає мовне, соціальне та культурне середовище. Мовна

особистість - це не тільки знання та навички, але і спосіб вираження поглядів, переконань і стилю мислення, а також вміння пристосовуватися до різних ситуацій і культур.

Дослідження мовної особистості показує її структуру, яка включає когнітивні, мовні та практичні частини. Когнітивна частина відповідає за розуміння мови, аналіз контексту та розуміння текстів. Мовна частина проявляється через знання лексики, граматики та інших мовних засобів, що дає змогу формувати власне мовлення відповідно до норм. Практична частина визначає вміння використовувати мову для досягнення цілей, вираження емоцій і передавання культурних значень. Це дає змогу розглядати мовну особистість не тільки як учасника мовного процесу, а як активного діяча, який створює ситуації та пристосовує мову до різних людей.

Мовна особистість пов'язана з соціальними та культурними факторами. Вона відображає знання культури, традицій і цінностей, що робить її культурно визначеною. У цьому сенсі мовна особистість єднає людину і суспільство: вона показує особисті риси мовлення та пристосовується до загальних норм, забезпечуючи спілкування в різних ситуаціях. Крім того, культурний аспект включає вибір мовних засобів залежно від ролі людини в групі, її статусу, роботи та цілей.

Емоційний і психологічний аспекти мовної особистості визначають її здатність створювати та сприймати емоційні висловлювання, формувати оцінки та реагувати на співрозмовника. Мовна особистість включає емоції, які відображають почуття людини, і визначаються культурними нормами. Взаємодія цих частин забезпечує розуміння мови та адекватну реакцію в різних ситуаціях.

Важливою є професійна частина мовної особистості, яка проявляється у здатності до міжкультурного спілкування, перекладу та змін текстів. Мовна особистість професіонала формується під впливом освіти, підготовки, досвіду та практики. Вона має високий рівень знань мови, аналітичні здібності, вміння зберігати культурні особливості оригіналу, передавати стиль автора, а також аналізувати та змінювати власні висловлювання.

Розглядаючи мовну особистість з різних точок зору, можна виділити кілька напрямків її дослідження. Перший напрям зосереджується на типах мовної

особистості, їх характеристиках і особливостях. Другий напрям аналізує мовну особистість авторів та персонажів, де важливу роль відіграють образи та мовні стратегії. Третій напрям вивчає мовну особистість через її мовну біографію, що дозволяє простежити розвиток мовних навичок, спілкування та стилю в різних жанрах.

Мовна особистість є складним, багатовимірним і динамічним явищем, що формується під впливом внутрішніх когнітивних процесів, емоційно-психологічних механізмів, соціальних і культурних факторів. Вона поєднує у собі мовну компетенцію, здатність до ефективного спілкування, індивідуальний стиль мовлення та соціокультурну адаптивність. Розуміння мовної особистості як цілісної системи є необхідною передумовою для успішного перекладацького відтворення, формування комунікативної компетентності та ефективною міжкультурною взаємодією, що підтверджує її надзвичайну значущість у сучасній лінгвістичній науці та перекладознавстві.

1.2 Критерії диференціації мовних особистостей у художньому дискурсі

Мовна особистість у художньому дискурсі постає як комплексне явище, що поєднує індивідуальні мовні особливості персонажа, його соціокультурний контекст та авторську інтенцію. Визначення критеріїв диференціації мовних особистостей дозволяє глибше зрозуміти психологічний, соціальний та культурний портрет героя та його роль у розвитку сюжету.

Проблематика мовної особистості у художньому дискурсі досліджується в межах лінгвоперсонології та лінгвокультурології, оскільки саме мова дозволяє розкривати психологічні, соціальні та культурні риси персонажів. У працях К. І. Ликової [9] особлива увага приділяється питанням типології мовних особистостей та критеріям їх диференціації у художніх текстах. Авторка підкреслює, що мовна особистість у літературі не є статичною одиницею, а динамічною структурою, яка формується під впливом внутрішніх когнітивних особливостей персонажа, його соціального статусу та контексту комунікації.

За Ликовою, основними критеріями диференціації мовних особистостей у

художньому дискурсі є:

1) стилістичний критерій - визначає індивідуальний стиль мовлення персонажа, включаючи вибір лексики, синтаксичних конструкцій, фігур мови та засобів емоційної виразності. Цей критерій дозволяє відрізнити персонажів навіть у межах одного тексту за характером мовної поведінки.

2) семантичний критерій - полягає у специфіці смислового наповнення мовлення, використанні образів, метафор, ідіоматичних висловів. Ликова підкреслює, що через семантичні особливості мовлення можна відстежити світогляд персонажа, його життєві цінності та культурну ідентичність.

3) прагматичний критерій - зосереджується на функції мовлення у взаємодії з іншими персонажами та світом твору. Авторка зазначає, що кожна мовна особистість реалізується через конкретні комунікативні цілі: переконання, маніпуляція, емоційне впливання або демонстрація соціального статусу.

4) психологічний критерій - відображає внутрішній світ персонажа, його емоції, мотивацію та когнітивні процеси. Через аналіз психологічного аспекту мовлення можна відтворити глибинні особистісні характеристики героя.

5) соціокультурний критерій - враховує соціальне середовище, професійний статус, історичні та культурні особливості персонажа, які впливають на мовлення та мовну поведінку. За Ликовою, мовна особистість завжди інтегрована у певний соціокультурний контекст.

К. І. Ликова також розробляє підхід до типологізації мовних особистостей, який передбачає виділення базових типів мовних поведінок у художньому тексті та визначення їх структурних характеристик. Авторка пропонує аналізувати персонажів через поєднання критеріїв, що дозволяє розкривати багатоплановість їхніх мовних індивідуальностей та створює комплексний портрет мовної особистості.

Дослідження Ликової дає змогу систематизувати підхід до аналізу мовних особистостей у художньому дискурсі, визначити критерії їх диференціації та створити науково обґрунтовану модель інтерпретації мовлення персонажів. Її підхід є особливо цінним для перекладацьких досліджень, оскільки дозволяє відстежувати індивідуальні мовні особливості персонажів, які потребують особливого підходу при

адаптації тексту іншою мовою.

У сучасній лінгвістиці мовний портрет тісно пов'язаний з концепцією мовної особистості. Він допомагає визначити мовні та комунікативні особливості людини. За словами Шевчук З. С.[19], мовний портрет - це не просто опис мовних рис, а й відображення соціальних, культурних, вікових та духовних характеристик мовця. Отже, мовний портрет показує мовну особистість як суб'єкта, котрий проявляє себе у спілкуванні.

У працях дослідниці підкреслюється, що мовний портрет доцільно розглядати як складову частину мовної особистості. Він формується за допомогою вербальних засобів та вербалізує ключові риси індивіда, враховуючи його соціальні, етнокультурні й комунікативні характеристики. На відміну від суто мовленнєвої характеристики, мовний портрет має узагальнюючий характер і дає змогу створити цілісне бачення мовної особистості у художньому дискурсі.

Спираючись на структуру мовної особистості, Шевчук З. С. пропонує власну схему опису мовного портрета жінки, яку можна розглядати як універсальну модель диференціації мовних особистостей. Дослідниця виокремлює такі критерії аналізу:

1) лексико-семантичний рівень - вивчення словникового запасу, фразеологізмів, стійких зворотів, які відображають культурні, освітні та соціальні особливості мовної особистості.

2) лериваційний рівень - дослідження способів словотворення та мовних засобів, які виражають оцінне ставлення до особистості, її ролі в суспільстві, зовнішності чи соціального статусу.

3) комунікативно-поведінковий рівень - аналіз особливостей мовленнєвої поведінки, використання прецедентних феноменів, кліше, елементів мовної гри, що відображають мотиви, цілі та установки мовця.

Завдяки цим критеріям стає можливим не лише відтворити мовні особливості індивіда, а й простежити їх зв'язок з його соціокультурним і духовним досвідом. Таким чином, мовний портрет, за Шевчук З. С., виконує важливу функцію у художньому дискурсі: він формує образ персонажа, надає йому психологічної глибини та створює передбачуваний емоційний вплив на читача.

Черненко О. В. [21] наголошує, що саме мовлення стає провідним маркером внутрішнього стану героя. Через відбір лексичних засобів, інтонаційні коливання, стилістичні зсуви та фрагментацію дискурсу виявляються глибинні психоемоційні установки мовної особистості. Мовні прояви в конфліктних ситуаціях віддзеркалюють боротьбу між «Я-образом» і «Я-ідеалом», між бажанням і обов'язком, між індивідуальним і соціально значущим. Дослідник пропонує низку критеріїв, що дозволяють структурувати мовну особистість у художньому тексті:

1) вербально-семантичний рівень: аналіз словникового запасу та виражальних ресурсів, що сигналізують про індивідуальні особливості мислення персонажа. Саме тут простежуються коливання між нормативними та девіантними формами мовлення, які підкреслюють психологічну напруженість.

2) когнітивний рівень: виявлення концептів і смислових домінант, що формують індивідуальну картину світу. У контексті інтраперсональних конфліктів цей рівень демонструє зіткнення різних систем цінностей у межах однієї мовної особистості.

3) прагматичний рівень: дослідження інтенцій, цілей та установок, які зумовлюють мовленнєву поведінку. Вибір комунікативної стратегії персонажем є не випадковим, а відображає його прагнення розв'язати чи загострити внутрішню суперечність.

4) емоційний рівень: простеження емоційної домінанти, що задає тональність художнього мовлення. Вона може виявлятися як через прямі лексеми емоційної сфери, так і через приховані метафоричні структури, які кодують напруженість внутрішнього конфлікту.

Особливу увагу Черненко приділяє мультимодальному аспекту, адже мовна особистість у художньому дискурсі рідко існує в ізоляції від інших семіотичних кодів. Взаємодія текстуального, візуального, акустичного та кінематографічного каналів дозволяє дослідити мовлення персонажа у більш широкому культурно-семіотичному просторі. У таких умовах інтраперсональний конфлікт набуває багатовимірності: він «озвучується» не тільки через слова, а й через інтонації, жести, паузи, візуальні маркери, що створюють цілісну модель мовної особистості.

О. М. Сеньків та О. Т. Тимчук [18], які у своїй статті, присвяченій фентезійному роману Шеннон Гейл «Академія принцес», пропонують власну методику інтерпретації мовної особистості підлітка.

Науковці наголошують, що внутрішній мовний портрет відображає складні процеси формування ідентичності персонажа, зокрема його когнітивних, емоційних та ціннісних орієнтацій. Дослідники виокремлюють кілька ключових критеріїв диференціації мовної особистості:

1) віковий аспект. Мовлення підлітка характеризується непослідовністю, емоційною насиченістю, використанням експресивної лексики, що сигналізує про пошук власного «Я». У тексті це проявляється через емоційні вигуки, часті зміни інтонації, використання образних слів.

2) гендерна специфіка. Автори звертають увагу на особливості мовного портрета дівчини-підлітка, де простежується прагнення до емоційного самовираження, демонстрації чутливості й водночас внутрішньої суперечливості.

3) когнітивний рівень. Внутрішні монологи та саморефлексії дозволяють простежити, як персонаж осмислює навколишній світ, які поняття й асоціації стають домінуючими в його мисленні. У випадку з фентезійним твором це ще й поєднання реального та вигаданого вимірів.

4) емоційно-ціннісний компонент. Для підлітка важливою стає оцінка власних дій та їх співвідношення із зовнішніми очікуваннями. Це породжує численні інтраперсональні конфлікти, що проявляються у мовленні у вигляді вагань, риторичних запитань, суперечливих висловлювань.

Автори звертають увагу на те, що у фентезі мова персонажа-дівчинки відіграє важливу роль - це місце, де зустрічаються реальність і вигадка. Це поєднання показує, як мова підлітка допомагає їй формувати цінності та спілкуватися. Внутрішній мовний портрет - корисний спосіб вивчення мови персонажа в літературі. Він допомагає побачити зв'язок між мовою, мисленням і культурою, які впливають на те, як говорить персонаж. Більше того, цей метод показує психологію персонажа та його внутрішні проблеми, що особливо важливо для розуміння емоційних і душевних переживань героїв у художніх текстах.

Концепція лінгвопсихоакцентуації, запропонована В. А. Папішем, є важливим інструментом для розуміння того, як психологічні особливості мовної особистості проявляються у мовленні персонажа. За його підходом, акцентуація у мовленні не обмежується вибором окремих слів чи стилістичних засобів; вона відображає внутрішній психологічний стан індивіда, його когнітивні процеси, мотиви та емоційні переживання. Особливо важливою ця концепція є при аналізі елітних мовних особистостей, тобто персонажів, які відрізняються високим рівнем мовної компетентності, стилістичною витонченістю та здатністю до вербальної маніпуляції комунікативними ресурсами.

Дослідник підкреслює, що лінгвопсихоакцентуація в художньому дискурсі проявляється на кількох рівнях:

1) лексико-семантичному - персонаж обирає слова, фразеологізми та образні вислови, які підкреслюють його емоційні, соціальні та інтелектуальні характеристики. Через вибір семантично насичених одиниць дослідник може виявити домінанти мислення персонажа, його ціннісні установки та когнітивні пріоритети.

2) синтаксичному та структурному - акцентуація проявляється у побудові речень, використанні інверсій, повторів, риторичних фігур, що дозволяють передати психологічне напруження, внутрішній конфлікт або підкреслити важливі для персонажа аспекти світу.

3) прагматичному - мовлення персонажа спрямоване на досягнення певної мети, реалізацію внутрішніх мотивів або вплив на інших комунікантів. У випадку інтраперсональних конфліктів це проявляється у внутрішніх монологіях, саморефлексії та пошуку шляхів вирішення протиріч.

Папіш В.А.[20] підкреслює важливість поєднання психологічних і мовних рис. Акцентування вказує на емоційну напругу героя, даючи змогу визначити моменти стресу, тривоги, внутрішніх конфліктів і екзистенційних переживань. Це особливо важливо при вивченні внутрішніх конфліктів у літературному тексті, де герой взаємодіє із собою, а обставини впливають на його мову лише частково. Папіш В.А. пише, що типи мовних особистостей можна розрізнити за особливостями акцентування:

1) деструктивні мовні особистості демонструють напружене, конфліктне мовлення, сповнене негативних емоцій, суперечливих мотивів і прагнень, що часто веде до кризових наслідків.

2) адаптаційні особистості проявляють контроль над емоціями та мовленням, здатні до компромісу та регуляції конфліктних ситуацій у власному дискурсі.

3) конструктивні типи характеризуються здатністю трансформувати внутрішні протиріччя у продуктивні форми саморефлексії, що реалізується через вербальні стратегії і внутрішні монологи, які допомагають персонажу інтегрувати внутрішній досвід та зовнішні події.

Використання лінгвопсихоакцентуації Папіша В.А. дає змогу створити тривимірну модель для аналізу мовної особистості в літературному тексті, де поєднано вербально-семантичний, когнітивний та прагматичний рівні. Це допомагає досліднику не просто описати мову персонажа, а й зрозуміти його психологічні процеси, які проявляються через мовні засоби. Такий підхід дозволяє визначити типи мовних особистостей у конфліктах, особливо внутрішніх, коли основна суперечність відбувається всередині персонажа. Аналіз критеріїв розрізнення мовних особистостей у художньому дискурсі дає змогу виділити складну структуру мовної особистості персонажа. Вона охоплює когнітивні, емоційні, соціокультурні та прагматичні сторони його мови. У художньому тексті мовна особистість - це не просто щось незмінне, а жива система. Вона формується під впливом внутрішніх особливостей героя, його соціального та культурного середовища, а також задуму автора. Визначення критеріїв розрізнення допомагає краще зрозуміти індивідуальні особливості мови персонажа, його психологічний портрет, причини його вчинків і внутрішні суперечності, а також визначити його роль у розвитку сюжету.

Мовний стиль та значення слів допомагають розрізнити персонажів. Відмінності у виборі слів, побудові фраз та типах образів показують їхні переконання, культурні особливості та цінності. Те, як персонаж використовує мову, показує його емоції, бажання та хід думок, допомагаючи зрозуміти його внутрішній світ. Соціальний та культурний контекст мови персонажа відображає його місце в суспільстві, професію, минуле та культурне походження, що проявляється у стилі

спілкування.

Мовний портрет, як складова мовної особистості, допомагає сформувати закінчену модель персонажа в художньому тексті. Аналіз цього портрета на різних рівнях - лексичному, семантичному, словотворчому та комунікативному - дозволяє побачити не тільки мовні риси героя, але і зв'язок між тим, як він спілкується, його соціальним оточенням і духовним світом. Мовний портрет є важливим способом передати психологічну глибину героя, його внутрішні конфлікти та переживання, що необхідно для розуміння художнього тексту і створення цілісного образу персонажа.

Мультиmodalний підхід, що поєднує словесні та несловесні способи вираження, показує, що особистість у мові проявляється не лише через неї. Взаємодія тексту, зображень та звуків розкриває внутрішні протиріччя персонажа, а мова стає ключем до розуміння його психологічного стану. Внутрішні розмови, питання без відповіді, зміни в голосі та стилістичні особливості відбивають боротьбу між тим, яким персонаж себе бачить, і тим, яким хоче бути, між особистим та суспільним, правдою та вигадкою.

Лінгвопсихоакцентуація цінна тим, що допомагає аналізувати мовну особистість. Вона дає змогу зрозуміти психологію персонажа через його мову. Це проявляється у виборі слів, будові фраз і тому, як він використовує мову для досягнення своїх цілей. Все це показує його емоції, думки та бажання. Акцентуація допомагає розрізняти типи мовних особистостей: деструктивні, адаптаційні та конструктивні. Це відображає те, як персонаж реагує на проблеми та як він справляється зі своїми внутрішніми переживаннями у спілкуванні з іншими.

У художній літературі персонажів розрізняють за стилем мовлення, значенням слів, намірами, психологічними рисами та соціальним і культурним фоном. Згадані аспекти допомагають створити повний портрет героя, розкрити його погляди, соціальне середовище, культурні переконання та мовні особливості. Такий підхід корисний для перекладу та аналізу, оскільки дає змогу передати мовні та психологічні особливості персонажів іншими мовами, зберігаючи глибину їхніх почуттів та зміст твору. Застосування цих параметрів дозволяє ретельно проаналізувати персонажа, вивчити його зміни в художньому тексті та збагнути, як формується його унікальний

стиль спілкування.

1.3 Феномен мовної особистості як об'єкт перекладацького дослідження

У процесі літературного перекладу центральним є перекладач як активний учасник міжкультурної комунікації. Незважаючи на значущість ролі перекладача для міжкультурного взаєморозуміння, тривалий час його особистість залишалася поза увагою науковців, а сам перекладач розглядався лише як абстрактна фігура, що виконує мовні або текстоцентричні завдання. Дослідження здебільшого концентрувалися на порівнянні оригіналу та перекладу, не враховуючи особистісного впливу перекладача на процес і результат перекладу. Сучасні наукові підходи висвітлюють перекладача як творчу особистість, яка впливає на відтворення культурного та соціального контексту оригіналу. У випадку роману Стівена Кінга «Зелена миля» це особливо актуально, оскільки мовлення персонажів містить соціальні, культурні та психологічні маркери, зокрема регіональні діалекти, сленг, іронію, сарказм, емоційні та естетичні відтінки.

Згідно з Волченко О. М., Абабилова Н. М.[2], мовна особистість перекладача - це соціальне явище з низкою індивідуальних характеристик, що формуються під впливом соціального й культурного середовища та проявляються у всіх сферах його діяльності: здібностях, компетенціях, мотивації, ідеології та стилі мислення. Ці характеристики визначають його перекладацькі рішення, індивідуальний стиль та соціальні ролі, через які перекладач представляє культуру джерела на ринку літератур цільової мови.

Центральним компонентом мовної особистості перекладача є лінгвістична персона, що проявляється у виборі лексики, стилістичних трансформаціях, стратегіях перекладу та формуванні метатексту. Лінгвістична персона включає два рівні:

- 1) Вербальний - використання мови, пріоритети мовлення, вибір мовних одиниць.
- 2) Когнітивний - світоглядні та концептуальні уявлення перекладача, які впливають на адаптацію та інтерпретацію тексту.

Важливо, що соціокультурні та мовні особливості перекладача безпосередньо

впливають на процес перекладу (вибір тексту, стратегії, тактики), результат (цільовий текст) та його інтеграцію у літературну систему цільової культури. Перекладацька діяльність - це творче перетворення оригіналу, що поєднує інтуїцію, логіку та соціокультурне сприйняття. Творча особистість перекладача реалізується через три виміри:

1) Лінгвістичний - пошук відповідностей або створення нових мовних засобів для передачі унікальних рис оригіналу.

2) Текстовий - формування цілісного перекладного тексту, який зберігає образну систему, категорії тексту та прагматичний зміст.

3) Діяльнісний - комбінування інтуїції та логічних механізмів (індукція, дедукція, абдукція, асоціації, аналогії, візуалізація) для прийняття оптимальних перекладацьких рішень.

У романі «Зелена миля» це проявляється, наприклад, при передачі діалектів персонажів. Перекладач може провести:

1) доместикація - адаптувати мову персонажа до культурних реалій українського читача.

2) форенізація - зберегти оригінальні мовні особливості для передачі культурного колориту.

3) культурне вирівнювання - узагальнити або описово передати специфічні для оригіналу культурні концепти.

Стратегії визначаються як зовнішніми факторами (тип тексту, комунікативна ситуація, аудиторія цільової мови), так і внутрішніми (прагматичні наміри, компетенції перекладача, особисті уподобання). Перекладацька стратегія виступає когнітивним регулятором діяльності перекладача, що визначає вибір тактик і методів перекладу, організовує взаємодію між автором і читачем, дозволяє забезпечити адекватність перекладу та зберегти художній ефект оригіналу. Особливе значення має передача образної та часової специфіки тексту, що може реалізовуватися через: Архаїзацію - створення образу минулого. Модернізацію - передача сучасного контексту. Нейтралізацію часу - опущення часових маркерів, якщо це відповідає інтегративному хронотопу тексту.

Згідно з Я. Арустамян [1], мова - це віддзеркалення мислення, тому розуміння художнього світу не обмежується лінгвістичним аналізом. В художньому тексті автор є головним носієм ідеї. Він об'єднує індивідуальні думки з культурними та філософськими поняттями, які виражаються через мовні образи, оцінки та емоційні відтінки, характерні для певної культури. При перекладі автор контактує з іншими учасниками комунікації, як-от персонажі та перекладач. Однак у процесі перекладу ця авторська мовна особистість вступає у взаємодію з іншими суб'єктами комунікації - персонажами й перекладачем. Тому сучасна перекладознавча наука розглядає художній переклад як єдність мовних особистостей:

Автор створює мовну модель світу, персонаж реалізує її в межах художнього простору, а перекладач відтворює її в іншому культурному коді. Завдання перекладача, не лише віднайти формальні мовні відповідники чи вдалі трансформації, а й передати індивідуальний стиль автора, втіливши його мовну особистість у тексті перекладу.

Звісно, перекладач займає особливе місце в цій справі. Він працює з двома мовами, культурами та способами мислення, тому йому потрібно багато знати з мови, суспільства та практики. Переклад - це не просто заміна слів. Це зміна способу мислення, адже кожна людина розуміє інформацію по-своєму. Спілкування завжди відрізняється тим, хто говорить і хто слухає, а в перекладі ця різниця стає ще більшою, що призводить до нерівності між культурами. Дослідники кажуть, що перекладач - це людина, яка добре володіє мовою і може розуміти та змінювати реальність за допомогою іншої мови. Але в художньому перекладі все ще складніше, адже тут потрібні не тільки знання мови, а й творче мислення.

Мовна особистість перекладача є не просто посередником між двома системами мовних знаків, а активним учасником інтерпретації. Вона формує унікальний інтелектуально-культурний простір, де поєднуються знання, креативність і світогляд. Саме тому перекладач художнього тексту виступає не як «копіювальник», а як співавтор, який створює нову мовну реальність, зберігаючи при цьому духовно-естетичну сутність оригіналу.

Розглядаючи мовну особистість у перекладі, постає питання: чи може

перекладач бути повністю нейтральним? Чи можливий такий переклад, де чутно тільки автора, без жодного сліду перекладача? Hermans T. [32] у статті стверджує, що перекладач завжди є в тексті. Навіть прагнучи до точності, уникаючи суб'єктивності, його голос все одно проявляється. Це видно у виборі слів, граматичних конструкціях, адаптації тексту до іншої культури. Hermans називає це голосом перекладача – прихованою, але відчутною присутністю, що формує сприйняття перекладу. Тобто, ми чуємо не лише автора, а й подвійну акустику з голосом перекладача. Це важливо, оскільки при аналізі мовної особистості персонажів у перекладі, слід пам'ятати, що ми бачимо їх не лише такими, якими їх створив автор, а й такими, якими їх передав перекладач. Це ніби дивитися на картину через тоноване скло - вона та ж, але враження інше.

Сучасні науковці, як-от Lehka-Paul O., Whyatt B. [41] у праці, досліджують, чи впливають особистісні риси перекладача на його рішення. Вони поєднують перекладознавство з психологією, показуючи важливість людського фактору. Наприклад, вони використовують психологічну модель Великої п'ятірки рис особистості. Люди з високою відкритістю до нового схильні до сміливих рішень, шукають нові способи передати метафору. Перекладачі з високою сумлінністю дотримуються точності. Емоційна стабільність впливає на стабільність якості перекладу.

Поєднуючи ідеї Hermans T. та от Lehka-Paul O., Whyatt B., ми бачимо, що будь-який переклад несе відбиток перекладача, пов'язаний з його психологією, характером та мисленням. Тому, вивчення мовної особистості у перекладознавстві включає аналіз персонажів та перекладача, який впливає на результат. Такий підхід дозволяє зрозуміти переклад як діалог між автором і перекладачем, де формується остаточний вигляд мовної особистості у перекладеному творі.

Аналіз мовної особистості в перекладі показує, що перекладач - це ключова постать, яка не просто відтворює текст, а й створює його нову версію для іншої культури. Раніше перекладача часто ігнорували, а дослідження зосереджувалися на порівнянні оригіналу й перекладу, не враховуючи особистість перекладача. Зараз переклад розглядають як взаємодію двох мовних особистостей автора і перекладача.

Перекладач це не просто людина, яка копіює текст, а творча особистість, чії знання мови, мислення та розуміння культури впливають на результат. Його мовне чуття, стиль мислення, знання культури та креативність визначають, як він перекладає. Дослідження показують, що мовна особистість перекладача - це складне явище, яке включає знання мови, мислення, тексту та дії. Завдяки цьому він виступає посередником між культурами.

Важливо, що перекладач завжди присутній у перекладеному тексті. Це проявляється у виборі слів, граматиці та адаптації до культури. Перекладений текст завжди є поєднанням голосів автора і перекладача. Дослідження показують, що риси особистості перекладача впливають на його рішення, а отже, і на текст перекладу.

В художній літературі, наприклад, у романі Стівена Кінга «Зелена миля», це особливо помітно. Соціальні діалекти, сленг, іронія вимагають від перекладача не лише точності, а й творчого підходу. Перекладач вибирає стратегії, адаптуючи текст до іншої культури. Він стає співтворцем, формуючи унікальний художній простір у перекладі.

Перекладач - це активний учасник спілкування між культурами, який поєднує знання мови, розуміння культури, логіку та інтуїцію. Мовна особистість перекладача є важливим фактором, що визначає якість та цінність перекладу. Дослідження перекладу як взаємодії особистостей допомагає краще зрозуміти структуру тексту і культурний діалог між автором, перекладачем і читачем.

Висновки до Розділу 1

У підрозділі 1.1 з'ясовано, що мовна особистість є багатовимірним феноменом, який формувався в межах психолінгвістики та лінгвістики ХХ століття та слугує важливим інструментом дослідження художнього мовлення. Встановлено, що мовна особистість включає індивідуальні мовні характеристики, соціальні ролі, психологічні особливості та світоглядні орієнтири мовця, що проявляються через добір лексики, синтаксис, стилістичні засоби та емоційно-експресивні маркери. У художньому тексті мовна особистість є ключовим фактором формування образу

персонажа та ідіостилю автора.

У підрозділі 1.2 обґрунтовано основні методологічні підходи до вивчення мовної особистості: лінгвістичний, психолінгвістичний, комунікативно-прагматичний та гендерний. Показано, що поєднання цих підходів дозволяє дослідити не лише лінгвістичні особливості персонажа, а й соціокультурний та психологічний контексти його мовної поведінки. Виявлено, що мовна особистість забезпечує психологічну достовірність, глибину образу та естетичну виразність художнього тексту.

У підрозділі 1.3 проаналізовано перекладацький аспект дослідження мовної особистості. Встановлено, що відтворення мовної індивідуальності персонажа у перекладі потребує не лише лексико-граматичної точності, а й збереження комунікативного наміру, емоційної забарвленості та культурних особливостей оригіналу. Узагальнено підходи сучасних перекладознавців, які підкреслюють динамічну еквівалентність, інтеркультурну комунікацію та творчу роль перекладача у відтворенні мовної особистості.

Теоретичний аналіз дозволив визначити мовну особистість як багатовимірну категорію, що інтегрує психологічні, соціокультурні та комунікативні чинники, і підкреслити важливість її дослідження для забезпечення адекватності перекладу, збереження стилю автора та передачі психологічної глибини персонажів. Положення, сформульовані у цьому розділі, створюють надійну теоретичну основу для подальшого практичного аналізу мовної особистості головного героя роману Стівена Кінга «Зелена миля» та особливостей її відтворення в українському перекладі.

РОЗДІЛ 2 СПОСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ДЕФЕРЕНЦІЙНИХ ОЗНАК МОВНИХ ОСОБИСТОСТЕЙ В ЦІЛЬОВОМУ ТА ВИХІДНОМУ ТЕКСТІ РОМАНУ С.КІНГА «ЗЕЛЕНА МИЛЯ»

2.1 Мовленнєві домінанти персонажів-агресорів

Мова персонажів-агресорів має певні особливості, які визначають їхній спосіб спілкування та відображають їхні психологічні риси. У художньому тексті ці особливості діють як способи прояву мовної агресії, демонстрації влади чи тиску на інших персонажів. У цьому розділі ми розглянемо головні мовні особливості агресивних персонажів, їхню структуру та значення, а також те, як ці особливості допомагають створити образ агресора.

"Dead man walking!" Percy trumpeted, hauling on that bear of a man's wristcuff, as if he really believed he could move him if Coffey decided he didn't want to move anymore on his own. Harry didn't say anything, but he looked embarrassed. "Dead man---!"

— Мрець іде! — трубно просурмив Персі, тягнучи людину-ведмедя за наручник, немов справді вірив, що може його зрушити, якщо раптом Коффі вирішить, що сам він їти більше не хоче. Гаррі не сказав нічого, тільки подивився збентежено. — Мрець... (додаток, приклад 90)

У проаналізованому фрагменті мовлення персонажа-агресора чітко простежуються кілька домінант, характерних для агресивного дискурсу:

- 1) лексичні одиниці переважають негативно марковані, експресивні та оціночні слова, що виконують функцію приниження адресата й підсилюють асиметрію влади; у тексті стабільно повторюється лексика з семантикою примусу, загрози або зверхності;
- 2) синтаксичні конструкції представлені переважно короткими імперативними або еліптичними реченнями, які підсилюють категоричність висловлення й створюють ефект тиску; часто фіксуються парцелярні структури та синтаксичні компресії, що дозволяють передати агресивну тональність через мовну уривчастість; типи мовленнєвих актів домінують директиви (накази, вимоги, примус), а також загрозово-модальні висловлення, які функціонують як непрямі

директиви; у меншій мірі представлені комісиви - вони трапляються лише у формі «обіцянок покарання» та виконують інтенсифікуючу роль у створенні агресивної позиції мовця;

- 3) комунікативні елементи характеризуються використанням різко фамільярних або зневажливих засобів звертання, відсутністю традиційних привітань і ввічливих формул - це відображає свідому стратегію мовця порушувати комунікативні норми, демонструючи домінування.

У перекладознавчому аспекті такі особливості потребують збереження експресивності, інтонаційної напруги та прагматичного ефекту: перекладач має відтворювати агресивні директиви відповідними імперативними конструкціями, забезпечувати еквівалентність у передачі оцінної лексики та підтримувати стратегічну гру на комунікативній «неввічливості», уникаючи м'якшення або нейтралізації мовленнєвої агресії, щоб не спотворити образ персонажа. "Dead man walking!" - Форенізована культурна реалія (специфічний тюремний вигук англосовітової культури). «Мрець іде!» - Це доместикація, тому що переклад замінює культурний вираз нейтральним словниковим відповідником, позбавляючи вигук соціально-культурного навантаження. «...hauling on that bear of a man's wristcuff...» - «тягнути людину-ведмеда за наручник» - форенізація образності (збереження метафори "bear of a man").

"Percy." I said. "They're moving house over in the infirmary." "Bill Dodge is in charge of that detail-" "I know he is," I said. "Go and help him." "That isn't my job," Percy said. "This big lagoon is my job

— Персі, — сказав я. — Там лазарет переносять. — Білл Додж тим усім керує. — Я знаю. Іди допоможи йому. — Це не моя робота, — огризнувся Персі. — Моя робота — оце мугирило. (додаток, приклад 91)

У наведеному уривку мовлення Персі демонструє типові для персонажа-агресора домінанти: лексично він використовує зневажливу номінацію "this big lagoon" («оце мугирило»), що виконує функцію приниження та підкреслення його владної позиції; повторюваною є лексика з семантикою обов'язку й належності ("my job"), через яку Персі акцентує свою ієрархічну автономію та опір наказу.

Синтаксично висловлення Персі короткі, різкі, із прямою заявою незгоди (“That isn’t my job”), що характерно для агресивної стратегії відмови; конструкції з підсилювальною інтонаційною паузою (“This big lagoon is my job”) формують риторичний акцент. Мовленнєві акти домінують директивні (накази героя-емпата “Go and help him”) та контр-директивні з боку Персі - відмова виконувати розпорядження; також фіксується експресив (огризнувся), що маркує емоційну агресію. Комунікативні елементи характеризуються мінімальним етикетом: відсутність форм ввічливості та наявність грубих звертань створюють атмосферу конфлікту й субординаційної боротьби. «Там лазарет переносять.» (They're moving house over in the infirmary.) – Доместикація, адаптація до прямої української норми без збереження ігрового відтінку.

"Say!" he called. "There's a mouse in here! What kind of a joint are you guys running, anyway?"

Shut up, you lagoon," Percy said, but that was pretty much automatic. He had his eye on the mouse. He had re-holstered his baton and taken out one of his magazines, but now he tossed the magazine on the duty desk and pulled

— Слухайте! — вигукнув він. — Та тут миша! Хлопці, та що у вас за шарага тут така?

— Заткайся, мугирило, — гаркнув Персі, але скоріше на автоматі. Він не зводив очей із миші. Перед тим уже сховав було кийка й витяг журнал, але тепер кинув журнал на стіл чергового і знову вийняв палицю. І недбало почав постукувати нею по кісточках пальців лівої руки (додаток, приклад 92)

У цьому фрагменті домінують лексичні одиниці зі зниженою стилістичною маркованістю та інвективністю, такі як “lagoon”, «мугирило», що повторюється вже у кількох епізодах і формує стабільну агресивну мовленнєву поведінку Персі. До лексичних домінант належить також жаргонізована оцінна лексика («joint», «шарага»), яка створює атмосферу зневаги та соціальної дистанції. Синтаксичні конструкції переважно короткі, експресивні, з вигуками (“Say!”, “Shut up!” -) і рваною інтонацією, що посилюють імпульсивність і агресію. У репліках ув’язненого використано розгорнуті описові конструкції з вставними частинами (“as if even a

murder rap...”) - вони передають його змішану емоційну реакцію між сміхом і обуренням. Типи мовленнєвих актів представлені директивами (“Shut up”), експресивами (висловлення обурення щодо миші), а також непрямими самопрезентативними актами, у яких персонаж демонструє свою колишню соціальну значущість. Директиви Персі мають форму грубого наказу, що підкреслює його владну стратегію та потребу самоутвердження. Комунікативні елементи характеризуються відсутністю етикетних формул, переважанням окликів, вигуків та зневажливих звертань, які задають конфліктний тон взаємодії. У перекладознавчому аспекті важливо, що перекладач зберігає прагматичну силу інвективи (“lugoon” – «мугирило»), адаптує культурні реалії (“joint” – «шарага»), а також точно передає стилістичний контраст між грубою мовою Персі та іронічно-обуреним регістром ув’язненого. Збереження лексичних і синтаксичних доміант в українському перекладі дозволяє відтворити міжособистісну динаміку, агресивність і соціально-психологічну напругу сцени без зміни її прагматичного впливу. “Shut up, you lugoon,” «Заткайся, мугирило» - транскреція, перекладач робить не буквальну відповідність, а емоційно-функціональну, підбираючи слово з таким самим принизливим зарядом.

"Fuck!" Percy said, and slammed the flat of his hand against the door. Then he began to sort through his keys, meaning to go into the restraint room and continue the chase

— Бля! — вилаявся Персі й безсило гупнув кулаком у двері. А потім почав гарячково перебирати ключі, щоб зайти в камеру й продовжити гонитву. (додаток, приклад 93)

У цьому фрагменті чітко відстежується мовленнєві модель агресора. Лексичні доміанти Персі - груба експресивна лексика (“Fuck!”, «Бля!»). Комунікативні елементи у Персі повністю позбавлені етикету, натомість присутні різкі вигуки, удари, імпульсивні реакції; комунікація оповідача м’яка, описова, спрямована на пояснення мотивів та наслідків. У перекладознавчому аспекті ключовим є передання контрасту між двома мовленнєвими типами: перекладач адекватно зберігає агресивний регістр Персі за допомогою розмовної лайки (“Fuck!” – «Бля!») і водночас відтворює емпатійну, плавну оповідь довгими українськими синтаксичними періодами. Такий підхід дозволяє максимально точно передати прагматичний ефект

оригіналу - зіткнення насильницької імпульсивності та морально-спостережливої позиції оповідача. У фразі “Fuck!” Percy said переклад «Бля!» - це доместикація, бо передає англійський мат максимально природним, уживаним українським еквівалентом; при цьому емоційна сила оригіналу збережена майже ідентично. Далі, англійське “slammed the flat of his hand against the door” буквально означає «гепнув долонею», але переклад «гупнув кулаком у двері» - це транскреація, бо жести змінено для більш виразного, «жорсткішого» образу, який український читач прочуває сильніше; ти підсилюєш персонажа, не ламаючи сенсу. Фраза “restraint room” у перекладі як «камера» - приклад культурного вирівнювання: український читач краще орієнтується в слові «камера», тоді як дослівне «кімната стримування» звучало б штучно. Також «began to sort through his keys» - «почав гарячково перебирати ключі» - тут присутня легка транскреаційна емоційна надбудова («гарячково»), яка передає напруження сцени, хоч у оригіналі немає цього прислівника.

Percy gave him an ugly look and flicked his hair off his brow. "Match your mouth, Four-Eyes. I'm riled. Don't make it worse!"

"So it's moving day again, is it?" Dean said, not quite laughing ... but laughing with his eyes. "Well, when you get everything out this time, would you mind mopping the floor?"

Percy looked at the door. Looked at his keys. Thought about another long, hot, fruitless rummage in the room with the soft walls while they all stood around and watched him ... The Chief and The Pres, too.

"I'll be damned if I understand what's so funny," he said. "We don't need mice in the cellblock - we got enough vermin in here already, without adding mice."

"Whatever you say, Percy," Dean said, holding up his hands. He had a moment right there, he told me the next night, when he believed Percy might just take after him.

Bill Dodge strolled up then and smoothed it over. "Think you dropped this," he said, and handed Percy his baton. "An inch lower, you woulda broken the little barstid's back."

Percy's chest expanded at that. "Yeah, it wasn't a bad shot , " he said, carefully re-seating his headknocker in its foolish holster. "I used to be a pitcher in high school. Threw two no-hitters."

Той зиркнув на нього сердито й відкинув волосся з лоба.

— *Думай, що кажеш, Чотириокий. Я злий. Не роби гірше.*

— *То що, знов переїзд сьогодні буде? — спитав Дін без усмішки... самі тільки очі сміялися. — Слухай. Коли все повитягаєш, ти не міг би протерти там підлогу?*

Персі зиркнув на двері. Зиркнув на ключі. Подумав про те, як довго, спекотно й без жодного зиску вовтузитиметься в кімнаті з повстяними стінами, доки вони стоятимуть над ним і дивитимуться... всі, з Вождем і Презом включно.

— *Чорт забирай, я не розумію, що в цьому такого смішного, — пробурчав він.*
— *Нам тут мишей не треба. І так*

паразитів у камерах вистачає, мишей ще бракувало.

— *Ні, Персі, це на твій розсуд, — підняв руки долонями догори Дін. І на секунду йому здалося, розповідав він мені наступного вечора, що Персі може накинутися на нього.*

Але тієї миті підійшов Білл Додж і згладив шорстку ситуацію.

— *Ось, це твоє, — простягнув він Персі пеканового кийка. — На дрюм нижче, і ти зламав би малому засранцеві хребет.*

Груди Персі роздулися.

— *Ага, непоганий кидок був, — погодився він, дбайливо ховаючи свою дубину в дурнуватий чохол. — Я в старших класах пітчером був. Двічі провів гру без хітів.*
(додаток, приклад 94)

У цьому фрагменті мовленнєва поведінка Персі знову демонструє стійкі доміанти агресора: лексично він оперує інвективами та принизливими номінаціями (“Four-Eyes” - «Чотириокий»), а також самопіднесеною лексикою, коли шукає нагоди підкреслити власну силу й «майстерність» (“Good shot”, “I used to be a pitcher”). Оповідач і Дін, навпаки, використовують стриману, іронічну лексику, з семантикою зниження напруги (“Whatever you say, Percy”), а їхні репліки позначені прихованою емоційністю через опис «сміх очима», що формує емпатичну модель мовлення. Синтаксично Персі тяжіє до коротких, різких, імперативно забарвлених конструкцій (“Match your mouth!”, “Don’t make it worse”), що підсилює його дратівливість і потребу домінування. Дін та оповідач використовують розгорнуті фрази з м’якими модальними відтінками, що створює ефект делікатної іронії або спроби уникнути

конфлікту. Мовленнєві акти Персі переважно директиви (прямі й загрозливі), експресиви агресії та самопрезентаційні акти, спрямовані на підтримання власного престижу. Дін реалізує експресиви пом'якшення та непрямі директиви у вигляді жарту ("would you mind mopping the floor?"), які працюють як стратегія знецінення агресора. Комунікативні елементи формують чітку опозицію: Персі порушує норми ввічливості, вдається до погроз і принижень, тоді як Дін і Білл Додж застосовують тактику конфліктного згладжування, гумору та дистанціювання. У перекладознавчому аспекті важливим є адекватне відтворення стилістичного контрасту: перекладач точно передає грубість Персі ("Match your mouth" - «Думай, що кажеш»), інвективність («малому засранцеві») та водночас зберігає іронічний тон емпатичних персонажів. Передача ключових лексичних маркерів (зокрема соціально забарвлених образливих звертань) та різниці в синтаксичній організації мовлення дозволяє зберегти прагматичний ефект конфліктної взаємодії і підкреслити мовленнєву полярність персонажів.

Except with Percy, that didn't work. He might not learn ... but we would eventually.

"Say, Four-Eyes, I know what I was doing - trying to get that mouse! What're you, blind?"

"You also scared the cheese out of Bill, out of me, and out of them," Dean said, pointing in the direction of Bitterbuck and Flanders.

"So what?" Percy asked, drawing himself up. "They ain't in cradle-school, in case you didn't notice.

Although you guys treat them that way half the time."

"Well, I don't like to be scared," Bill rumbled, "and I work here, Wetmore, in case you didn't notice. I ain't one of your lugoons."

Percy gave him a look that was narrow-eyed and a touch uncertain.

Та тільки з Персі цей номер не пройшов. Він був нездатен чогось навчитися... зате зрештою урок отримали ми.

— Ти чого, Чотириокий? Я знаю, що роблю. Хочу зловити того мишака! Ти що, сліпий?

— А ще ти перелякав на смертяку Білла, мене і їх, — Дін показав у напрямку

Біттербака і Фландерса.

— І що з того? — весь підібравшись, ститав Персі. — Якщо ти не помітив, вони не в ясельній групі. Хоч ви з ними й няньчитесь.

— Я не люблю, коли мене лякають, — прогримів Білл, — а я тут працюю, Ветморе, якщо ти не помітив. Я тобі не твоє мугирило.

Персі нагородив його поглядом звужених очей, у якому читалася, проте, крихта непевності. (додаток, приклад 95)

У наведеному фрагменті домінує мовленнєва конфронтація, у якій Персі виступає як агресор, що послуговується прямими інвективами (“Four-Eyes”, “blind?”, «мишак», «ясельна група»), підкресленою зверхністю та самовиправданням. Його лексичні домінанти - оціночні, принизливі і соціально марковані звертання, спрямовані на знецінення співрозмовників. Емпатичні персонажі (Дін, Білл, оповідач) використовують нейтральну або гумористично-пом’якшувальну лексику (“scared the cheese out of Bill”), підкреслюючи раціональність і стриманість - це мовленнєві стратегії, спрямовані не на домінування, а на відновлення комунікативної рівноваги. Синтаксично мова Персі різка, коротка, часто побудована як агресивні питання або риторичні звинувачення (“What’re you, blind?”, «І що з того?»), тоді як Дін і Білл використовують більш розгорнуті, пояснювальні конструкції, що демонструють контроль емоцій. Типи мовленнєвих актів різко контрастують: Персі застосовує експресиви агресії та загрозливі репліки, а також непрямі самопрезентаційні акти, спрямовані на збереження власної “вищості”. Дін реалізує інформативні та заспокійливі експресиви, а Білл вдається до самозахисного асертиву («я тут працюю... Я тобі не твоє мугирило»), що відбиває його межі. Комунікативні елементи будуються на зіткненні: Персі звертається образливо й демонстративно, порушуючи норми ввічливості, тоді як інші персонажі застосовують елементи тактичного стримування (м’які звертання, пояснення, показування жестом). У перекладознавчому аспекті збережено ключові прагматичні ефекти: перекладач адекватно передає агресивний реєстр Персі («Чотириокий», «ясельна група», «мугирило») і водночас зберігає м’яку іронічність та аналітичний тон Діна й оповідача. Передання інвективних звертань та контрасту між комунікативними

стилями забезпечує точне відтворення міжперсонажної динаміки, що є центральним для аналізу мовленнєвих домінант агресора в художньому дискурсі.

"Fucking faggot! I'll teach you to keep your hands off me, you lousy bum-puncher!"

Whap! Whap! Whap! And now Delacroix was bleeding from one ear and screaming. I gave up trying to shield him, grabbed him by one shoulder, and hurled him into his cell, where he went sprawling on the bunk. Percy darted around me and gave him a final hard whap on the butt - one to go on, you could say.

Then Brutal grabbed him - Percy - I mean - by the shoulders and hauled him across the corridor.

— *Йобаний ти педик! Я тебе навчу не тягти до мене рук, вошивий бомжойоб!*

Хляп! Хляп! Хляп! У Делакруа вже кров текла з вуха, він кричав. Я облишив спроби прикрити його собою, як щи- том, ухопив за плече і з силою заштовхнув до його камери, а там він розтягнувся на ліжку. Персі проскочив повз мене й нагородив француза останнім сильним хляпом кийка по дупі — на удачу, могли б сказати ви. А тоді Бруталь ухопив його (Персі, не Дела) за плечі й виволік у коридор. (додаток, приклад 96)

У наведеному уривку Персі ініціює жорстку сутичку, використовуючи грубі лайки та образи сексуального характеру, як-от «йобаний педик» і «бомжойоб». Переклад зберігає, а подекуди й посилює цю експресію. Така лексика має на меті принизити співрозмовника та підкреслити перевагу агресора. Репліки Персі - це короткі, різкі вигуки, ритмічні повтори (Whap! Whap! Whap!, Хляп! Хляп! Хляп!) та погрози (Я тебе навчу, I'll teach you), створюють відчуття неконтрольованої агресії. На відміну від нього, мова оповідача та Брутала більш спокійна, спрямована на вирішення конфлікту. Вони використовують асертивні та директивні висловлювання, щоб контролювати ситуацію, не погіршуючи її. Персі виражає агресію та погрози, тоді як Бруталь діє прямо – застосовує фізичну силу, щоб зупинити бійку. Персі не звертається до інших, а одразу переходить до словесної атаки. Інші персонажі мінімально регулюють мовлення, що підкреслює нерівність сил. Переклад передає прагматичний ефект і головні риси агресора, хоча деякі українські відповідники емоційно сильніші за оригінал, роблячи агресію Персі ще більш відчутною, але не

змінюючи загальну динаміку сцени.

У мовленні персонажів-агресорів роману С. Кінга «Зелена миля» стабільно домінують інвективність, імперативність, емоційна вибуховість та лексична зниженість, що разом формують цілісний мовний портрет агресора. Уже у сцені з вигуком «Dead man walking!» Персі демонструє показову зневагу і прагнення домінування - вигук має ритуально-катівську функцію та виконується з навмисною театральністю («трубно просурмив»). Звертання «this big lagoon» у перекладі як «оце мугирило» формує лексичну домінанту Персі: він систематично називає інших принизливими ярликами, у тому числі повторно застосовуючи цей епітет у наступних сценах («Заткайся, мугирило» та «Нащо ти цього мугирила газованкою поїш?»). Сюди приєднуються інші інвективи: «дурню!» («ignoramus» у оригіналі), «Four-Eyes», «blind?» та навіть сексуалізовані лайки («йобаний ти педик», «вошивий бомжойоб»). Синтаксис Персі - рваний, короткий, реактивний: «That isn't my job», «Don't you tell me to settle down!», «Just get away from me! All of you!». В українських перекладних відповідниках збережено цю різкість («Не наказуй мені вгамуватися!», «Не підходьте до мене! Всі ви!»), що підкреслює емоційну розірваність і внутрішню нестабільність агресора. Персі реагує імпульсивно, часто на «автоматі» («але скоріше на автоматі» у сцені «Shut up, you lagoon»), застосовуючи тілесну агресію («недбало почав постукувати кийком по кісточках пальців», «хляп! хляп! хляп!»). Ці репліки поєднують мовний тиск, погрози («Я знаю людей! Впливових людей!») і спробу дистанціюватися або самоутвердитися через приниження інших. Образ агресора постає також у вигляді жаргонізмів соціальної деградації - «joint» - «шарага» у сцені: «What kind of a joint are you guys running?» - «та що у вас за шарага?», де вербальна агресія спрямована не на конкретного адресата, а на весь простір і групу людей. Ці мовні механізми: інвектива, директива, погроза, оцінна зниженість та ритмічна повторюваність - і утворюють стабільну мовну домінанту агресора.

Відтворення цих рис в українському перекладі, як показує твоя робота, базується на комбінуванні кількох перекладацьких стратегій. Доместикація проявляється там, де культурний реалій або ідіоматичний вираз замінюється звичною українською структурою: «Dead man walking!» як «Мрець іде!», де зникає

специфічний для американської тюремної культури ритуальний статус вислову. Так само «They're moving house over in the infirmary» передано прямою нормою «Там лазарет переносять» без гри з ідіомою «moving house». Форенізація стає очевидною у збереженні метафоричної образності: «bear of a man» - «людина-ведмідь»; у цій стратегії перекладач свідомо залишає оригінальну культурну картинку, підтримуючи стиль Кінга. Культурне вирівнювання використано у випадках жаргону й зниженої лексики: «joint» - «шарага» зберігає соціальну грубість, але адаптує її до українського мовного середовища; «lugoan» - «мугирило» передає семантику приниження та грубості з урахуванням культурної відповідності. Транскреція застосована у репліках, де важливішою є не буквальна форма, а сила емоційного удару: наприклад, «What kind of a joint are you guys running?» - «Хлопці, та що у вас за шарага тут така?», тут додано «хлопці» й риторичну конструкцію «що... така?», щоб відтворити стильову різкість та інтонацію обурення. У сцені з брутальними образами («Fucking faggot! I'll teach you...») переклад («Йобаний ти педик! Я тебе навчу...») навіть посилює інвективність, що є типовою транскреативною технікою для збереження шокowego ефекту оригіналу. Загалом переклад демонструє точне балансування між збереженням культурної специфіки (форенізація), адаптацією реалій і жаргону (доместикація, культурне вирівнювання) та творчим відтворенням емоційної сили (транскреція), що дозволяє повністю передати мовленнєву домінанту агресора - вербальну деструкцію, імперативність, принижувальні стратегії та інтенсивний психологічний тиск.

2.2 Мовленнєві домінанти персонажів-жертв

Мовлення персонажів, які є жертвами, має певні риси, що показують їх слабкість, залежність і емоційний стан під час конфліктів. Ці особливості мовлення показують підлеглість, невпевненість або захисні механізми. Автор використовує їх, щоб показати психологію взаємодії жертви з агресором. У цьому розділі ми розглянемо головні риси мовлення жертв, їхні практичні та стилістичні особливості, а також те, як вони допомагають створити образ жертви в тексті.

How in the name of le bon Dieu could a little kid be expected to keep up with his

training, let alone teach him new tricks?

Як, на le bon Dieu, можна очікувати, що мала дитина буде його належним чином тренувати, не кажучи вже про те, щоб навчати новим трюкам? (додаток, приклад 80)

Мова персонажів, які є жертвами, має певні особливості, що відображають їх слабкість, залежність і емоційний стан під час конфліктів. Ці мовні риси показують підлеглість, невпевненість або захисні реакції. Автор використовує їх для ілюстрації психології взаємодії жертви та агресора. У цій частині ми розглянемо основні риси мови жертв, їхні практичні та стилістичні аспекти, а також те, як вони допомагають створити образ жертви в тексті. Часто зустрічається риторичне питання, яке підкреслює відчай і неприйняття поточної ситуації. Речення досить довге, з вкладеною умовністю ("let alone teach him new tricks"), що передає напруження та перевантаженість думки. Український переклад добре передає цю структуру - довге питання + вставна фраза «не кажучи вже про те....». У порівнянні з іншими ролями, тут частіше використовується експресив, оскільки герой показує емоцію безсилля та обурення ситуацією. Другорядну роль відіграє констатація фактичної неможливості бажаної дії. Директивів чи комісивів немає, що типово для мови жертви: персонаж не впливає, а лише реагує. Наявний вигук-звернення до вищої сили ("in the name of le bon Dieu"), що вказує на емоційний зрив і брак самоконтролю. Це звичайно для жертви, яка шукає підтримку у зовнішній силі. У перекладі це збережено дослівно, що необхідно для передачі колориту та функції вигуку. Переклад зберігає емоційне забарвлення (емоційне обурення та відчай), синтаксичний тип (довге риторичне питання), лексику (слова про неможливість і слабкість). Також вдало збережено іншомовний елемент le bon Dieu, який передає культурну специфіку мовця та його емоційний стиль. Загалом, передано головну рису персонажа-жертви - безсилля в мові, яке відображено через форму і лексику.

"No, sir, Boss Edgcombe," Del said apologetically. He threw the spool again. It hit the wall, bounced, spun; then Mr. Jingles was on it like white on rice and nosing it back to Delacroix. "Thank you kindly - merci beaucoup - but you live out in the woods, and Mr. Jingles, he be scared to live out dans la foret. I know, because-"

— Ні, сер, начальнику Еджкомб, — вибачливим тоном відповів Делакруа. І знову кинув катушку. Та вдарилася об стіну, відскочила, закрутилася; Містер Джинглз рвонув до неї, як оглашений, і носом попхав назад до Делакруа. — Дуже дякую, *merci beaucoup*, але ви жити в лісі, а Містер Джинглз, він боїться жити *dans la forêt*. Я знати, бо... (додаток А, приклад 30)

Мовлення персонажа характеризується ввічливістю та вибаченнями ("No, sir, Boss Edgescombe", «Ні, сер, начальнику Еджкомб»). Використана лексика показує його покірність і тривогу, що часто зустрічається у жертв. Він здебільшого використовує складні речення з додатковими вставними конструкціями, де пояснює поведінку миші. Репліки розлогі та містять повтори ввічливих форм, що показує його поступливість і бажання пояснити свої дії. Він переважно виражає свої емоції та пояснює ситуацію: вибачається і наводить причини, цим самим демонструючи емоційну залежність і прагнення уникнути конфлікту. Він не віддає наказів і не бере на себе зобов'язань, адже жертва не має влади, а лише реагує на обставини. Він звертається до авторитетів ("No, sir, Boss Edgescombe", «Ні, сер, начальнику Еджкомб»), ввічливо дякує та використовує різні мови (англійську та французьку). Усе це підкреслює його покірну та обережну позицію. Французькі вставки залишаються незмінними, що допомагає зберегти культурні та мовні особливості героя.

"Be still, Mr. Jingles," Delacroix said, and the mouse stopped on his left shoulder just as if he had understood. "Just be so still and so quiet." In Delacroix's lilting Cajun accent, quiet came out sounding exotic and foreign - kwaht.

"You go lie down, Del," I said curtly. "Take you a rest. This is none of your business, either!"

— Містере Джинглз, тихо бути, — сказав Делакруа, і мишка зупинилася на його лівому плечі, наче зрозуміла слова. — Просто дуже тихо бути, анічичирк.

— Деле, іди лягай, — різко наказав я. — Відпочинь собі. Не твоє це діло теж. (додаток, приклад 82)

У тексті вживаються слова, що передають відчуття спокою та впевненості для заспокоєння слабшого. Делакруа використовує лагідні слова, звертаючись до миші,

що показує його обережність і турботу про більш слабого. Він вживає лаконічні інструкції з повторами (“Be still”, «тихо бути»), створюючи враження ніжного і м'якого наставництва. Це різниться з суворими вказівками оповідача (“Take you a rest”, «Відпочинь собі», “This is none of your business, either”, «Не твоє це діло»). Делакруа дає м'які вказівки, щоб контролювати мишу і свою відповідальність, але не впливає на людей. Це схоже на поведінку жертви, яка реагує, а не віддає накази. Він звертається до слабшого (миші) з ніжністю. Переклад це зберігає фразою «тихо бути», «анічичирк», що передає особливості звуку та культуру мовлення Делакруа (Cajun accent). Відсутність звертань до людей показує його позицію підлеглого і обережність у розмові з сильнішими. Український переклад точно передає тактильну та мовну лагідність персонажа, включно зі звуковим ефектом і культурою мови (Cajun accent - анічичирк), що відтворює мовну домінанту жертви.

What happen, boss?" Delacroix asked. "Who been hurt?"

— Начальнику, що статися? — спитав Делакруа. — Хто поранили? (додаток, приклад 83)

У тексті персонаж вживає слова, що вказують на тривогу: “what happen”, “who been hurt”. В українському перекладі це звучить як «що статися?», «хто поранили?», що передає емоції та простоту мови. Запитання короткі, що показує бажання швидко розібратися в ситуації. Так часто говорять жертви, які не можуть контролювати те, що відбувається, і лише реагують. Персонаж ставить чіткі запитання, висловлює переживання і готовий допомогти. Він нічого не наказує і не обіцяє, а займає позицію підлеглого спостерігача. Звертання “boss” - «начальнику» відображає повагу до влади. Український переклад зберігає ввічливість і прямоту, що підкреслює соціальну роль жертви. Переклад передає синтаксис, емоції та те, як персонаж звертається до інших, що відповідає його основним рисам: тривозі, підлеглості та готовності діяти.

"Don't let him hit me no mo, m'sieu," Delacroix babbled. "S'il vous plait, s'il vous plait!"

Мусьє, скажіт, хай він мене більш не бити, — белькотів Делакруа. — S'il vous plaît, s'il vous plaît! (додаток, приклад 84)

У висловлюваннях Делакруа простежуються слова, які виражають страх і

потребу в захисті, а саме: “don’t let him hit me no mo” та “s’il vous plaît”. Український переклад зберігає емоційне забарвлення через фразу «хай він мене більш не бити» та французькі вставки, які підкреслюють безпорадність. Переважають короткі речення та повтори, що типово для передачі страху. Повторення “s’il vous plaît, s’il vous plaît” акцентує на емоційній напрузі та проханні про допомогу. Переважають вираження страху та прохання (“s’il vous plaît”), що показує позицію жертви, яка не діє самостійно, а чекає на захист. Звернення до авторитету (“m’sieu” - «мусьє») типове для того, хто шукає підтримки. Український переклад зберігає ввічливу форму звернення та французьку вставку, що підкреслює культурну й емоційну особливість персонажа. Переклад відтворює емоційний стан, страх, функцію звернення до вищого авторитету, а також простоту мови жертви, що важливо для передачі домінантної характеристики персонажа.

"Look, Cap'n" he said when he saw me. "I done tame me a mouse!"

— *Гляньте, кап'тане, — зронив він, побачивши мене. — Я приручити собі мишку!* (додаток, приклад 84)

Використання дитячих або спрощених слів, наприклад, “done tame me a mouse”, українською передається як «Я приручити собі мишку!». Це зберігає простоту й неформальність мови. Лексика відображає емоції, радість і самостійне досягнення мети, що характерно для жертви. Просте речення з порушенням граматики (“done tame me”) вказує на ламану, не рідну структуру англійської. Український переклад зберігає цю форму та інтонацію, передаючи особливість персонажа. Тут є вираження гордості й захоплення, а також констатування факту. Делакруа не керує іншими, а ділиться своїм успіхом, що показує його підлегле становище. Звертання до авторитету (“Cap’n” – «кап'тане») говорить про покірність. Український переклад передає ввічливу форму, зберігаючи соціальний та культурний контекст. Переклад відтворює спрощений синтаксис і інтонацію персонажа, що відповідає його рисам жертви: простота, покірність і гордість від невеликих успіхів. Французькі вставки та спрощення в інших частинах тексту теж варто зберегти для автентичності мови Делакруа.

"It's Mr. Jingles," Delacroix said. On any other subject he would have told you that

shit was Shinola, if you wanted him to, but on the subject of the mouse's name he was perfectly adamant. "He whisper it in my ear. Cap'n, can I have a box for him? Can I have a box for my mous', so he can sleep in here wit me?"

His voice began to fall into wheedling tones I had heard a thousand times before. "I put him under my bunk and he never be a scrid of trouble, not one."

Він Містер Джинглз, — відказав Делакруа. З будь-якого іншого питання він би вмить погодився, навіть якби ви йому сказали, що лайно — це шоколадний батончик. Але в питанні мишачого імені був цілковито непохитний. — Він сам на-шепотіти це мені на вухо. Кап'тане, дасте мені для нього коробку? Дасте коробку для мого миша, щоб він могти спати тут зі мною? — У голосі Делакруа лунали запопадливі нотки, які я чув до того вже тисячу разів. — Я поставить його собі під ліжко, і він ніколи не зробить проблем, жодної. (додаток, приклад 86)

Він будує короткі питальні та наказові речення з граматичними помилками ("he whisper it in my ear", "he never be a scrid of trouble"), а український переклад зберігає спрощену структуру: «Він сам нашепотіти це мені на вухо», «ніколи не зробить проблем». У його мові є прохання (комісиви) та твердження (асертиви). Делакруа поводить підлегло та намагається догодити, не контролюючи ситуацію. Звертання ("Cap'n" - «Кап'тане») підкреслює його покірність і залежність. Його лагідні запитання та прохання про коробку підсилюють враження про нього як про жертву та дбайливого господаря. Український переклад відтворює цю зламану мову, інтонацію, дитячу простоту, повтори та спрощені конструкції, щоб показати основні риси характеру Делакруа: турботу, підпорядкування, безпорадність та емоційну прив'язаність до миші.

Watch dis!" Delacroix said. The mouse was sitting on his right shoulder. Delacroix stretched out his left arm. The mouse scampered up to the top of Delacroix's head, using the man's hair (which was thick enough in back, at least) to climb up. Then he scampered down the other side, Delacroix giggling as his tail tickled the side of his neck. The mouse ran all the way down his arm to his wrist, then turned, scampered back up to Delacroix's left shoulder, and curled his tail around his feet again. "I'll be damned," Harry said. "I train him to do that," Delacroix said proudly.

— Дивитися! — проголосив Делакруа. Мишка сиділа в ньо- го на правому плечі. Делакруа підняв ліву руку й випростав її. Миша видряпалася на самісіньку маківку Делакруа, по його волоссю (на щастя, ззаду на голові його збереглося до- статньо). Потім збігла іншим боком, під хихотіння Делакруа, якому було трохи лоскiтно. Мишка пробіглася по руці аж до самого зап'ястка, розвернулася, таким самим робом пере- бралася на ліве плече й усілася, огорнувши лапки хвостиком. — А хай мені грець, — промовив Гаррі. — Я його вчити це робити, — гордо проказав Делакруа. (додаток, приклад 87)

Використання звичайної лексики, наприклад, «Дивись!» - “Watch dis!”, «Я його вчу це робити», вказує на дитячу манеру мовлення і підкреслює гордість за незначні успіхи. Переклад українською зберігає спрощену граматику Делакруа. Він вживає короткі речення, часто з порушеннями граматики. Переклад наслідує цю структуру, що підсилює враження про дитячість та емоційність персонажа. У його мові багато виразів гордості та захоплення. Делакруа радіє успіхам мишки, не намагаючись контролювати інших. Звернення до слухача («Дивись!») показує бажання похвалитися досягненнями та отримати визнання. Український переклад зберігає своєрідність мови, дитячу простоту й емоційне забарвлення, відтворюючи гордість персонажа. Це допомагає зрозуміти Делакруа як емоційну, безпорадну людину, яка дбає про мишку, і разом з тим підкреслює унікальність його мови.

I got four pennies. I give them for a box, if it a good one, s'il est bon.

— Я мати чотири пенні, — сказав Делакруа. — Я дати їх за коробка, якщо вона гарна. *S'il est bon.* (додаток, приклад 88)

Делакруа використовує прості слова та зламану мову, наприклад: «Я дати їх за коробка, якщо вона гарна». Цей український переклад зберігає спрощену граматику, що передає дитячу або принижену манеру персонажа, як у першоджерелі. В оригіналі є вставки французьких слів (“s'il est bon”), які відображають акцент та двомовність героя; український переклад також залишає ці вставки. У репліках Делакруа проявляється готовність платити, а також повідомляється про наявність грошей. Він показує себе покірним і догідливим. Хоча звертання до слухача відсутні, ввічливий і прохальний тон підкреслює його підлеглість. Український переклад зберігає зламану

структуру, французькі вставки та простий синтаксис, увиразнюючи образ Делакруа як вразливого, ввічливого та запобігливого персонажа з унікальною мовною манерою.

"A circus mouse!" Delacroix said, looking completely, rapturously happy. I suppose he was completely happy, maybe for the first time in his whole miserable life. "That just what he is, too! A circus mouse!"

When I get outta here, he gonna make me rich, like inna circus! You see if he don't."

Циркова миша! — вигукнув Делакруа, радісно, захоплено, абсолютно щасливий на вигляд. Підозрюю, що він і був абсолютно щасливий — може, навіть уперше за все своє жалюгідне життя. — Це ж він якраз і є! Циркова миша!

Коли я вибратися звідси, він зробить мене багатієм, як головного циркача! От ви побачити, так і буде. (додаток, приклад 89)

Використання простих, емоційних виразів: “circus mouse” і “gonna make me rich”, передано українською як: «Циркова миша!» та «він зробить мене багатієм», щоб передати радість і очікування персонажа. Простота та виразність мовлення, з елементами спрощеної граматики (“When I get outta here”, “he gonna make me rich”), збережені в українському перекладі через короткі речення та інтонаційне забарвлення, що передають запал і невинність Делакруа. У тексті помітні вираження емоцій (радісті, захоплення) та впевненості (віри в те, що миша принесе багатство), що підкреслює емоційну прив’язаність та наївність персонажа. Хоча прямого звернення до слухача немає, висловлювання містить елемент пропозиції або запевнення про майбутні події, показуючи бажання отримати підтримку та віру у власні мрії. Український переклад зберігає емоційність, спрощену граматику та інтонаційні особливості, передаючи наївність і радість Делакруа та підкреслюючи його вразливість.

Мовлення персонажів-жертв у романі «Зелена миля» характеризується підлеглістю, залежністю, емоційною відкритістю та граматичною спрощеністю, що формує їхні стійкі мовленнєві домінанти. Найповніше це проявляється у мові Едуара Делакруа, який використовує прямі вигуки тривоги та прохання: «What happen, boss? Who been hurt?» - «Начальнику, що статися? Хто поранили?». Ці форми

демонструють його невпевненість, емоційне напруження та спробу знайти підтримку в авторитетнішій фігурі («boss»). Мовлення Делакруа послідовно містить граматичні помилки й «зламани» конструкції: «I done tame me a mouse!» - «Я приручити собі мишку!», «I got four pennies. I give them for a box...» - «Я мати чотири пенні. Я дати їх за коробка...». Це створює образ людини з низьким рівнем соціального статусу та недостатньою мовною компетенцією, що в тексті функціонує як знак дитячості та беззахисності. У багатьох сценах персонаж виявляє страх і просить захисту: «Don't let him hit me no mo, m'sieu... S'il vous plaît, s'il vous plaît!» - «Мусьє, скажіть, хай він мене більш не бити... S'il vous plaît, s'il vous plaît!». Повторення та використання французьких вставок передають паніку, потребу у співчутті, нездатність до спротиву. Жертви в цілому говорять короткими реченнями, уникають конфронтації та не використовують інвектив — їхня мовна поведінка побудована на проханнях, звертаннях до авторитету й емоційних реакціях («Гляньте, кап'тане...»), що чітко протиставляє їх агресорам.

Передача цих рис у перекладі потребує точного застосування доместикації, форенізації, культурного вирівнювання та транскреації. Форенізація особливо важлива для збереження мовного портрету Делакруа: перекладач зберігає французькі вставки («s'il vous plaît», «s'il est bon», «m'sieu») без адаптації, бо вони виконують функцію маркера національної ідентичності й психологічної слабкості персонажа. Доместикація використовується при передачі граматичних помилок, які не можна дослівно відтворити: форми типу «I done tame me a mouse» перекладач трансформує у «Я приручити собі мишку», що зберігає порушення граматики українською, але робить речення природним для читача-носія мови. Культурне вирівнювання проявляється в адаптації емоційних вигуків: «Look, Cap'n!» - «Гляньте, кап'тане!» — перекладач використовує форму, що відповідає українським нормам ввічливості, але зберігає наївність інтонації. Транскреація застосовується в тих місцях, де важливо передати не структуру, а емоційний стан персонажа: репліка «He whisper it in my ear» - «Він сам нашепотіти це мені на вухо» отримує навмисно ламану форму та легку емоційну перебільшеність, щоб підкреслити дитячий захват Делакруа й особливості його мислення. Усі ці стратегії дозволяють перекладачу зберегти ключові

характеристики жертви: покiрнiсть, залежнiсть, страх, емоцiйну вiдкритiсть, мовну незахищенiсть та намагання шукати пiдтримки у сильнiшого. Таким чином, мовленнєвi доминанти персонажiв-жертв повнiстю вiдтворено в перекладi - як у стилiстичному, так i в психологiчному вимiрi.

2.3 Мовленнєвi доминанти персонажа-емпата

Мовлення персонажа-емпата формується через доминанти, що вiдображають його пiдвищену чутливiсть до емоцiй iнших, схильнiсть до пiдтримки та прагнення встановити гармонiйний комунiкативний контакт. Такi мовленнєвi моделi часто спрямованi на пом'якшення конфлiкту, емоцiйне вирiвнювання та зниження напруги мiж учасниками взаємодiї. У цьому пiдроздiлi визначаються основнi мовленнєвi доминанти емпатичного персонажа, iхнi функцiї та зв'язок iз психологiчною роллю емпата в структурi художнього тексту.

I found it sad that Percy had been in my office and pursuing such pallid porn, and Harry - what I could see of him from over Percy's straining shoulder - looked mildly disgusted, but Brutal hooted with laughter, and that took the fight out of Percy, at least for the time being.

Менi стало сумно вiд того, що ми злапали Персi в моєму кабiнетi за такою убогою порнухою. А Гаррi з легкою огидою скривився (я бачив через напружене плече Персi). Зате Брутал покотився зi смiху, i це пригасило войовничий запал Персi, бодай на якийсь час. (додаток, приклад 70)

У цiй сценi, Пол виражає емпатiю через спокiйнi слова, як в англiйському "I found it sad", так i в українському «Менi стало сумно». Обидвi фрази показують спiвчуття, а не агресiю. Його мова плавна, iз вкладеними спостереженнями (what I could see of him from over Percy's straining shoulder – я бачив через напружене плече Персi), що пiдкреслює його спокiйний стиль. Пол виступає як уважний i чуйний спостерiгач. Він не критикує i не висмiює Персi, а описує все через свої емоцiї, помічаючи також реакцiї Гаррi та Брутала. Переклад зберiгає цей тон, передаючи емоцiйну делiкатнiсть автора через точний вибiр слiв (убога порнуха як вiдповiдник до pallid porn, без зайвої грубостi, але з вiдтiнком жалю), повторює плавний синтаксис

оригіналу та зосереджується на емпатичній перспективі Пола, що формує цілісний переклад.

"Please," he whispered in a hoarse, wet voice. "Don't put me in with him, Paul."

Then I understood why he had panicked, why he'd fought us so hard. He thought we were going to put him in with Wild Bill Wharton; that his punishment for the dry sponge was to be a dry cornholing from the resident psychopath. Instead of feeling sympathy for Percy at this realization, I felt disgust and a hardening of my resolve. He was, after all, judging us by the way he would have behaved, had our positions been reversed. "Not Wharton," I said. "The restraint room, Percy. You're going to spend three or four hours in there, all by yourself in the dark, thinking about what you did to Del. It's probably too late for you to learn any new lessons about how people are supposed to behave - Brute thinks so, anyway - but I'm an optimist. Now move."

— Будь ласка, — хрипким слізним шепотом попросив він. — Поле, не саджай мене до нього.

I тут я зрозумів, чого він так розпанікувався, чого такий спротив нам чинив. Він подумав, що ми його запроторимо до Дикого Білла Вортона; що його покаранням за суху губку буде сухе задньопрхідне проникнення від нашого психопата. Але, замість пройнятися співчуттям до Персі від цього усвідомлення, я відчув лише огиду і зміцніння власної рішучості. Бо Персі судив нас по собі: якби ми помінялися місцями, так би вчинив він сам.

— Не до Вортона, — відказав я. — У гамівну кімнату, Персі. Посидиш там години три-чотири на самоті в темряві, подумаєш про те, що ти зробив з Делом. Мабуть, і справи ді запізно вже вчити тебе нормальної людської поведінки — це думка Брута, — але я оптиміст. Усе, рухайся. (додаток, приклад 71)

У цьому уривку, співчутливість персонажа проявляється через зіставлення глибокого емоційного сприйняття та твердої моральної позиції. На рівні слів, Пол використовує стримані, але виразні емоційні маркери. Наприклад, фразу: "I felt disgust and a hardening of my resolve" передано як я «відчув лише огиду» і «зміцніння власної рішучості», що зберігає точність та чесність його реакції. Він не приховує емоцій, але й не виражає їх грубо. Структура його висловлювань є розгорнутою та логічною, з

чітким викладом причин і наслідків (He thought... Instead of feeling... He was, after all... / Він подумав... Але, замість... Бо Персі...). Це показує його раціональне та аналітичне мислення, навіть у складній ситуації. У спілкуванні Пол не принижує, не проявляє агресії, а пояснює, направляє та контролює ситуацію. Він співчутливий в міру своєї совісті, але запобігає маніпуляціям. Перекладач послідовно зберігає змістові натяки та психологічні підтексти, відтворює причинно-наслідкові зв'язки в реченнях і робить акцент на співчутливій, але твердій позиції Пола, що формує цілісність його мовленнєвого образу. Навіть такі слова, як «dry cornholing», передано як «сухе задньопрхідне проникнення» - прямо, але без зайвого натуралізму.

We backed away from him. He stood in the middle of the room, under the caged light, wearing the straitjacket, breathing through flared nostrils, and making muffled mmmph! mmmph! sounds from behind the tape. All in all, he looked as crazy as any other prisoner we'd ever juggled in that room. "The quieter you are, the sooner you get out," I said. "Try to remember that, Percy."

Ми відійшли від нього. Він стояв посеред кімнати, під лампочкою в клітці, у гамівній сорочці, важко дихаючи крізь ніздрі, що роздувалися, і притлумлено мукаючи з-під липкої стрічки — мммф! мммф! мммф! Загалом вигляд у нього був не менш божевільний, ніж у всіх тих в'язнів, яких ми запроторювали в цю кімнату за всі роки.

— Тихіше сидітимеш, швидше вийдеш, — сказав я. — Спробуй це запам'ятати, Персі. (додаток, приклад 72)

У цьому епізоді Пол, хоч і має справу з несимпатичною йому людиною, залишається вірним собі: стриманим, рішучим, але справедливим. Він використовує зважені слова, уникаючи образ і емоційності. Фразу “The quieter you are, the sooner you get out перекладено” як «Тихіше сидітимеш, швидше вийдеш», що показує його бажання донести інформацію, а не нападати. Його речення короткі та зрозумілі, а в описі ситуацій він уважний до деталей («важко дихаючи... притлумлено мукаючи...»), що показує його відсторонену позицію спостерігача. Він спілкується не щоб принизити, а щоб навести лад. Його слова мають на меті зменшити напругу, дати вказівки та зберегти контроль. Емоційну оцінку він передає через описи, а не прямі образи. Переклад зберігає цей баланс між нейтральністю та напругою. Описи

поведінки («ніздрі, що роздувалися», «притлумлено мукаючи») підтримують атмосферу сцени, але не нагнітають емоції. Чітке відтворення інструктивного тону Пола підкреслює його роль в конфлікті: він співпереживає, але зберігає дисципліну.

"Niggers ought to have they own 'lectric chair," he opined. Then the backs of his knees struck his bunk and he swooped down onto it.

He was snoring before his head touched his thin prison pillow, deep blue shadows brushed under the hollows of his eyes and the tip of his tongue lolling out.

"Christ, how'd he get up with so much dope in him?" Dean whispered.

"It doesn't matter, he's out now," I said. "If he starts to come around, give him another pill dissolved in a glass of water. No more than one, though. We don't want to kill him."

— Нада, щоб для нігерів був отдельний електричний стул, — висловив думку він. А тоді задній бік його колін вдарився об край ліжка й він повалився спиною вперед.

І захрипів ще до того, як голова торкнулася тонкої тюремної подушки. Під запаленими очима лежали темно-сині тіні, а кінчик язика вивалювався з рота назовні.

— Господи, у ньому стільки наркоти. Як він встав? — прошепотів Дін.

— Це не має значення. Тепер він у відключці, — відповів я. — Якщо знову почне очунювати, дай йому ще одну пігулку, розчинену в склянці води. Але тільки одну, не більше. Ми ж не хочемо його вбити. (додаток, приклад 73)

В уривку, персонаж-емпат проявляє характерні риси на рівні слів, використовуючи обережну лексику, що виражає турботу (it doesn't matter, he's out now, we don't want to kill him / це не має значення, він у відключці, ми ж не хочемо його вбити). Це акцентує його відповідальність та людяність. На рівні побудови фраз, його мова складається з коротких, чітких вказівок, нерідко з умовами (If he starts to come around... but only one / Якщо... але тільки одну), що передає відчуття контролю та врівноваженості. У спілкуванні він виступає як помічник, який піклується про інших, забезпечуючи безпеку навіть для тих, з ким важко. Його тон стриманий і розважливий. У перекладі, повторювані рішення спрямовані на те, щоб зберегти цю стриманість. Переклад стабільно зменшує грубість, вводячи м'якші, більш природні українські вирази (тепер він у відключці, ми ж не хочемо), послідовно передаючи емпатію та підтримуючи його образ як спокійного та відповідального

співрозмовника.

"Come on, big boy," I said. I took his wrist and attempted to pull him in the direction of the door leading down to the tunnel. At first he wouldn't go, and I might as well have been trying to pull a boulder out of the ground with my bare hands.

— *Ходімо, здорованю,* — сказав я. *Узяв його за зап'ястя і спробував потягти в бік дверей тунелю. Спочатку він не піддавався — з таким самим успіхом я міг би голіруч тягнути з землі валун.* (додаток, приклад 74)

У цьому уривку герой висловлює себе стримано та рішуче, використовуючи прості накази (*Come on, big boy / Ходімо, здорованю*) та описуючи конкретні дії (*took his wrist, attempted to pull / узяв за зап'ястя, спробував потягти*). Це показує, що він бере на себе ініціативу та керує ситуацією. Його мова чітка та описова, без зайвих емоцій, що підкреслює його контроль та практичний підхід (*At first he wouldn't go... I might as well have been trying... / Спочатку він не піддавався — з таким самим успіхом...*). Герой діє, а не вмовляє, підкріплюючи свої слова фізичними діями. Його мова мінімалістична та зосереджена на дії. Переклад зберігає ці риси, використовуючи відповідні українські вирази, щоб передати як дружню грубість (здоровенню як відповідник *big boy*), так і стриману рішучість. Метафора про валун передана точно, без зайвих деталей, зберігаючи реалістичність оригіналу.

"Come on!" I said. "Walk! You said you didn't need to be chained, now prove it! Walk, big boy! Walk, John Coffey! Over there! That door!"

His eyes cleared. "Yes, boss." And praise God, he began to walk.

"Look at the door, John Coffey, just at the door and nowhere else."

"Yes, boss." John fixed his eyes obediently on the door.

— *Уперед!* — вигукнув я. — *Іди! Ти сказав, що кайдани не потрібні, то доведи це! Іди, здорованю! Іди, Джоне Коффі!*

Он туди! У ті двері!

Його очі прояснилися. — Так, начальнику.

І дякувати Богу, він пішов.

— *Дивися на двері, Джоне Коффі, на двері й більше нікуди.*

— *Так, бос.*

Джон покiрно вступився поглядом у дверi. (додаток, приклад 75)

У цьому епізоді мовлення персонажа-емпата вирізняється жорстко-підтримувальною директивністю, що поєднує рішучість і турботу: на лексичному рівні переважають наказові дієслова й чіткі вказівки (*Walk! Prove it! Look at the door! / Иди! Доведи це! Дивися на двері!*), звертання на кшталт *big boy* / здоровеню та повтори, що створюють відчуття контролю й водночас стимулюють Джона до дії; на синтаксичному рівні домінують короткі, рубані інструктивні структури, які передають напругу моменту та роль оповідача як лідера ситуації, тоді як відповіді Джона (*Yes, boss / Так, бос/начальнику*) - лаконічні, покiрні, що підкреслює ієрархію та залежність; на комунікативному рівні персонаж-емпат координує кожен крок Джона, спрямовує його увагу, забезпечує безпеку, але робить це через суворі, структуровані вказівки, а не через м'яку підтримку. Перекладацька стратегія послідовно відтворює цю динаміку через точні імперативи, повтори та розмовну лексику (збереження тонального балансу між жорсткістю й турботою), варіативність звертань (*начальнику / бос для передачі boss*), що зберігає напружений ритм і характер комунікації між персонажами.

"Get on," I told John. He looked at me doubtfully, and I nodded encouragement. "It'll be easier for you and no harder for us."

"Okay, Boss Edgcombe."

— *Джоне, лягай, — розпорядився я. Він глянув на мене із сумнівом, і я підбадьорливо кивнув. — Тобі буде простіше, та й нам не важче.*

— *Добре, начальнику Еджкомб. (додаток, приклад 76)*

У цьому фрагменті мовлення персонажа-емпата виявляється його спокійна, врівноважена здатність керувати ситуацією без тиску, але з абсолютною впевненістю: на лексичному рівні домінують м'які директиви ("*Get on*", «лягай»), підсилені підтримувальними сигналами ("*I nodded encouragement*", «я підбадьорливо кивнув»), а також пояснювальні конструкції, що зменшують страх і спротив ("*It'll be easier for you...*", «Тобі буде простіше...»); на синтаксичному рівні оповідач використовує короткі, емоційно нейтральні речення, що передають контроль над ситуацією без агресії, тоді як відповідь Джона ("*Okay, Boss Edgcombe*", «Добре, начальнику

Еджкомб») знову підкреслює його покірність і довіру до лідера; на комунікативному рівні емпат виконує роль того, хто знижує тривогу й водночас утримує владу, даючи інструкцію, одразу ж пом'якшену підтримкою й раціональним поясненням. Перекладацька стратегія стабільно зберігає тональність взаємодії через добір м'яких, але цілеспрямованих імперативів (лягай як природний відповідник *get on*), точне передання невербального заспокоєння (“підбадьорливо кивнув”) та відтворення звертання: “*Boss Edgescombe*” нейтрально-владною формою начальнику Еджкомб, що підкреслює ієрархію та довірливу покору Джона.

"I hope you remembered Aladdin, Boss Edgescombe," Brutal said as we reached the far end of the tunnel.

"Don't worry," I said.

— *Начальнику Еджкомб, сподіваюся, ти не забув Аладдіна, — сказав Брутал, коли ми досягли дальнього кінця тунелю.*

— *Не хвилюйся, — заспокоїв його я. (додаток, приклад 77)*

У цьому короткому фрагменті емпат проявляє контроль і підтримку через спокійне заспокійливе мовлення: на лексичному рівні переважають прості, звичні слова (“*Don't worry*”, «Не хвилюйся»), що передають спокій і впевненість; на синтаксичному рівні використані короткі, прямі речення, що створюють чітку, невимущену інструкцію чи заспокоєння; на комунікативному рівні герой виявляє турботу і лідерство, зменшуючи напруження і підкреслюючи контроль над ситуацією. Перекладацька стратегія повторює ці риси: вибір простих, природних українських відповідників («Не хвилюйся»), відтворення звертання “*Boss Edgescombe*” як “Начальнику Еджкомб” для збереження ієрархії й відтінку поваги, а структура речень і інтонаційна підтримка повністю передані, що забезпечує близьке відтворення оригіналу.

"Your name is John Coffey."

"Yes, sir, boss, like the drink only not spelled the same way."

"So you can spell, can you? Read and write?" "Just my name, boss," said he, serenely.

I sighed, then gave him a short version of my set speech. I'd already decided he wasn't going to be any trouble. In that I was both right and wrong.

"My name is Paul Edgecombe," I said. "I'm the E Block super - the head screw. You want something from me, ask for me by name. If I'm not here, ask this other, man - his name is Harry Terwilliger. Or you ask for Mr. Stanton or Mr. Howell. Do you understand that?"

Coffey nodded.

— Тебе звати Джон Коффі.

— Так, начальнику. Як напій, тільки пишеться інакше.

— То ти навчений грамоти? Писати й читати вмієш?

— Лиш ім'я своє, начальнику, — спокійно відказав він.

Зітхнувши, я виголосив йому скорочену версію заготовленої промови. Я вже вирішив, що проблем він не створюватиме. Щодо цього я одночасно мав рацію й помилявся.

— Мене звати Пол Еджкомб, — відрекомендувався я. — Я головний у блоці Е. Головний вертухай. Коли чогось від мене хочеш, поклич мене на ім'я. Якщо мене нема, гукай цього чоловіка — це Гаррі Тервіллігер. Або можеш покликати містера Стентона чи містера Говелла. Ти це розумієш?

Коффі кивнув. (додаток, приклад 78)

У цьому фрагменті Пол Еджкомб проявляє себе як емпат: на лексичному рівні він використовує просту, зрозумілу лексику та ввічливі звертання ("ask for me by name", «гукай цього чоловіка», "boss", «начальнику»), що одночасно підтримує авторитет і демонструє повагу; на синтаксичному рівні переважають прості і складносурядні речення з повтореннями та уточненнями ("If I'm not here, ask this other, man...", «Якщо мене нема, гукай цього чоловіка...»), що підкреслює спокій, послідовність і контроль; на комунікативному рівні мова спрямована на встановлення порядку, керівництва та взаєморозуміння, демонструє терплячість і обережність у взаємодії з Джоном Коффі. Перекладацька стратегія повторює ці риси: зберігається ввічливість і простота оригіналу, відтворюються короткі речення, повтори і пояснення, використовується природна українська синтаксична структура при калькуванні англійських конструкцій, щоб зберегти ритм і інтонацію оригіналу.

"Hello, boss," he said, and then reached out and took both of my hands in both of his. It was done with a perfect unstudied naturalness.

*"Hello, John ." There was a little block in my throat, and I tried to swallow it away.
"I guess you know that we're coming down to it now. Another couple of days."*

— *Привіт, начальнику, — промовив Джон, сягнув руками до моїх рук і взяв їх в обидві долоні. Зробив це з досконалою невимушеною природністю.*

— *Привіт, Джоне. — У горлі муляв клубок, і я спробував його проковтнути. —
Мабуть, ти розумієш, що вже наближається час. Ще кілька днів. (додаток, приклад
79)*

У цій сцені Пол Еджкомб, персонаж-емпат: на лексичному рівні він використовує прості, щирі слова, звернення на ім'я та титул ("Hello, boss", «Привіт, начальнику»), що підкреслює людяність і уважність до Джона; на синтаксичному рівні домінують короткі, плавні речення, місцями з внутрішніми відступами на опис власних відчуттів ("There was a little block in my throat, and I tried to swallow it away", «У горлі муляв клубок, і я спробував його проковтнути»), що передає внутрішнє хвилювання й щирість; на комунікативному рівні він демонструє емпатичне сприйняття моменту, спокійно і лагідно взаємодіє з Джоном, одночасно визнаючи неминучість подій, підтримуючи його та зберігаючи людську гідність. Перекладацька стратегія полягає в збереженні природності і невимушеності діалогу, точному відтворенні емоцій через лексику та синтаксис, використанні українських еквівалентів для збереження інтонації оригіналу, а також переданні внутрішніх переживань героя.

Мовлення персонажа-емпата у романі «Зелена миля», представлене переважно через Пола Еджкомба, вирізняється врівноваженістю, раціональністю, м'якістю та намаганням зберігати комунікативний контроль у ситуаціях підвищеної напруги. Пол говорить розгорнутими, пояснювальними реченнями, демонструючи емоційну стабільність і здатність регулювати поведінку інших. Наприклад, у сцені, де він намагається заспокоїти Персі, Пол використовує м'яку директиву: "Settle down, Percy... It'll go easier if—" - «Персі, вгамуйся... Буде легше, якщо...». Його репліка не містить загрози чи тиску: замість наказу - делікатне прохання, замість категоричності - пояснення. У відповідь на агресивний спалах Персі, Пол зберігає спокій і не вступає в конфлікт, що підкреслює його емпатичну роль. Інший приклад: сцена з Бруталом і

газованкою, де Пол стримано приховує правду: “Because it was loaded with enough infirmity dope... I thought” - «Бо в ній стільки снодійного... подумав я». Він не конфронтує й не погрожує, а дає Бруталу можливість «прикрити» ситуацію цитатою з Шекспіра: «the quality of mercy is not strained», що в тексті виконує функцію морального виправдання їхніх дій і водночас характеризує Пола як людину, для якої милосердя — справжня цінність. Розлогість і структурна стрункість мови Пола контрастує з рваним синтаксисом агресора й ламаною мовою жертви. Він використовує інтелектуальні алюзії, метафоричні пояснення, стримані висловлення і логічні зв’язки, що формує мовленнєву домінанту емпата - заспокійливу, регулятивну та морально центровану.

Передача цих рис у перекладі відбувається завдяки зваженому застосуванню доместикації, форенізації, культурного вирівнювання й транскреації, що допомагають підкреслити психологічну роль Пола як носія гуманістичного погляду. Форенізація використовується у сценах, де важливо зберегти культурно марковані цитати: шекспірівський рядок “the quality of mercy...” передано майже дослівно («милосердя... невідомо. Воно з небес... мов лагідний дощик»), що зберігає міжтекстову відсилку та підкреслює інтелектуальний рівень Пола. Доместикація проявляється у згладженні синтаксису і наближенні реплік до української комунікативної норми у випадках, де точна англійська форма могла б звучати надто книжно. Наприклад, “It’ll go easier if—” передано як «Буде легше, якщо...» - проста й природна конструкція, що відтворює тон Пола без калькування структури англійського умовного вислову. Культурне вирівнювання помітне у тому, як переклад передає взаємодію Пола з іншими персонажами: він зберігає стилістичну нейтральність, стриманість і повагу, уникаючи надмірної емоційності, яка не властива цьому персонажу. Транскреація застосована в тих уривках, де необхідно передати інтонаційну м’якість або приховану емоцію, наприклад, у сценах, де Пол думає, але не озвучує своїх справжніх мотивів («Бо в ній стільки снодійного... подумав я») - переклад додає легку експресивну інтонацію, щоб зробити підтекст яснішим українському читачеві. Перекладачеві вдається точно відтворити мовленнєві домінанти емпата: спокій, контроль, моральну опору, готовність підтримувати

рівновагу, а також здатність нейтралізувати конфлікт без застосування агресії і все це у формі, яка зберігає індивідуальний стиль Пола та його психологічну функцію в тексті.

Висновки до Розділу 2

У другому розділі було здійснено комплексний аналіз трьох типів мовних особистостей у романі Стівена Кінга «Зелена миля» - агресорів, жертв та емпата і досліджено способи їхнього відтворення в українському перекладі. Мовлення агресорів виявилось найбільш експресивним та конфліктним: воно містить інвективи, зневажливі звертання, наказові конструкції, прагнення домінувати й психологічно тиснути на співрозмовника. Персонажі-жертви, навпаки, характеризуються невпевненістю, мовною фрагментарністю, паузами, обережними звертаннями та емоційною вразливістю, що структурує їхні реакції та внутрішнє мовлення. Емпат, уособлений Полом Еджкомбом, має логічне, виважене, рефлексивне мовлення з гуманістичним забарвленням, багатшим синтаксисом і широким спектром емоційних нюансів. Усі ці типи створюють комунікативну систему твору, в якій агресія, вразливість і співчуття протиставляються, формуючи психологічну напруженість і художню динаміку. Аналіз показав, що мовні домінанти кожного типу персонажів формуються багаторівнево - через лексику, синтаксис, інтонацію, прагматику та внутрішні психологічні настанови. Порівняльне дослідження оригіналу та українського перекладу засвідчило, що перекладачеві вдалося зберегти ключові риси мовних особистостей, застосовуючи комплекс стратегій - доместикацію, форенізацію, культурне вирівнювання, часткову компенсацію, а також ретельний добір стилістично відповідної лексики. Мовлення агресорів передано різко та природно; мовлення жертв зберігає емоційну крихкість та інтонаційну стриманість; а мовлення емпата відтворено з увагою до його внутрішньої логіки, рефлексивності та моральної чутливості. Стратегії перекладу дозволили не просто відтворити зміст, а й передати психолінгвістичний характер кожного персонажа, що підкреслює прагнення перекладу до комунікативно-психологічної еквівалентності. Таким чином, другий розділ доводить, що індивідуалізовані мовні портрети персонажів у перекладі збережено достатньо повно, а структурно-семантичні та емоційно-прагматичні

особливості вихідного тексту передано з високим ступенем відповідності авторському задуму.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило комплексно осмислити феномен мовної особистості в художньому дискурсі та виявити закономірності її лінгвістичної організації й перекладацького відтворення на матеріалі роману Стівена Кінга «Зелена миля». У першому розділі роботи було теоретично обґрунтовано, що мовна особистість є складним і багаторівневим утворенням, яке функціонує на перетині когнітивної, соціокультурної, психологічної та комунікативної площин. Узагальнення наукових підходів (Гуріної Т.В., Загнітка А.П., Романченка А.П., Подлевської Н.В., Крочука Ю.В., Єрмоєнко С.В., Космеди Т.А. та ін.) показало, що мовна особистість формується як результат взаємодії мовної компетентності, індивідуального мислення, культурного досвіду, особистісних характеристик та соціальних ролей. Важливо, що всі ці компоненти не існують ізольовано: вони органічно взаємодіють і реалізуються через мовлення, у якому можна простежити стилістичні, семантичні, прагматичні та психологічні маркери особистості. Таким чином, мова персонажа в художньому творі є не просто інструментом комунікації, а повноцінною моделлю його внутрішнього світу і способом художнього конструювання реальності.

У другому розділі на матеріалі роману «Зелена миля» було показано, що мовні особистості персонажів структурно відрізняються між собою за набором мовних домінант, які відображають їхній характер, психологічний стан, світогляд, соціальний статус та роль у комунікативній взаємодії. Персонажі-агресори (Персі) характеризуються грубою стилістично маркованою лексикою, вербальною агресією, знеціненням співрозмовника, синтаксичними різкими конструкціями та риторичними засобами психологічного тиску. Їхнє мовлення виконує деструктивну функцію і розкриває внутрішню порожнечу, невпевненість і потребу у домінуванні. Натомість мовлення персонажів-жертв позначене емоційною фрагментацією, заниженим тональним рівнем, невпевненістю, підпорядкованістю та спробами уникнути конфлікту. Вони використовують короткі, обережні, інколи неповні висловлення, що відображає як стан пригнічення, так і соціальну беззахисність. Особливої уваги заслуговує мовлення персонажа-емпата (Пола Еджкомба), яке формується навколо

концептів співчуття, духовності, усвідомленої доброти та глибинної моральної чутливості. Його мовлення відзначається простотою, але глибинною експресивністю, щирістю та образністю. Усі три типи мовних особистостей формують контрастну драматургічну систему роману та слугують ключем до інтерпретації його моральних і філософських ідей.

Порівняльний аналіз оригіналу та українського перекладу засвідчив, що переклад мовної особистості є складним творчо-когнітивним процесом, у якому необхідно одночасно зберегти зміст, психологічну експресію, культурні риси та емоційний тон тексту. Перекладач змушений працювати у межах широкого спектру стратегій — від доместикації та форенізації до культурного вирівнювання, стилістичної адаптації, семантичної реконструкції та ритміко-синтаксичного моделювання. Аналіз перекладених фрагментів показав, що перекладач ретельно передає стилістичні маркери агресії, психологічної напруги чи співчуття, але кожне рішення водночас несе відбиток його власного мовного смаку, інтуїції та перекладацького досвіду. Це підтверджує висновки Hermans про «голос перекладача», який неможливо усунути, а також результати психологічних досліджень Lehka-Paul і Whyatt, що доводять залежність перекладацьких стратегій від індивідуальних рис особистості.

Таким чином, було встановлено, що перекладач у художньому дискурсі виступає не як нейтральний медіатор, а як повноцінний когнітивний і культурний співтворець тексту. Він формує нову мовну реальність, у якій зберігаються фундаментальні якості оригінального твору, але при цьому неминуче додаються елементи власної інтерпретації, мовної інтуїції, естетичного бачення та культурного досвіду. Саме тому відтворення мовної особистості персонажів у перекладі потребує не лише володіння мовою, а й розуміння психології героїв, соціокультурного контексту, авторського стилю та специфіки художнього мислення. У випадку роману «Зелена миля» перекладацький аналіз показав, що передача мовних портретів персонажів є можливою завдяки поєднанню багатьох тактик: точного лексичного добору, стилістичної реконструкції діалектних і просторічних елементів, передачі емоційних домінант, збереження синтаксичного ритму та інтеграції культурних

маркерів.

На підставі проведеного дослідження можна зробити висновок, що мовна особистість у художньому тексті є складним і динамічним явищем, яке відображає не лише індивідуальні характеристики персонажа, але й задум автора, культурні особливості епохи, соціальні взаємини персонажів і психологічні закономірності людського спілкування. Перекладацьке відтворення мовної особистості є багат шаровим процесом, який вимагає глибокого розуміння мови, культури, психології та лінгвостилістичних механізмів художнього тексту. У результаті проведеної роботи було підтверджено, що ефективний переклад можливий лише тоді, коли перекладач здатний інтегрувати лінгвістичний аналіз із творчою інтерпретацією, а також урахувати комплекс когнітивних, соціокультурних і прагматичних чинників тексту.

Дослідження мовних особистостей у романі С. Кінга «Зелена миля» та принципів їхнього перекладацького відтворення дозволяє глибше осмислити механізми художньої комунікації, природу мовного індивідуалізму персонажів, специфіку їхньої психологічної побудови та здатність мови передавати складні емоційно-сміслові структури. Результати роботи можуть бути використані в подальших дослідженнях художнього дискурсу, перекладацьких стратегій, лінгвоперсонології, а також у практиці викладання художнього перекладу та лінгвістичного аналізу тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арустамян Я., Лінгвістична особистість перекладача. *Theory and Practice of Translation*. 2021. Vol. 38, № 3. С. 165—176.
2. Волченко О. М., Абабилова Н. М., Modern Ukrainian trends in the study of the translator's personality influence on the translation process. *Германістика та міжкультурна комунікація*. 2019. Вип. 1. С. 161—166.
3. Гуріна Т. В., Лінгво-прагматичний аспект мовної особистості Бориса Джонсона як об'єкт перекладацького відтворення українською мовою : кваліфікаційна робота магістра. Київ : Київський нац. лінгвістичний ун-т, Каф. теорії і практики перекладу з англ. мови, 2023.
4. Загнітко А. П., Категорійний і парадигмальний простір сучасної лінгвоперсонології. *Лінгвістичні студії*. 2010. Вип. 21. С. 150—160.
5. Загнітко А. П., Загнітко Н. Г., Теорія сучасної лінгвоперсонології: рівні й категорії : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2012. 256 с.
6. Космеда Т. А., Українська Я-лінгвістика: мовна особистість Л. А. Щербицької. *Лінгвістичні дослідження*. 2023. Вип. 1. С. 15—19.
7. Кричевська І. В., Психолінгвістичні аспекти мовної особистості. *Психолінгвістика*. 2010. Вип. 2. С. 12—18.
8. Крочук Ю. В., Мовна особистість як об'єкт антропоцентричної лінгвістики. *Філологічні науки*. 2015. Вип. 2. С. 48—52.
9. Ликова К. І., Мовна особистість як суб'єкт художнього дискурсу. *Сучасна філологія : зб. наук. пр.* 2021. Вип. 4.
10. Литвин В. М., Перекладознавство : навч. посіб. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2015. 280 с. С. 24—25.
11. Маленко О. О., Ділова комунікація як складник формування мовної особистості. *Лінгвістичні дослідження*. 2022. Вип. 57. С. 45—50.
12. Манжос С. В., Поняття «концепт» у парадигмі наукових знань. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. Вип. 46. С. 45—49.

13. Подлевська Н. В., Мовна особистість філолога-перекладача у міжкультурній комунікації. Науковий вісник Хмельницького національного університету. Серія: Філологічні науки. 2016. № 1 (237). С. 50—51.
14. Романченко А. П., Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти. Лінгвістичні студії. 2015. Вип. 30. С. 74—75.
15. Романченко А. П., Мовна, комунікативна, дискурсивна особистість: проблема кореляції понять. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2015. Вип. 16. С. 102—105.
16. Єрмоменко С. В., Напрями досліджень мовної особистості у сучасній лінгвістиці. Рідна філологія. 2014. Вип. 1. С. 34—38.
17. Горожкін К. В., Мовна особистість у сучасній лінгвістиці. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Луганськ : ЛНУ, 2013. С. 122—128.
18. Сеньків О. М., Тимчук О. Т., Внутрішній мовний портрет дівчини-підлітка у фентезійному творі (на матеріалі твору Шеннон Гейл «Академія принцес»). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. № 5-1. С. 30—45.
19. Шевчук З. С., Схема опису мовного портрета жінки. Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. пр. Хмельницький : Хмельн. обл. друк., 2014. Вип. 7. С. 210—212.
20. Папіш В. А., Лінгвопсихоакцентуація елітарної мовної особистості: теорія, історія, дискурсивна практика. Вінниця–Ужгород : Поліграфцентр «Ліра», 2022.
21. Черненко О. В., Типи мовних особистостей художнього персонажу в мультимодальних інтраперсональних конфліктах. Наукові записки. Серія: Філологічні науки. 2025. Вип. 2 (213). С. 401—407.
22. Alishyna M., Author's Idiostyle, Linguistic and Translation Aspects. *EntreLinguas*. 2022.
23. Baker M., *In Other Words: A Coursebook on Translation*. 2nd ed. London: Routledge, 2011.
24. Bassnett S., *Translation Studies*. London: Routledge, (оновлені видання).

25. Cheng S., Li Y., Exploring the Role of Translators' Emotion Regulation and Critical Thinking in Translation Quality. *Heliyon*. 2022. Vol. 8, № 11. e11399.
26. Chesterman A., *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1997.
27. Culpeper J., *Language and Characterisation in Plays and Texts*. London: Longman, 2001.
28. De Gruyter Brill., *Does Personality Matter in Translation? Interdisciplinary Research into the Translation Process and Product*. De Gruyter Brill.
29. Gambier Y., Van Doorslaer L. (eds.), *Handbook of Translation Studies*, т. 1–2. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
30. Genette G., *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca / London: Cornell University Press, 1980.
31. Halliday M. A. K., *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold / Hodder Headline, 1985.
32. Hatim B., Mason I., *Discourse and the Translator*. London: Longman, 1990.
33. Hermans T., The Translator's Voice in Translated Narrative. *Target: International Journal of Translation Studies*. 1996. Vol. 8, № 1. P. 23—48.
34. Holmes J. S., The Name and Nature of Translation Studies. *General Linguistics*. 1972.
35. Irrational Thoughts of the Translator's Personality in Assessing the Quality of Translation. *International Journal of Evaluation and Research in Education*. 2020.
36. Johnstone B., *Discourse Analysis*. 2nd ed. Wiley-Blackwell, 2008.
37. Karimnia A., Shafiee S., Individual Differences and Quality of Translation: A Personality-Based Perspective. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*. 2014. Vol. 3, № 4. P. 1—7.
38. Kinsella S., *Translating Dialect in Fiction: Problems and Strategies*.
39. Koller W., The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies. *Target*. 1979.
40. Laviosa S., *Translation and Bilingualism in Literary Texts: Strategies for Translating Dialect and Voice*. Amsterdam: John Benjamins.
41. Leech G., Short M., *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.

42. Lehka-Paul O., Whyatt B., Does Personality Matter in Translation? Interdisciplinary Research into the Translation Process and Product. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics*. 2016. Vol. 52, № 1. P. 131—155.
43. Mousavi M. S., Translators' Personality Types, Functions, and Revision Behavior: Insights from Freelance Translators. *Translation Studies Journal*. 2024. Vol. 11, № 2. P. 45—60.
44. Munday J., *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 2nd ed. London: Routledge, 2008 / 2016.
45. Newmark P., *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
46. Nord C., *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome, 1997.
47. Palmer F. R., *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
48. Pirouznik M., Personality Traits and Personification in Translators: A Psychological Perspective. *Intercultural Communication Studies*. 2014. Vol. 23, № 2. P. 45—58.
49. Pym A., *Exploring Translation Theories*. London: Routledge, 2010.
50. Qiu G., Towards the Effects of Translators' Emotional Intelligence and Anxiety on Their Translation Quality. *Heliyon*. 2023.
51. Saldanha G., O'Brien S., *Research Methodologies in Translation Studies*. London: Routledge, 2013.
52. Schäffner C., Adab B. (eds.), *Developing Translation Competence*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2000.
53. Shaki R., Khoshsalighehi M., Personality Type and Translation Quality: Investigating the Relationship between Personality Typology and Translation Quality. *International Journal of Applied Linguistics*. 2018. Vol. 22, № 1. P. 1—15.
54. Simpson P., *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Routledge, 2004.
55. Snell-Hornby M., *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1988 / 2006.
56. Steiner G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
57. Toolan M., *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. London: Routledge, 1988.

58. Toolan M., *The Stylistics of Fiction: A Guide to Analysis*. London: Routledge, 1998.
59. Toury G., *Descriptive Translation Studies — and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.
60. Translating Stephen King's *The Stand* to Quality TV. *Adaptation*. 2022. Vol. 15, № 3.
61. Vural H., Do Personality Traits Matter in Preferences of Translation Strategies? *Research in Social Sciences and Technology*. 2022. Vol. 7, № 1. P. 42—55.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Кінг С. Зелена миля. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 432 с.
2. King S. *The Green Mile*. New York : Signet Books, 1996. 592 p.