

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПрАТ «ПРИВАТНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ЗАПОРІЗЬКИЙ ІНСТИТУТ ЕКОНОМІКИ ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ
ТЕХНОЛОГІЙ»

Кафедра Теорії та практики перекладу

ДО ЗАХИСТУ ДОПУЩЕНА

Зав. кафедрою _____

к. ф. н., доцент П.О. Чуча

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРЕКЛАДУ
ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ
ЗЛОЧИНЦЯ

Виконала

ст. гр. Ф - 112 м

Керівник

доцент

О.Г. Дудко

Н.І. Давиденко

Запоріжжя

2024

ПрАТ «ПВНЗ «ЗАПОРІЗЬКИЙ ІНСТИТУТ ЕКОНОМІКИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ»
Кафедра Теорії та практики перекладу

ЗАТВЕРДЖУЮ

Зав. кафедрою _____

к. ф. н., доцент П.О. Чуча

«___»

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ МАГІСТЕРСЬКУ РОБОТУ

студентки гр. Ф - 112 м,
спеціальності «Філологія»
Дудко Олександри Глібівни

1. Тема: Лінгвопрагматичні характеристики перекладу психологічного портрету злочинця

затверджена наказом по інституту _____

2. Термін здачі студентом закінченої роботи: 13 січня 2024 р.

3. Перелік питань, що підлягають розробці:

- визначити теоретичну складову понять мовленнєвий та психологічний портрет, шляхи їх реалізації;
- дослідити види портретної характеристики персонажа у фільмі;
- встановити основні підходи до відтворення стилістичних засобів при перекладі художніх текстів;
- проаналізувати досліджуваний фільм на предмет виявлення засобів створення психологічного портрету злочинця;

- надати до розглянутих прикладів стилістичний, контекстуальний, перекладознавчий та статистичний аналіз.

Дата видачі завдання « 4 » вересня 2023 р.

Керівник магістерської роботи _____ Давиденко Н. І.

Завдання прийняла до виконання _____ Дудко О. Г.

ЗАТВЕРДЖУЮ
Зав.кафедрою _____

КАЛЕНДАРНИЙ ГРАФІК
підготовки кваліфікаційної магістерської роботи
студентом інституту ЗІЕІТ денної форми навчання
гр. _____ П.І.Б. _____
на 2023-2024 навчальний рік

№ етапу	Зміст	Терміни виконання	Готовність по графіку %, підпис керівника	Підпис керівника про повну готовність етапу, дата
1.	Корегування теми кваліфікаційної магістерської роботи, збір практичного матеріалу за темою кваліфікаційної магістерської роботи	04.09.23-17.10.23		
2.	I атестація I розділ кваліфікаційної магістерської роботи	23.10.23-28.10.23		
3.	II атестація II розділ кваліфікаційної магістерської роботи	20.11.23-25.11.23		
4.	III атестація III розділ кваліфікаційної магістерської роботи, висновки та рекомендації, додатки, реферат, перевірка програмою «Антиплагіат»	18.12.23-23.12.23		
5.	Доопрацювання кваліфікаційної магістерської роботи, підготовка презентації, отримання відгуку керівника і рецензії	25.12.23-06.01.24		
6.	Попередній захист кваліфікаційної магістерської роботи	08.01.24-13.01.24		
7.	Подача кваліфікаційної магістерської роботи на кафедру	за 3 дні до захисту		
8.	Захист кваліфікаційної магістерської роботи	15.01.24-20.01.24		

Керівник _____ Давиденко Н.І. “__” _____ 20__ р.

Студентка _____ Дудко О.Г “__” _____ 20__ р.

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна дипломна робота: 110 с., 118 джерел літератури.

Мета роботи: дослідження мовленнєвих засобів створення психологічного портрету злочинця у фільмі Чада Стагельські та Девіда Лейтча John Wick та особливостей їх відтворення в українському перекладі.

Завдання роботи: визначити теоретичну складову понять мовленнєвий та психологічний портрет, шляхи їх реалізації в художньому дискурсі; дослідити види портретної характеристики персонажа у художніх творах; встановити основні підходи до відтворення стилістичних засобів при перекладі художніх текстів; проаналізувати досліджуваний фільм на предмет виявлення засобів створення портрету; надати до розглянутих прикладів стилістичний, контекстуальний, перекладознавчий та статистичний аналіз.

Об'єкт роботи - 196 прикладів використання фігур мови з фільму Девіда Лейтча і Чада Стагельські John Wick на основі яких розглянуто семантичні, стилістичні та структурні особливості створення психологічного портрету злочинця в англійській мові.

У роботі встановлено, що з типів портретів найчастіше використовувалися статичний та портрет-враження, а серед найвживаніших трансформацій маємо генералізацію, модуляцію, словниковий відповідник та дослівний переклад. З'ясовано, що психологічний портрет злочинця складається з таких підтипів як (портрет-враження, ситуація, оцінка, динамічний та статичний). Автор вживає певні лінгвістичні засоби (прикметники, іменники) які у більшості випадків мають додатковий прагматичний сенс, створюючи таким чином повний портрет злочинця.

АНТОНІМІЧНИЙ ПЕРЕКЛАД, ГЕНЕРАЛІЗАЦІЯ, СЛОВНИКОВИЙ
ВІДПОВІДНИК, МОДУЛЯЦІЯ, ДОСЛІВНИЙ ПЕРЕКЛАД

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ВИДИ ПОРТРЕТІВ. ЇХ ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ВІДОБРАЖЕННЯ В ТЕКСТІ.....	9
1.1 Портрет як засіб створення образу. Портрет і текст...	9
1.2 Психологічний та мовленнєвий портрети. Їх види та характеристики. Реалізація в тексті.....	16
1.3 Лінгвостилістичні засоби створення психологічного портрету.....	31
1.4 Злочин як категоріальний концепт та категорія. Мовні засоби зображення концепту злочинець.....	37
1.5 Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу.....	51
РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТА ЗЛОЧИНЦЯ У ФІЛЬМІ ЧАДА СТАГЕЛЬСЬКІ JOHN WICK.....	54
2.1 Портрет - враження.....	55
2.2 Портрет - ситуація.....	62
2.3 Портрет - оцінка.....	68
2.4 Статичний портрет.....	73
2.5 Динамічний портрет.....	88
ВИСНОВКИ.....	96
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	100

ВСТУП

Портрет - один з дуже важливих засобів характеристики людської сфери в мові. Мовний портрет має змогу всебічно розкрити індивідуальність, але його базою є типові, загальнолюдські риси та якості. Він знаходиться в площині тексту, та є органічною частиною його структури, відтворюється використовуючи різноманітні мовні засоби. Мовний портрет включає в себе різні поняття: 1) власне портрет; 2) психологічний портрет; 3) мовленнєвий портрет.

Предметом нашої уваги є процес створення цілісного образу героя в аспекті не літературознавчому, а мовознавчому, що містить аналіз мовних засобів характеристики зовнішності та психологічних особливостей героя, використовуваних автором, і механізмів їх застосування в художньому творі. Це й зумовлює актуальність нашої роботи.

Метою дослідження є спроба розглянути психологічний портрет злочинця як мовне явище, надати класифікацію та аналіз засобів його створення, що зумовило окреслення конкретних завдань:

- визначити теоретичну складову понять мовленнєвий та психологічний портрет, шляхи їх реалізації;
- дослідити види портретної характеристики персонажа у фільмі;
- встановити основні підходи до відтворення стилістичних засобів при перекладі художніх текстів;
- проаналізувати досліджуваний фільм на предмет виявлення засобів створення портрету;
- дослідити види мовленнєвої характеристики персонажа у фільмі;
- проаналізувати поняття «злочин» як категоріальний концепт;
- надати до розглянутих прикладів стилістичний, контекстуальний, перекладознавчий та статистичний аналіз.

Об'єкт роботи - 196 прикладів, використання фігур мови з фільму John Wick, на основі яких розглянуто семантичні, стилістичні та структурні

особливості створення портрета в художніх текстах, написаних англійською мовою.

Предметом дослідження є специфіка використання засобів створення портретів та шляхи їх відтворення в процесі перекладу художнього тексту з англійської мови українською.

Матеріалом дослідження слугували оригінал фільму John Wick та його український переклад «Джон Уік».

Вирішення поставлених завдань здійснювалось за допомогою використання таких методів як: описовий, порівняльний, статистичний, метод стилістичного, контекстуального та перекладацького аналізу, а також метод суцільної вибірки.

Методологічною базою роботи є дослідження таких вітчизняних та зарубіжних лінгвістів як: Т. Бовсунівська, Н. Бохун, Є. Гончарова, Л. Марчук, О. Омецинська, Ю. Хандирис, Л. Гінзбург, Л. Каневська, Т. Гомон, Н. Зборовська, О. Дудар, Т. Насалевич, М. Голянич, Шевчук З, О. Пожарицька, Г. Сюта, О. Німенко.

Наукова новизна. Робота представляє собою авторське дослідження у вигляді комплексного аналізу сучасного та актуального матеріалу; подано приклади, що містять різні типи стилістичних фігур; наведено загальнокультурний, контекстуальний і перекладацький коментар до матеріалу.

Практична цінність роботи полягає у можливості використання отриманих результатів як у подальшій перекладацькій практиці, так і при вивченні таких дисциплін як порівняльна стилістика англійської та української мов, теорія і практика перекладу, особливості перекладу художніх текстів.

Апробація результатів дослідження була проведена на щорічній конференції ЗІЕІТ в 2023 році. Публікація одноосібна.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і переліку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ВИДИ ПОРТРЕТІВ. ЇХ ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ВІДОБРАЖЕННЯ В ТЕКСТІ.

1.1 Портрет як засіб створення образу. Портрет і текст

Портрет - це один із найважливіших засобів характеристики, за допомогою якого розкривають типовий чи індивідуальний характер героїв і виражають ідейне ставлення до них через особливості зображення зовнішності: постави, обличчя, одягу, рухів, жестів і манер. Портрет персонажа є центральним елементом усієї зображальної системи художніх образів.

Мовний портрет - це єдиний образ людини, породжений засобами мови. Він містить в собі різні поняття: власне портрет (у стислому значенні, а саме - відтворення зовнішності людини: рис обличчя, жестів, міміки, одягу), та психологічний портрет (опис внутрішнього стану героя, рис його характеру, вдачі, специфіки поведінки, моральних якостей, вподобань) та мовленнєвий портрет (взаємозв'язок мови героя та його характеру, відмінність від мови інших персонажів). Поєднання цих компонентів дає можливість автору створити яскравий, багатий і повний образ героя, заповнити реципієнта вчуттєвій достовірності зображуваного. Для цього автор виділяє характерні людські риси, укрупнює їх, посилює та подає в індивідуальному вимірі.

Портрет - це жанр, що має проблематичну організацію змістового наповнення. Він відтворює та надає опис зовнішнім рисам реально існуючої людини, а також розкриває її характер, психологію, тобто є засобом створення цілісного художнього образу. Серед усіх інших способів зображення портрет вирізняється особливою зоровою наочністю. Портрет проходить непростий шлях еволюції - від схематичного наскального малюнка

узагальненої людської фігурки до зображення індивідуальності. Портрет - завжди подвійний образ: автора та його моделі. До того ж, сприймаючи портретний образ, проходячи в думки та почуття портретованої людини, ми синхронно знайомимось з її оточенням, стилем життя, суспільними відносинами, специфікою часу. Тож, портрет - це відтворення у формах, лініях і фарбах живого обличчя, й разом з тим його ідейно-художня інтерпретація. Портрет відображає гармонійно завершену картину минулої культурно-історичної доби, яку можна відкрито помітити, відчувати, прочитати, віртуально поринути в неї та створити певний психоаналіз.

Портретування вважається процесом моделювання автором зображення персонажа. Воно базується на положеннях, що різняться залежно від традицій та естетичних і світосприйнятних засад напрямів. Такими принципами є ідеалізація, психологізм, натуралістичність. Головний інтерес до людини зосереджений не так на її зовнішньому вигляді, як на особливостях внутрішнього світу. Мета - викликати в душі реципієнта яскраві, сповнені життя образи людей, зображуваних автором, і за їх допомогою викликати ті почуття та переживання, які відчував автор під час написання тексту. На різних етапах розвитку, в різних моментах портрет відрізняється ступенем своєї типовості та ступенем своєї індивідуалізації на основі ідейного змісту. Ця форма закономірно рухалася від узагальнено-абстрактної портретної характеристики до все більшої індивідуалізації.

У XIX столітті можна виділити два основних види портрета: експозиційний (тяжіє до статичності) і динамічний, що переходить у пластику руху, дії. Експозиційний портрет заснований на найдокладнішому перерахуванню деталей образу людини, фігури, одягу, окремих жестів та інших прикмет зовнішності. Цей метод використовували представники натуралістичної школи. Їхніми персонажами переважно були дрібні чиновники, міщани, купці, які стали вивчатися як соціальні типи. Все в них повинно було видавати належність до певної соціальної групи. Наступна модифікація експозиційного портрета - психологічний портрет, в ньому

мають перевагу ті риси зовнішності, які говорять про ознаки характеру й внутрішнього світу. Тож, загальну еволюцію портрета можна окреслити як послідовне звільнення його від типової заданості, шлях до прямого самовияву та реального контакту з життям. Це звільнення супроводжує зміну розлогості описів до стислості, від перерахування складових статичної фігури до експресії певних чітких деталей, закріплення душевних станів, які мають зв'язок з конкретною, одиничною ситуацією. Виявлено перехід від символічного портрета, через портрет-характеристику, до портрета як способу проникнення у світ почуттів та свідомість неповторної особистості.

Питанням створення портретної характеристики та її впливом на твір у цілому цікавилися дослідники, лінгвісти та психологи. Вони виділяють різні типи портрета, визначають його місце у літературному творі; досліджують окремі засоби та стилі, що використовувалися при створенні портрета; вивчають його вплив на уяву реципієнта з одного боку, а з іншого - психічні особливості героя [1, с. 182]. Аналізуючи портрети І. Семенчук зазначає, що портрет може бути повним, докладним і скупим. Портрет дає можливість розкрити індивідуальність персонажа.

Існують портрети-описи, де особлива увага приділяється зовнішності персонажа, портрети-враження, де акцентуються душевні якості героя, які розкриваються шляхом опису вражень, що він породжує в інших героїв та автора, портрети-порівняння з іншими портретами героїв. Портрет буває статичним (де головна увага на сталих деталях) та динамічним (де елементи зовнішності збираються протягом твору, основна увага на перемінних особливостях - жестах, міміці, виразі обличчя) [2, с. 45].

Портрети відрізняються за обсягом і структурою, а також за способом локалізації в тексті. Важливим критерієм виокремлення структурних типів портрета є спосіб організації його компонентів. Вони можуть розташовуватися й пов'язуватися між собою у два способи. Концентрований портрет розміщений в одному текстовому фрагменті. Його компоненти є рівноправними та організовані за принципом лінійної послідовності,

перебувають у сурядному зв'язку. Деконцентрований портрет переважно структурується через смислові поля, його складові вичленовуються в різних елементах тексту, віддалених один від одного. Компоненти деконцентрованого портрета не є рівноправними, їх поєднує підрядний зв'язок. У семантичному полі виділяється ядро, сформоване повторюваними одиницями, та периферія, яка містить елементи, що постають у тексті один раз. Головна функція портрета подібної структури - виділення семантичної домінанти образу.

Г. Старикова, залежно від складу лексики на позначення візуального образу в тексті, виділяє такі три лексико-тематичні розряди:

1. Соматична лексика: іменники, що означають тіло людини та його частини (голова, обличчя, очі, ніс, руки).
2. Вестиальна лексика: іменники, що позначають одяг, взуття (плаття, штани, туфлі).
3. Кінетична лексика: іменники, що позначають міміку, жести [64, с. 5].

Особливості творення портрета героя вбачають можливість різних семантичних і структурних модифікацій. Нацковці, що досліджують словесний портрет вирізняють наступні критерії визначення способів створення портретного опису дійової особи в тексті:

1) В тому випадку, коли автор надає характеристику зовнішнім та внутрішнім якості, що характерні одному персонажу, йдеться про індивідуальний портретний опис. Коли йдеться про двоє або більше героїв - ми бачимо груповий портрет, - зауважує Т. В. Насалевич [6, с. 145].

2) У тому кейсі, коли зовнішній та внутрішній опис героя представлено одноразово, йдеться про компактний портрет. Але коли відтворення дійової особи не є повним та автор багатократно звертається до репрезентації героя у творі, ми бачимо розпорошений портретний опис.

3) При відтворенні статичного зовнішнього вигляду героя та його внутрішнього стану протягом деякого проміжку часу виділяємо статичний

портрет, а при зображенні перемінної поведінки дійових осіб, їх емоційного сприйняття (у вигляді жестів, посмішок) на події, що трапляються довкола, - динамічний [11, с. 25].

Лінгвісти розглядають портрет як важливий елемент композиції твору та виокремлюють: портрет-представлення (структурно-розгорнутий портрет на початку тексту); портрет-оцінку (портрет-сприйняття); портрет-ситуацію (структурно стислий портрет в епізодичній ситуації) [11, с. 45 - 47].

Потрібно також зазначити, що елементи характеризуючого портрета можна умовно поділити на стабільні (невід'ємні) - колір очей, форма обличчя, зріст; та ситуативні - одяг, жести, вираз обличчя.

Класифікація портретів достатньо розлога й охоплює найрізноманітніші аспекти, однак портрети в текстах рідко репрезентують лише один з них, зазвичай вони поєднують в собі декілька типів, наприклад, ситуативний та індивідуальний або компактний та груповий. Особливості портретування залежать від обсягу твору. Має значення також «важливість» персонажа, адже портретам головних героїв приділяється більше уваги, ніж другорядним. Об'єктом нашої уваги є процес творення єдиного образу героя в аспекті не літературознавчому, а мовознавчому. Тому що саме через мовні засоби проходить реалізація в тексті сформованої в уяві автора правди, дійсності. Мова є основним елементом у створенні художнього образу твору. Нашою метою є надання характеристики не стільки саме персонажа, скільки тих мовних явищ, за допомогою яких вона формується.

Портрет - це важливий компонент змістової структури тексту. Він утворює смисловий центр зображення. Портрет персонажа - основа, на якій будується весь образ. За допомогою нього автор характеризує зовнішній вигляд героя, а також подає власну оцінку. Кожна деталь зовнішності несе в собі ознаки внутрішнього світу персонажа. Сукупність розпорошених у тексті ознак формує ізотопну сітку портретних описів. Ця сітка дискретна, вона формується з менших семантичних ізотопів: «очі», «одяг», «тіло», які й становлять предмет дослідження.

Текст є одним із ключових об'єктів лінгвістичних досліджень. Проте саме поняття тексту не досить конкретно визначене в сучасній науці. Вивчення тексту в межах різних наукових парадигм значно поглибило традиційні уявлення стосовно цього явища, його суті та ознак. Сучасний підхід до аналізу тексту дещо відрізняється від принципів, сформованих дослідниками ХХ ст. Розрізняють три тенденції аналізу: «граматика тексту» (коли методи «граматики речення» переносяться на аналіз тексту), «семантики тексту» (прагнення визначити закономірності «глибинних», змістовних відносин в тексті) та текст як складова комунікації [12, с. 50 - 53]. Однак загальна стратегія нинішньої лінгвістики тексту полягає в переході від дослідження структури до комунікативного аналізу.

У психолінгвістичних дослідженнях виділяється складність і багатоплановість процесів сприймання та розуміння мовлення. Дослідники приділяють увагу їх міцному зв'язку, таким чином сприймання та розуміння заведено вивчати як дві сторони одного явища: сторону процесуальну та сторону результативну. Вітчизняні психолінгвісти зазначають, що, аналізуючи текст, ми маємо змогу вирішувати проблеми мовної свідомості. Текст здійснює різні функції. Слід зауважити, що він, будучи головною одиницею комунікації, є і способом зберігання та трансляції інформації, і формою існування культури, і сировиною певної історичної доби, і зображенням життя особи. Саме це виробляє основи для множинності описів тексту.

Сьогодні наука містить близько 300 дефініцій поняття «текст». Наприклад погляд на це явище одного з лінгвістів: «Текст - це твір мовленнєво-творчого процесу, що несе в собі завершеність, об'єктивований у формі письмового документу; твір містить в собі назву та ряд певних одиниць (надфразних єдностей), які поєднані різноманітними видами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, що має особливу направленість та прагматичну настанову» [13, с. 69]. Під надфразними єдностями в психолінгвістиці часто вважають складові тексту, які приблизно

відповідають абзацу. Спершу сприймаються та розуміються надфразні єдності, і лише після цього осмислюється конкретний загальний зміст тексту.

Мовний портрет існує в творі у вигляді своєрідного різновиду надфразної єдності, тому що це цілісний змістовий текстовий фрагмент, що описує певний елемент дійсності (хоч і умовної) - людську зовнішність. Як сукупність надфразних єдностей утворює текст, так і сукупність описів людини утворює мовний портрет.

Процес осмислення та розуміння тексту - це ієрархічна система, де в міцному зв'язку представлені нижчий, сенсорний, та вищий, смисловий, рівні. Ієрархічність сприйняття тексту виявляється в послідовному переході від інтерпретації певних слів до осмислення суті (сенсу) висловлювань в цілому, і згодом до розуміння загальної ідеї тексту. Процес осмислення бере початок з пошуку загального сенсу повідомлення, з висунення гіпотез, і лише згодом переходить на нижчі рівні - сенсорні (розрізнення звуків), лексичні (розуміння певних слів), та синтаксичні (осмислення сенсу окремих речень). Таким чином дійсний процес осмислення не збігається з тим порядком, в якому поступає інформація. Тому правильне розуміння тексту можливе тоді, коли між визначеними рівнями є зворотний взаємозв'язок, коли «всі рівні взаємозумовлюються і взаємоконтролюються».

Наукове сприйняття тексту йде далі. Дослідник, на відміну від пересічного реципієнта, здатен побачити, зрозуміти, пояснити й описати різноманіття мовних явищ різних рівнів, аналізувати текст у повному обсязі й у найширшому плані, залучаючи до дослідження найрізноманітніші методи та прийоми опису мовних фактів.

Базуючись на комплексному аналізі науковець розкриває структуру зв'язків усіх мовних одиниць та їх категорій, що є елементами створення системи образів у конкретному тексті. Лінгвістичний аналіз тексту дає можливість вірно осмислити зміст твору, а також визначити індивідуально-художні особливості мовленнєвої практики кожного автора.

Лінгвостилістичний аналіз розкриває художню модель тексту, а саме

має змогу проявити систему словесно-художніх засобів, використовуючи які здійснювалося мислення автора при створенні образів художнього твору. Його мета - виявити образотворчу роль слів у контексті, визначити нелегкі для стрімкого розуміння мовні особливості, підкреслити ті особливості змісту тексту, які мають вплив на вживання мовних засобів.

Аналіз мовного портрета невід'ємно пов'язаний з лінгвістичним аналізом тексту. Портрет є складовою структури тексту, він її органічний елемент, є прийомом реалізації текстової цілісності, а також зв'язності зображуваного художнього образу, тож під час його вивчення доцільно, на нашу думку, користуватися тими ж категоріями, якими послуговується лінгвістичний аналіз тексту. Тобто проводити дослідження на різних мовних рівнях.

1.2 Психологічний та мовленнєвий портрети. Їх види та характеристики. Реалізація в тексті

Поняття «портрет» широко використовується в сучасному мовознавстві в межах такої сполуки як «мовний портрет». Аналізуючи лінгвістичні дослідження термін «портрет персонажа» зустрічається в різних контекстах. Це поняття включає в себе опис зовнішності, певні кінетичні характеристики, різноманітні риси характеру, інтелект, динаміку, а також мовні особливості, аналізуючи котрі можна зрозуміти психологічну характеристику персонажа в творі. Згідно з літературою таке поняття використовується для типізації та індивідуалізації персонажів. Таким чином створилось поняття «психологічного портрета». [17 С. 151] У другій половині ХІХ століття починає зароджуватися наукова методологія психологізму.

Засновниками якої стали О. Потебня та І. Франко, які наголошували, що сила твору визначається не просто важливим змістом, проблематикою, а й гнучкістю та багатством художньої (словесної, мовної) форми, яка здатна викликати поліфонію вражень та переживань. [16] Психологізм твору як

сукупність засобів розкриття внутрішнього світу героя став об'єктом посиленого інтересу дослідників у 80 - 90-ті роки XIX століття, коли соціальний детермінізм вчинків героя та його характеру поступився місцем розкриттю психічного життя. У зв'язку з цим посилювався інтерес до власне текстових прийомів і засобів, які відображали нову концепцію, втілювали її у творі, а також до особливостей образно-предметного відображення дійсності.

О. Потебня поєднував лінгвістичний аналіз із психологічним. До такого підходу він прийшов через вчення В. фон Гумбольдта про тісний зв'язок мови й мислення. Він підкреслює, що твір, як і слово, базується на психічній природі мови та є синтезом трьох компонентів: змісту (або ідеї), що відповідає чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю (змістом виступає також і лексичне значення слова); внутрішньої форми, тобто образу, який вказує на зміст і має вигляд символу, натяку на чуттєве сприйняття або поняття; зовнішньої форми, в якій опредмечується, об'єктивується художній образ

[18, с. 162]. Через слово виникає уявлення про образ, тому художня творчість ґрунтується на внутрішній формі слова. За О. Потебнею, психологізація творчості відбувається в слові, а потім виражається у творі через метафоризацію мови. Мова є вираженням психології людини, а в широкому розумінні - психології народу. Ідеї О. Потебні розвинув Д. Овсянико-Куликовський, якого передусім цікавила психологія. Науковець поєднував у своєму дослідницькому методі соціологічні та психологічні підходи, зосереджував увагу на вивченні психології автора та його героїв.

І. Франко у своїх дослідженнях прагнув визначити найзагальніші закони, пояснити проблему психологізму. Його теоретичні висновки ґрунтуються на дофрейдівській психології про свідоме та підсвідоме у творчому процесі. І. Франко підкреслює особливу естетичну та психологічну функцію слова в процесі відтворення певного життєвого враження. Слово в творі дослідник визначає як сигнал, який викликає в людей враження та поєднує в собі широке поле різноманітних смислів. Слово є ланкою між

набутим і схованим у глибинах пам'яті досвідом реципієнта та новим досвідом, що прагне донести автор. Тобто воно «збуджує» асоціації, які створюють уявний образ і цим сприяє тому, що художня дійсність сприймається реципієнтом як достовірна.

У кінці ХІХ століття помітною стає зміна загальнолюдської свідомості, що відмовляється від застарілого методу зовнішнього поверхового зображення та переходить до індивідуального, неповторного, внутрішнього «Я». Людина має змогу дізнаватися про себе та оточуючий світ все більше, ця інформація накопичується й у результаті кількість перетворюється на якість. Об'єктом зацікавлень стає не стільки людина, скільки її свідомість, психіка, внутрішній світ. Ця зміну концепції погляду на людину відразу ж віддзеркалюється у текстах, породжуючи нові методи, прийоми й засоби, нові течії, які потім дослідники з різних галузей наукового знання вивчають і ґрунтовно досліджують на всіх рівнях.

Теоретична проблема психологізму залишається актуальною протягом досить довгого часу, адже її наукове обґрунтування на сьогодні ще не розроблене належним чином. Так деякі дослідники вважають [4 С. 3], що психологізм - це змалювання душевного життя в його суперечностях та глибинах. Н. Гноева [4 С. 4] говорить про психологізм як своєрідний естетичний принцип зображення людини, вираження індивідуальної та суспільної психології. На думку дослідників ознаками психологізму в літературі виступає особливе зображення внутрішнього світу людини засобами саме художніми, глибина й гострота проникнення у душевний світ героя, здатність детально та докладно описувати різні психічні процеси (почуття, думки, бажання), підмічати нюанси переживань. Психологізація зображення людини в цілому зумовлює цілу низку змін, що виникають у жанрово-формальних засобах творчості, й отже в усіх способах її дослідження лінгвістами.

Текст існує як цілісна завершена на всіх рівнях структура. До того ж він є знаковою системою, в якій закодовано інформацію для її подальшого

декодування реципієнтами. Інформація кодується за допомогою матеріальної конструкції, тобто зовнішньої форми, у вигляді тексту. Такий текст власне й стає об'єктом мовознавчих розвідок. Поле наукових інтересів становить сукупність мовних фактів, якими свідомо чи несвідомо користуються для реалізації задуму.

Сучасні дослідники приділяють неабияку увагу проявам психологізму. Це стосується як нерегулярних звертань до розбору текстів, так і конкретних аналізів, присвячених дослідженню психологізму творчості окремої особи.

Л. Каневська [19] визначає дві форми прояву психологізму в тексті: інтервентну та екстервентну. Екстервентна (посередня) форма психологічного відтворення розкриває думки та емоції героїв, плин їхніх внутрішніх змін змальовуючи душевні порухи через візуалізовані й озвучені вияви: мова міміки та жестів, зовнішній мовний дискурс, зображення довколишнього середовища. Форма екстервентного психологізму є функціональною в ряді прийомів психологічного відтворення, наприклад: психологічний портрет, пейзаж, інтер'єр та екстер'єр, зовнішній дискурс мовлення героїв. Інтервентна форма психологічного відтворення вбачає безпосереднє зображення психічних процесів - рефлексивних та емоційних.

Нерідко в навчальних і наукових текстах будь-який портрет вважається психологічним з тої причини, що він розкриває риси характеру. Та в цьому випадку потрібно розглядати характеристичний портрет. Саме психологічний портрет застосовується в той момент, коли він починає виражати конкретний психологічний стан, у якому герой знаходиться у певний момент, або ж зміну таких станів. Звичайний портрет має на меті забезпечити можливість візуалізувати особу, в той час як психологічний портрет створює зв'язок між зовнішністю героя та специфікою його внутрішнього світу. Портретний опис констатує стан душі героя, наголошує на ті складові зовнішнього вигляду, які мають інформацію стосовно думок, почуттів, переживань та настроїв.

Еквівалентність між рисами портрета та рисами характеру - поняття

дещо умовне та у чомусь регулятивне; воно залежить від присутніх у конкретній культурі думок, переконань, стереотипів, а також від характеру умовності. На ранніх етапах розвитку культури вважалося, що гарний зовнішній вигляд є еквівалентом до душевної краси. Позитивні герої часто створювалися чарівними зовнішньо, в той час як негативні - неприємними та бридкими. У подальшому зв'язки між зовнішнім та внутрішнім у портреті значно утруднюються. Зокрема, вже в XIX ст. є допустимим зовсім інша відповідність між портретом та характером: позитивний герой зображається неприємним, а негативний - прекрасним. Отже, портрет виконує не тільки зображальну, а й оцінну функцію. Перший різновид психологічного портрета широко використовується. Його основа - переконання в тому, що зовнішність людини - це прозоре скло, через яке видно душу, особливо якщо це людина відкрита, щира, яка не вміє або не хоче прикидатися, приховувати свою суть. Портрет дає можливість підмітити несумісність зовнішнього вигляду героя та його реальних душевних якостей. Нерідко під показними байдужістю та рівновагою людини сховані сильні хвилювання. Помітна відсутність емоцій ховає внутрішню енергію, здатність до глибоких переживань.

Один з науковців вважає, що людина в тексті - не абстракція, а конкретна сутність, наділена символічним значенням і тому здатна репрезентувати ідею. Отже, дуже важливо створити атмосферу ставлення реципієнта до персонажа, наповнити його образ відповідним до авторського задуму звучанням. Образ героя може постати загадкою, отримати характеристику, що тимчасово введе в оману, але в будь-якому разі нестиме в собі смислове навантаження. Цілісний образ людини формується від початку й до кінця тексту: перше знайомство з героєм закладає основу для створення «єдності героя», упродовж твору психологізм характеру поглиблюється, образ індивідуалізується. Принцип цілісності героя розуміється як незаперечна істина: «Кожну структуру створює взаємодія деяких елементів, ознак. Для структури героя - це його риси, стан душі (почуття, пристрасті). Персонажа без властивостей не буває, як не буває об'єкта без ознак» [11, С. 48].

Вчені до способів психологізації, індивідуалізації характеру відносять:

а) створення синтетичного (цілісного) портрета персонажа (психологізація портрета засобом динамічної фізіогноміки - вираз обличчя, очей, погляд, посмішка - у поєднанні з характеристикою моральних якостей персонажа, зображенням внутрішнього світу - переживань, інтересів); б) зображення стійких портретних рис: звички; специфічна міміка; характерні рухи; однакові жести; манера ходи, мови; включення в опис персонажа ситуативних портретних рис (емоційно-експресивних) тощо. Через детально прописані психологічні портрети автори здатні зазирнути у внутрішній світ своїх героїв. Великого значення для розкриття процесу становлення особистості набувають синтетичні портрети, які фіксують зміни психологічного стану та морального вибору людини. Доповнення образу персонажа стійкими портретними рисами поглиблює індивідуалізацію особистості, адже вони відбивають усталені ознаки. Ситуативні портретні риси характеризують емоційно-експресивний образ особистості, своєрідність психологічних станів, що змінюються в різних сюжетно-психологічних обставинах.

Особливою (і відмінною) рисою психологічного портрета є те, що він може взагалі не містити опису зовнішності, а складатися лише з фрагментарних описів психічних особливостей, рис характеру. Порівнюючи психологічний образ із типовими для нього людськими рисами, можна самостійно домислити вигляд героя.

З лінгвістичного погляду, психологічний портрет цікавий тим, як за допомогою елементів мовної структури відбувається зображення глибинних людських якостей. Мовна система містить чимало лексичних одиниць, що здатні передати внутрішні почуття, наприклад, злякатися, замріятися; здивування, сором. Вони загальноновживані, адже їх може відчувати кожна людина. Однак є небуденні відчуття, на позначення яких немає відповідних лексем. Тоді в основі зображення постає одна з найважливіших особливостей мови - метафоричність. За допомогою метафори можна осягнути нові явища як зовнішнього, так і внутрішнього, потаємного світу. У даному разі

предметом уваги стає поєднання лексем, а також утворювана ними абстрактна семантична єдність, крізь яку автор транслює відчуття.

Існують два головні прийоми, використовуючи які автор транслює реципієнту інформацію стосовно переживань героя. Перший базується на основі розлогіх, докладних описів відчуттів. Другий значно складніший, та є більш цікавим для аналізу. Він полягає в тому, що автор формує в тексті певну атмосферу, яка породжує в реципієнта особливі емоції, що відповідають концепції автора. Дослідження мовного оформлення цих прийомів має немалий інтерес.

Таким чином, психологічний портрет є одним з прийомів відтворення психологізму в тексті, це чи не найголовніший спосіб характеротворення. Оскільки портретування - складова типізації, воно буває ледь окресленим, має перевагу над іншими прийомами психологізації, та завжди пов'язане з авторським замислом персонажа.

З ціллю вивчити «психологічний портрет» дослідники використовують деякі засоби його визначення. Існують види психологічного аналізу, котрі стосуються відтворення характерів «зсередини» (а саме розкриття внутрішнього світу героїв, який виражається під час їхньої внутрішньої мови, образів пам'яті та уяви і прояви характерів «ззовні» («а саме експлікація автором виразних особливостей мови, мовної поведінки, мімічних та інших засобів зовнішнього вияву психіки»). Велику увагу тут приділяють двум аспектам: внутрішній мові, яка може бути виражена через комунікацію та власне самій мові.

Важливим етапом є процес створення психологічного портрета. «За мету психологічного портрету ставлять відтворення внутрішнього світу персонажів використовуючи відповідні лексико-семантичних одиниці. Під час створення такого типу портрета, приміняють декілька лексичних засобів, які включають в себе особливості характеру, темпераменту, настрою, світогляду, мисленнєвих операцій і т. ін.»[17 С. 151]. Тут підтримується думка про важливість певних мовних одиниць під час створення

психологічного портрета. Не менш важливими компонентами, ніж мова є її лексичні засоби, за допомогою котрих можна створити портретну характеристику персонажа, а саме підкреслити риси, які впливають на становлення його особистості у вигляді домінантних явищ.

Важливим пунктом є мова, за допомогою котрої портрет втілюється в художнє мовлення й тим самим показує яким чином автор позиціонує персонажа використовуючи вербальну та невербальну комунікацію. Н. Бохун є прихильником такої думки та вважає: «опис портрету це мовне відтворення образу персонажа у художньому тексті, де присутня авторська оцінка, сприйняття характеру та дій героя»[15 С. 20]. Мова це спеціальний код, через який ми можемо дати характеристику героя та встановити фактори, які вплинули на його «я».

Наразі є два різновиди психологічного портрета: 1) під час опису підкреслюється взаємозв'язок між зовнішністю персонажа та його внутрішнім світом; 2) зовнішність персонажа і його внутрішній світ відображені як контрасти один одного.

Лінгвістика приділяє увагу зв'язку мови та людини, однією з найважливіших проблем є проблема мовної особистості - а саме людина та її здатності до мовленнєвих вчинків. Аналізуючи термін «мовна особистість» йдеться про здатність і тенденцію до вільного, усвідомленого й автоматичного проведення мовленнєво-мисленнєвої та комунікативної діяльності, а також творчого самопрояву та багаточисельного трансформування в цій діяльності, що забезпечується комплексом психофізичних властивостей людини та сукупністю світоглядних установок, ціннісних пріоритетів та поведінкових реакцій які є результатом впливу суспільного, соціального, територіального середовища та правил виховання в національній культурі. Такий термін як мовленнєвий портрет тісно пов'язаний з цим поняттям, «можна відстежити зв'язок під час виділення індивідуальних, колективних, національних мовленнєвих портретів, що співвідносяться з типологією мовної особистості, при відповідності рівнів

структури мовної особистості та моделі аналізу мовленнєвого портрета [21]. Такий термін як мовленнєвий *портрет* має різноаспектне інтерпретування в лінгвістиці: починаючи від наукової метафори до конкретних дефініцій з ієрархією характерних рис.

Портрет такого типу - це певна кількість характеристик, які допомагають скласти мовний імідж особистості, вони відображають її комунікативний потенціал на певному етапі становлення. В відповідності до змістовного критерію типологізації існують мовні портрети, які можна виділити за гендерним, фізичним, психологічним та соціальним аспектами. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» бачимо, що ця стилістична категорія зсилається на опис зовнішніх ознак головного героя (зовнішній мовний портрет), а також його внутрішнього стану (внутрішній, психологічний мовний портрет), ці складові забезпечують цілісність художнього образу. Концепти як складові можуть бути об'єктивовані в мові.

Через це, якщо персонаж твору - це певний концепт, то його мовленнєвий портрет - це той механізм, який допомагає цьому концепту кодуватись у мовленнєвих знаках та дає можливість на концептуальне сприйняття персонажу. Перейдемо до складових мовленнєвого портрету [25 с. 6]:

1. особливість набору мовних одиниць (а саме - лексикосемантичних одиниць та граматичного наповнення конструкцій), мається на увазі лексикон і тезаурус, де можуть бути відображені загальний рівень лексичного запасу героя і мовленнєві одиниці та обороти, які він приміняє найбільш;

2. синтаксичний портрет, котрий повинен складатись з найуживаніших для мовця синтаксичних конструкцій та їх характеристик;

3. тенденції в особливостях мовленнєвої поведінки, а саме - ті цілі та інтенції, які даний персонаж найчастіше переслідує в комунікації.

Щодо граматичного аналізу мовленнєвого портрета, то існують два ступені: перший з них - це розбір лексико-граматичного змісту мовлення головного героя та другий - це розбір синтактики його мовлення.

Сьогодні людина, яка є творцем комунікативних одиниць не є звичайною пасивною ланкою комунікативних, інтерперсональних, а також соціальних відношень, вона - це суб'єкт мовленнєвої комунікації. Слід відмітити, що така одиниця як речення, яке є продуктом людської свідомості і його відображення на вербальному рівні - це результат когнітивної діяльності не будь-якої людини в загальному сенсі, а конкретної людської особистості. Відповідно маємо, як вказує В. М. Карабан, «...саме мовлення варто розглядати як специфічну знаряддеву знакову діяльність людини в соціальній взаємодії»[25 с. 12].

У лінгвістиці можна зустріти наступне визначення мовної особистості - це людина як носій мови, її хист до мовленнєвої діяльності, сукупність психологічних та фізичних здібностей індивіда, що дозволяє йому створювати і сприймати мовні твори. С. В. Мамаєва звертає увагу на те, що сам термін «мовна особистість» в сучасному мовознавстві трактується по-різному: вчені виявили, що існують особистості мовленнєві, комунікативні, словникові, філологічні, а також сукупні». Мовна особистість складається з трьох рівнів, які допоможуть створити мовленнєвий портрет крок за кроком:

1) Перший рівень - вербально-семантичний. Він відображає здатність до володіння лексико-граматичним аспектом мови. На цьому рівні аналізується вокабуляр і словосполучення, які використовуються конкретно мовною особистістю.

2) Другий рівень - лінгвокогнітивний. На цьому рівні акцентують увагу на використанні розмовних кліше, мовних зворотів, які роблять особистість впізнаваною. Цей рівень - це тезаурус індивіда, в якому відображається образ світу або система знань про світ [27].

3) Третій рівень - мотиваційний або прагматичний. На цьому рівні зображені мотиви, цілі, установки і комунікативні ролі, які використовує індивід під час комунікації

В сучасній лінгвістиці з проблемою вивчення мовного портрета насамперед пов'язана невизначеність щодо інтерпретації цього терміна.

Вчені, які розглядають портрет як мовне відображення образу, вербальне перерахування зовнішніх рис людини проявляють інтерес до структури та композиції портрету в його розподілі на типи.

Лінгвісти, які досліджують мовленнєву характеристику визначають мовний портрет на основі текстового вираження комунікативного акту. Такі лінгвісти як І. Бикова, Т. Іжевська, Т. Насалевич досліджували портрет у тексті. Наступні лінгвісти, а саме - І. Білодід, С. Бибик, С. Єрмоленко, Г. Сюта вивчали мовленнєвий портрет і засоби вербальної портретизації. Також вчені досліджували розподілення мовних портретів на типи [17 С. 151]. Створюючи класифікації портретів, лінгвісти посилались на одну або кілька ознак. Відповідно наразі існують типології одноаспектні та багатоаспектні. Та слід зауважити, що ці класифікації не являють цілісного підходу до портретизації людини, через те, що під час дослідження, щоб виділити різні види портретів було обрано кількісний показник або дихотомію «зовнішній світ - внутрішній світ». Якщо розглядати портретний опис як систему кореляційних характеристик, то посилаємось на вивчення ідіостилю Р. Іваничука. Стосовно лексико-семантичного поля «людина» можна віднести лексику, яка використовується на позначення вікових ознак та зовнішності, мовленнєвої характеристики, вестизмів, назви виду діяльності, характеристики ментальних та духовних процесів індивіда.

Проаналізувавши наукові джерела маємо можливість розподілити взаємопов'язані портретні різновиди, які являють єдину систему мовленнєвого портрету, у два класифікаційні ряди за тематичним і текстотвірним критеріями. За тематичним критерієм центральними типами мовних портретів у текстах є гендерний, фізичний, психологічний, соціальний та мовленнєвий.

Розглянемо гендерний мовний портрет. Базуючись на приналежності до конкретної статі виділяємо чоловічі та жіночі портрети. При порівнянні гендерних портретів велику роль мають ознаки зовнішності, які є стандартними лексико-семантичними одиницями, їх функція - це

підкреслення приналежності особи до певної статі. Головні особливості мовного портрету, які відображаються в тексті художнього твору можна виявити таким чином, а саме - зобразити, використовуючи лінгвостетичні засоби, зовнішнє в людині та внутрішнє, що віддзеркалюється зовні й стає помітним. Базуючись на цьому, у художньому тексті маємо, відповідно, фізичний та психологічний мовні портрети.

Розглянемо фізичний мовний портрет. Зовнішність сприймається як основна ознака типологізації портретів, таким чином виявляємо соматичні (лексика на позначення обличчя), вестиментальні (номінації одягу, аксесуарів, артефактів), рухові, мовленнєві ознаки. Зазначені вище аспекти є проявленням фізичного в особистості людини, вони створюють мікрогрупи в межах фізичного мовного портрета. У текстах такі типи фізичного мовного портрета здебільшого вживаються в комбінованому вигляді, лексико-семантичні одиниці, наприклад, соматичного типу неухильно будуть коригувати з руховим або з ознаками гендерного мовного портрета

Розглянемо психологічний мовний портрет. За основу беремо внутрішній світ героїв, який можна зобразити за допомогою слухних лексико-семантичних одиниць. Створюючи цей тип портрета, вживаються певні лексичні засоби із семантикою специфіки характеру, темпераменту, настрою, світогляду, мисленнєвих операцій. Розглядаючи концепцію психологічних портретів, приходимо до згоди з думкою Г. Сюті про «традиційність, універсальність для національної словесності мотивів осмислення людиною свого місця в навколишньому світі й свого внутрішнього «я» [17 С. 151].

Розглянемо соціальний мовний портрет. Соціальний мовним портрет - це низка лексико-семантичних виражальних засобів найменування людини, що допомагає виявити її статус у соціумі.

Формування портрета персонажа в XIX-XX століттях створюється комплексно: 1) з однієї сторони, через використання оцінної лексики: а) щоб позначити зовнішню привабливість людини з позитивним смисловим

відтінком; б) щоб позначити якості індивіда стосовно національно-культурних стандартів; 2) з іншої сторони, через вживання: а) соматичної лексики, щоб назвати тіло людини та його частини; б) вестивальної лексики, щоб позначити одяг та взуття; в) кінетичної лексики, яка характеризує міміку та жести; 3) а також, через вживання образно-стилістичних засобів таких як епітети, метафори, метонімії, порівняння, алюзії.

Щоб зрозуміти розмовну мову, нехудожні тексти, достатньо аналізу значень слів і їх семантичного співвідношення. Потрібно подолати понятійний, абстрактний характер мови, зробити її засобом зображення дійсності і для цього підбирають та організовують слова таким чином, щоб основними для розуміння речення стали не узагальнені значення слів, а зв'язані з ними уявлення. Автор намагається спиратися на загальноприйняте семантичне поле конкретного слова, щоб усі вкладені в нього смисли відповідали задуму твору й доходили до свідомості читача в неспотвореному вигляді. Однак, одночасно з цим, можна використовувати небуденне значення лексеми, або взагалі надавати їй зовсім інше значення-зabarвлення.

Це основа процесу метафоризації. На початку XVII ст., більша увага стала приділятися створенню образів, а саме опису зовнішності героїв. Крок за кроком еволюціонуючи та намагаючись влучно, всесторонньо описувати своїх героїв, митці слова творили більш «живі» образи, щоб вони краще відклалися у пам'яті та мали виняткову індивідуальність. Автори єднали зовнішні характеристики з внутрішнім світом персонажів, висвітлюючи через конкретні портретні риси глибокі внутрішні переживання, особливості психічних станів, настроїв. І разом з цим характери не подаються у творі в плані безвідносного, автономного опису, герой виступає або як носій ідеалу, або піддається осуду в світлі цього ж ідеалу.

Використовуючи найрізноманітніші стилістичні засоби шляхом створення семантичних відтінків у значеннях слів та їх переосмислення можна досягти максимальної індивідуалізації своїх героїв. Портрет у літературі - один із прийомів художньої характеристики, який є в тому, що

автор розкриває характер своїх персонажів та показує своє ідейне ставлення до них зображуючи їх зовнішність: поставу, обличчя, одяг, рухи, жести та манери. Портрет персонажа є головною складовою усієї зображальної системи художніх образів, який аналізують у сучасній лінгвістиці у процесі дослідження художнього тексту застосовуючи детальний аналіз лінгвістичних засобів.

У лінгвістиці такий термін як «портрет персонажа» аналізується в наступних головних аспектах, а саме: опис зовнішності (обличчя, фігури, одягу); опис кінетичних складових (жестів, міміки); опис мовлення (тембру голосу, манери говоріння); опис рис характеру, ходу думок, почуттів, вчинків та переживань; опис предметів, що знаходяться навколо героя, а також опис його соціального стану; опис психологічних особливостей (вподобань, основних рис характеру, прояву емоцій та афективних станів) [28, с. 6].

Портретна характеристика включає в себе ім'я героя: «імена власні з називною функцією не менш значущі - вони допомагають створити героя. Автори прикладають багато зусиль під час опису сцен, героїв, подій, щоб візуалізувати їх. Ономастика в творі завжди присутня: коли автор прикладає зусиль, щоб надати персонажу звичайні ім'я та прізвище, він неодмінно долучає сильне асоціативне поле, пов'язане із семантичним наповненням, яке несе кожен антропонім. На це вказують науковці підкреслюючи, що «комунікативна функція ономастичного матеріалу в тексті виявляється «ускладненою» функцією, яка висувається тут на перший план» [32, с. 169].

К. Кусько розглядає мовний портрет у вузькому значенні, тобто як передачу мовленнєвих характеристик героя твору. «Мовний портрет - як вважає дослідниця - це індивідуальний та zarazом типологічний спосіб передачі мовлення персонажа, відтворення у ній характеру героя в постійному розвитку, його світосприйняття, ідеологічні позиції, політичний рівень» [31]. Головними складовими, що впливають на створення мовного портрета,

є:

1) зв'язок між мовою персонажа та його характером; 2) несхожість на мову

інших героїв; 3) прояви в мові соціальної, професійної локальної приналежності; 4) зображення у мові світосприйняття; 5) розвиток мови персонажа у зв'язку з розвитком образу. Створення портрета героя потребує певної сукупності прийомів та художніх засобів, які співвідносяться з різними рівнями мовної презентації тексту: тропів, стилістичних засобів, виразних імен, засобів фонетичної та синтаксичної експресії, можливостей словотвору і т.і. Будь-який напрям і певний автор представляє дещо константну систему прийомів створення портрета, засобів, термінологічно визначених як модель портретування.

Портрет у творі включає в себе немалу кількість структурно-семантичних складників, а саме: зовнішні дані (риси та вираз обличчя, погляд, волосся, зріст і будова, одяг та аксесуари), поведінку (міміка, жести, хода, манера рухатися), інші варіанти характеристики героїв, наприклад, колористична (семантика образу героя розкривається шляхом використання кольорів, що переважають в описі); характеристика шляхом опису пахощів, вона має тенденцією до натуралізму; характеристика смаків, естетичних та інших (наприклад, любов до музики в текстах романтизму вказує на позитивність персонажа); характеристика шляхом використання паралельних образів або концептів, сенс якої є в залученні різних фактів реальності, що сприяють утворенню семантичного принципу естетичної концепції персонажа. Актуалізація визначеного структурно-семантичного елемента портрета має зв'язок насамперед з родовою приналежністю твору. Психологічний портрет вважається підвидом мовного портрета.

Під час дослідження портрета зустрічаємо два наукових підходи - літературознавчий та лінгвістичний. Будучи складником тексту мовний портрет - предмет саме лінгвістичного аналізу, який охоплює аналіз особливостей художнього тексту в деталях на різних мовних рівнях. Тісний зв'язок полягає між словом та образом у тексті. У системі художнього образу слово утруднює свою роль, воно транслює зміст, що включає в себе номінативно-предметні поняття та zarazом впроваджує конкретно-чуттєве

сприйняття про явища реальності, формулює оцінку автора, його ідеал, який втілений в образі. Немало важливе значення для розгляду має пряме розуміння мовних засобів, які по-різному реалізуються в тексті, й тих зв'язків, що фігурують.

Професійний реципієнт сприймає твір як деяку ідейно-естетичну єдність, яка в будь-якому разі має свій вплив на його свідомість та почуття. Іншим чином аналізує літературний текст філолог. Він має на меті виявити: яку ціль переслідував автор, які мовні засоби включає в себе текст, а також причина їх вибору; чому деякий текст може мати/має різні тлумачення, які фактори впливають на появу різноманітності тлумачень, які позатекстові фактори є необхідними для адекватного розуміння художнього твору. Відповідь на подібні питання дає серйозний і всесторонній, суто об'єктивний та цілком сформований на мовних фактах лінгвістичний аналіз художнього тексту [30]

1.3 Лінгвостилістичні засоби створення психологічного портрету

Одним з найголовніших завдань лінгвостилістики є дослідження сучасної лінгвістичної парадигми та діяльність певних стилістичних засобів у будь-яких стилях мови. Формуванню психологічного портрета і його місцю в будові тексту приділяють увагу багато лінгвістів [34, С. 35].

Дуже різноманітною є репрезентація типів портретів, що викликана різними жанрами матеріалу дослідження та чинників, що складають базу їх класифікацій: груповий портрет та портрет одного персонажа; узагальнений та деталізований психологічний портрет; загальний портрет; усталений та неусталений портрет і т. д. [34, С. 35]. Під час докладного вивчення психологічного портрету слід звернути увагу на мовленнєвий портрет, якому притаманні особистісні риси мовної поведінки людини.

Лінгвостилістичні засоби є ваговою складовою при формуванні психологічного портрету героя [36, с. 3]. Експресія мовлення та влучність

створення висловлювань досягається не лише з використанням експресивно-стилістичних та оцінювально-стилістичних складових, а й при вживанні словосполучень у непрямому значенні. При утворенні психологічного портрета застосовуються різні лінгвостилістичні засоби, а саме: епітет, метафора, метонімія, оксюморон і т.д [36, с. 5].

Одним з ефективних засобів для розуміння об'єктів реальності, формування нових значень і реалізування ідеї образу є метафора.

Метафора - це художній засіб вторинної номінації, що ідентифікує об'єкт чи явище реальності, наділяючи його експресивними, емоційними, оцінними властивостями. Метафоричне перетворення може здійснитися базаючись на одній чи декількох ознаках, що складають семантичну або смислову структуру вихідного слова і є акутальними для перебігу метафоризації. Прикмети еквівалентності між двома подіями реальності можуть уособлювати в собі різний характер. Номінативна метафора ґрунтується на прикметах зовнішньої схожості порівнюваних предметів. У підґрунті концептуальної і образної метафори закладені здебільшого не суттєві, дійсні прикмети явищ, а прикмети розумового характеру.

Відомі такі види метафор: класична, зовнішня чи відкрита метафора (зіставляє дві події, відмінні одна від одної, без називання однієї з них), візуальна метафора (проводить порівняння однієї події з візуальним образом, застосовуючи асоціативний зв'язок), стерта метафора (поняття якої поступово змінилося через непомірне вживання) [38 с. 55].

При вживанні порівняння, як стилістичного засобу, утворюється візуальний образ за обопільності двох чітко окреслених значень. Порівняння є не таким дієвим засобом формування виразної візуальної картини, як метафора. Однак, порівнянню властива наявність шкал ідентичності, що роблять можливим збільшення або зменшення значення порівняння заміною порівняльних слів. Типова риса порівняння є в тому, що воно має змогу чітко визначити деякі аспекти, грані, прикмети властивості предмета.

Існують наступні види: просте - в ньому один предмет чи явище

зіставляється з однією чи більше однорідними ознаками; поширене - коли предмет чи явище зіставляються з кількома ознаками одночасно; приєднальне - в якому образ подається вже після предмету, заперечувальне - в цьому порівнянні є протиставлення двох об'єктів.

Епітет - нерідко вживаний мовний засіб. Епітет утворюється як результат відображення об'єкта суб'єктом під час його діяльності в процесі моделювання. В області семантики епітет зазвичай сприймається як приналежність (образне порівняння імені), яка не лише дає характеристику об'єкту в різних аспектах, а підкреслює його властивості, пропущені крізь призму концептуально-емоційного та стилістичного сприймання. Епітет як атрибутивне поняття не лише подає інформацію про об'єкт, його характеристики та відношення до нього мовця, а також є символом завершення деякого етапу відтворення навколишнього світу і внесення визначеного об'єкта в означену концептуальну та емоційно-оцінну систему людини.

Освітлення стилістичної ролі, яку епітет виконує в оригіналі - це основне завдання при перекладі. У деяких випадках епітет можна перекласти незмінно. Найкращим рішенням при перекладі епітета є віднаходження еквівалентного виразного тотожника у вихідній мові.

Епітети класифікуються за: критерієм позначення належної ознаки (метафоричний, метонімічний, зміщений), за семантичними показниками (кологістичні, оцінні), за будовою (прості, складні), за ступенем опанування мовою (загальномовні, індивідуально-авторські), за непорушністю зв'язків з певним словом (вільні, постійні; окремий вид - антономазія), за стилістичним значенням (розмовні, газетні, книжні, поетичні, народнопоетичні, фольклорні), за чисельними властивостями (ланцюжок епітетів, виделка, трійчатка), за зв'язком із об'єктами повтору (тавтологічний, наскрізний).

Для характеристики об'єкту або явища застосовують не лише асоціації та ідентичність до інших об'єктів чи явищ, а й вагомий контраст, щоб виділити протиставлення. Це вважається антитезою. Антитеза - це не просто

протиставлення понять, а й акцентування на парадоксальності порівняння, приписуванні предмету контрастних характеристик [39].

Метонімія впроваджується в контекст як місткий за семантикою знак, вживаний не лише з лексичною метою, а й для поєднання фрагментів тексту, створення складових сенсу, семантичної стислості. Метонімія може бути як засобом віддзеркалення дійсності, прийомом структурування знання, і засобом символічного тлумачення реальності.

Метонімія нерідко ідентична з метафорою, або визначається як її різновид. Метонімічне порівняння об'єктів відбувається не на підставі їхньої схожості, а за прикметою їхньої ідентичності, а саме: приналежності їх до певної групи явищ, до значень одного порядку, що пов'язані часовими, просторовими, причинно-наслідковими зв'язками. Це відрізняє метонімію від метафори. Ідейно-естетична функція - ємний зображувально-виражальний засіб.

Існують наступні види метонімії:

1) Метонімія місця (в принципі - заміна назви предмета вказівкою на місце його розташування).

2) Метонімія часу (в принципі - заміна назви події вказівкою на час, коли вона трапилася).

3) Метонімія засобу (в принципі - заміна назви дії вказівкою на засіб, яким вона була реалізована).

4) Метонімія належності (в принципі - заміна назви предмета вказівкою на ім'я того, хто його створив).

У формуванні психологічного портрету героя немалу роль займає гіпербола, яка прикрашає образ за допомогою явного і навмисного перебільшення, підсилює експресію і робить точнішою висловлену думку [40, с. 84]. Щодо асиміляції гіперболи з іншими засобами, то цей стилістичний засіб часто співіснує з порівнянням та метафорою. Порівняння та метафора можуть бути застосовані для функції перебільшення, гіпербола має форму метафори чи порівняння. Сумісна діяльність гіперболи та інших

засобів ґрунтується на зіставленні невідповідності кількості об'єктів та їх ознак. Підґрунтям цієї взаємодії є застосування семантичного методу порівняння, що є основою метафори та гіперболи, двох одиниць, об'єднаних деякими загальними прикметами та одночасно з цим перебільшуються.

Стилістичний засіб гіпербола має наступні два види: загальномовний та індивідуально-авторський. Загальномовні гіперболи набули виду інтенсивів через збільшення частотності вживання та здобули чітко виражений номінативний характер. Слід підкреслити, що способи створення індивідуально-авторських гіпербол та загальномовних досить ідентичні і підсилюються схожими процесами. Крім того, вживаються сінсемантичні слова: артиклі, прийменники, локально-темпоральні прислівники, займенники. Ці мовні об'єкти є не лише незамінною деталлю створення граматично визначеної фрази, а й є носіями допоміжної інформації. Для формування допоміжного змісту тексту використовуються група прийменників, прийменникових і просторових прислівників. Концентруючи їх отримуємо картину перебігу події, яка має місце. (Сінсемантизм сучасне мовознавство виділяє як „призначення певних мовних одиниць” бути службовими, бути залежними від інших об'єктів за змістом і граматично” та висловлювати свою сему лише поєднуючись з іншими мовними одиницями).

Зазвичай, метафора і метонімія не гіперболізують семантику виразу, а завдяки їм вираз набуває нового змісту. Складність перекладу такого виду виразів є в тому, що якщо під час перекладу метафори чи метонімії застосовувати описовий переклад, то деякі елементи його значення можна втратити. Отже, найкращими способами перекладу цих лінгвостилістичних одиниць бувають наступні прийоми:

- 1) Повна відповідність зі схожою або різнорозною структурою, лексичною будовою, стилістичними особливостями, семою або образністю;
- 2) Частковий аналог;
- 3) Варіантний еквівалент, коли з декількох синонімічних об'єктів обирається один - той, що найвлучніший в конкретному випадку;

4) Калька;

5) Описовий, коли траслюється поняття англійського словосполучення, не зберігаючи образність.

Вивчення лінгвостилістичних одиниць має на меті розбір певних частин у їхній роздрібленості або механічному з'єднанні, та формулювання взаємодії одиниць між собою у їх відношенні до структурного цілого. Щоб створити відповідний, системний і цілісний переклад лінгвостилістичних засобів, вживаються перекладацькі трансформації [43, с. 58].

Зазвичай в побудові мовної особистості лінгвісти визначають три типи елементів [45 с. 11]:

1. універсальні - загальноживані для всіх мовознавці;
2. соціально - культурні - властиві деяким групам мовців (пов'язаних соціальними, професійними, гендерними, віковими прикметами);
3. індивідуально - типові для осіб, що підкреслюють самотню індивідуальність їх системи мовлення.

Прийомом формування мовленнєвої характеристики можуть бути не тільки одиниці розмовного стилю, але й високого. Таким чином, для посередньої характеристики персонажа, майстри слова впроваджують до мовлення героя визначення, високу книжну лексику, архаїзми або історизми. Для створення образу персонажа застосовуються експліцитні та імпліцитні способи та методи. Експліцитні засоби напряму вказують на риси особливості характеру, вік, національність, професію, освіту, соціальний статус. Імпліцитні способи - розширені, вони включають в себе різні стилістичні засоби, тут вживають в мовленні персонажів функціонально - забарвлену лексику, сленгізми, діалектизми, і прийоми, що потребують допоміжної фонової інформації для інтерпретації. Підбір форм мовлення для вербальної комунікації має в собі досить детальну інформацію щодо індивідуальності персонажа.

Щоб створити мовленнєву характеристику персонажа застосовують багато стилістичних засобів та стилістично -марковану лексику. Нерідко, коли

персонаж є головним у тексті, його мовленнєвий портрет непростий, складається поєднанням кількох елементів. Для певних епізодичних персонажів мовленнєвий портрет є прийомом художнього відтворення, що найбільш чітко показує їх характер мінімальними засобами, а саме мовленнєва характеристика містить в собі невелику кількість більш виразних елементів.

До індивідуальної мовленнєвої характеристики належать кейси формування образу персонажа шляхом застосування слів-маркерів, - лексичних одиниць, що є часто вживаними для реплік певного персонажа, властивими, зазвичай, лише для нього. Згодом слова-маркери нерідко поєднуються з персонажем, набувають форми так званих крилатих фраз, є базою для чисельних інтернет-мемів та алюзій.

В загальному індивідуальна мовленнєва характеристика персонажа може містити в собі різні стилістичні засоби або комбінацію засобів, і основна мета перекладача у цьому випадку, - виявити ці засоби і не втратити у перекладі. Треба відмітити, що значення і місце персонажа у творі певною мірою стримують перекладача. У випадку, коли персонаж є головним і/або основним оповідачем історії перекладач менш обмежений у застосуванні компенсації, бо відносно великий обсяг тексту, що є репліками персонажа, дає можливість вживати ті самі або схожі засоби у інших частинах тексту, не гублячи суцільного враження від образу персонажа. Коли ж герой є другорядним чи епізодичним, перекладач має обмеження стосовно кількості реплік, і щоб не втратити авторського задуму, час від часу змушений значно змінювати текст. У перекладача іноді не виходить зрозуміти і/або відобразити властивості мовленнєвого портрету.

Наступним прикладом мовленнєвої характеристики персонажа є варіанти вживання ламаної мови, що показує, наприклад, той факт, що персонаж є іноземцем і розмовляє англійською з акцентом. Зазвичай ламана мова належить до індивідуальних видів мовленнєвого портрету.

1.4 Злочин як категоріальний концепт та категорія. Мовні засоби зображення концепту злочинець

Науковці вважають, що категоризація має дуже велике значення - виключно всі пізнавальні процеси залежать від категоризації, зафіксованої в мові і що має, внаслідок «знакової» природи її втілення, значення досвіду, який поділяє загальна свідомість.

Щоб визначити сутність концепту злочин слід відмітити, що йому притаманні ознаки категоріальних концептів, однією з головних ознак категоріального рівня яких є присутність бінарної опозиції як визначальної ознаки концепту.

Поділяючи світ за категоріями, мова створює єдиний світогляд, висловлюючи усі поняття нації про світ, і в результаті мова може перетворити світ. У мовній категоризації, за думкою Е. Сепіра, відображається хист мови трансформувати дійсність і створювати таким чином особливу картину світу, що не може бути абсолютною копією світу реального.

Мова відіграє визначальну роль у процесі категоризації світу. Єдина картина світу утворюється людською свідомістю використовуючи мову, вона не є суцільним відображенням реального світу.

Когнітивна лінгвістика вважає, що є зв'язок між питанням про категоризацію та пізнавальною діяльністю людини. Поняття “категоризація” в когнітивній науці вживається як для опису процесу розділення зовнішнього і внутрішнього світу людини у зв'язку з природними характеристиками її діяльності та життя, так і для відмітки про результат класифікаційної діяльності.

У зв'язку з цим ім'я концепту злочин, що досліджується - лексему crime - правильно разом з тим вважати ім'ям підходящої категорії. Категорія злочин відображена на лексичному рівні за допомогою використання слів villainy, perpetration, wickedness, murder, criminal, malfeasance, malefaction, transgression, atrocity, що мають номінативне значення.

Лексичний сенс слова *crime* є сполученням семантичних ознак. В спільному змісті лексичного поняття розрізняють дві складові: змістовне ядро чи його інтенціонал, і периферію семантичних ознак, які перебувають навколо ядра, його імплікаціонал. Інтенціонали - це основа мисленнєвих і мовних операцій класифікації та номінації.

Семантичні риси в інтенціоналі лексичного поняття слова *crime* пов'язані родо-видовою (гіпер - гіпонімічною) причетністю. Родова частина інтенціонала номінується гіперсемою (архисемою), видова частина - гіпосемами, тому це - гіпер-гіпонімічні стосунки. Отже, категорія злочин є лексично визначеною поняттєвою категорією, складові якої перебувають в родо-видових стосунках. Номінальні категорії, як вважає Дж. Лакофф, часто організовані радіально і включають центральну субкатегорію і її розширення [44, с. 184]. Радіальна категорія, як вважає Дж.Лакофф, структурно є «вмістищем, а її субкатегорії, одночасно, є вмістищами усередині більшого вмістища. Розбіжною ознакою радіальної категорії вважають те, що вона структурована також схемою центр - периферія.

Потенційні зв'язки між більш центральними і менш центральними субкатегоріями утворені за принципом розширення. Розширення є складовою в «ланцюжку» радіальної категорії, що мотивується певним значенням слова *crime*. Ці розширення пов'язані єдністю основного значення концепту і поділені посилаючись на кількість основних словникових значень лексем, що вербалізують концепт. Таким чином, у складі категорії злочин ми виокремлюємо супер - ординатну категорію злочин і субординатні категорії, радіально структуровані за основним принципом центр - периферія.

Такі категорії як насильство, викрадення, вбивство, незаконне проникнення, привласнення майна та пошкодження майна є субординатними, вони визначаються використовуючи смисловий взаємозв'язок між лексемами, що вербалізують цю категорію. Положення у системності лексики натуральної мови є домінантою для вираження категорій субординатного ступеня. Словникова інформація повідомляє про існування еквівалентності

між лексемами, що формулюють концепт злочин, які створюють ряди синонімів.

За схемою 1 бачимо, що суперординатна категорія складається з двох частин: злочин 1 (проти людини) та злочин 2 (проти власності) і має супутні шість категорій субординатного ступеня, деякі зі ступенів включають в себе визначену кількість розширень.

У підпорядкуванні суперординатної категорії злочин 1 (проти людини) є три категорії субординатного ступеня насильство, викрадення, вбивство з головними лексемами *violence*, *kidnapping*, *killing* та синонімами, смислові значення яких групують їх в ряди синонімів та вирізняють розширення. Таким чином, субординатна категорія насильство складається з лексем *violence*, *offence*, *agression*, *insult*, *battery*, *cruelty*, *rape*, *delinquency*, *theft*, що з'єднуються з основним членом субкатегорії - лексемою *violence* визначенням - протиправне прикладання сили.

Субординатна категорія вбивство складається з лексем *killing*, *kiss-off*, *manslaughter*, *murder*, *assassination*, що з'єднані з головною лексемою субкатегорії *killing* визначенням - діяння, що спричиняє припинення життя, та включає в себе два розширення: неумисне вбивство та умисне вбивство з основними складовими *manslaughter* та *murder* характерно, які пов'язані з домінантною лексемою субкатегорії *killing* визначенням - діяння, що призводить до смерті людини.

Складовими розширення неумисне вбивство є лексеми *manslaughter*, *kiss-off*, *murder*, які пов'язані визначенням - незаконне несплановане вбивство людини, а розширення умисне вбивство включає в себе лексеми *murder*, *killing*, *assassination*, які мають спільне значення - зумисне незаконне вбивство людини.

Субординатна категорія викрадення складається з лексем *kidnapping*, *rapture*, *ravishment*, пов'язаних з головною лексемою *kidnapping* загальним визначенням - заволодіння людиною проти її волі.

У підпорядкуванні суперординатної категорії злочин 2 (проти власності) є три категорії субординатного рівня незаконне проникнення, привласнення майна та пошкодження майна з основними лексемами trespass, theft, vandalism та ідентичними за змістом словами, що складають групи у відповідності до словникових значень і створюють ряди синонімів, дозволяючи вирізнити розширення.

До складу субординатної категорії незаконне проникнення належать такі лексеми як trespass, intervention, irruption, usurp, impingement, burglary, housebreaking, inbreak, які мають спільне значення з головною лексемою trespass - незаконне потрапляння в особистий простір іншого без дозволу.

Субординатна категорія привласнення майна складається з лексем theft, stealing, shoplifting, pickpocketing, burglary, thievery, pillaging, fraud, forgery, peculation, intimidation, extortion, roguery, які мають спільне значення з домінантною лексемою theft - незаконне присвоєння майна іншого та уособлює в собі чотири розширення: привласнення майна з проникненням, привласнення майна з насильством, шахрайство, вимагання.

До складу розширення привласнення майна з проникненням належать лексеми burglary, breakthrough, housebreaking, які мають загальне значення - протизаконне потрапляння у простір з метою заволодіння майном. Розширення привласнення майна з насильством складається з лексем robbery, mugging, pillaging, які пов'язані значенням - протизаконне заволодіння майном іншої особи способом насильства. До складу розширення шахрайство належать лексеми fraud, falsification, embezzlement, cheat, які мають спільне значення - кримінальна омана для поліпшення особистого матеріального стану. Розширення вимагання включає в себе лексеми extortion, intimidation, roguery, які пов'язані спільним значенням - заволодіння чимось способом сили або погроз.

До складу субординатної категорії пошкодження майна належать лексеми vandalism, incendiarism, ruffianism, trespass, що мають загальне значення с основною лексемою vandalism - умисне псування або знищення

чужого майна.

Лінії розмежування певних категорій субординатного рівня є нечіткими: до прикладу, лексема *trespass* є складовою субординатної категорії незаконне проникнення, що означає в даному випадку потрапляння без дозволу в чужий простір. Також фіксуємо цю лексему в субординатній категорії пошкодження майна, де вона означає - псування та субординатній категорії насильство, де вона означає - заподіяння шкоди людині.

Отже, злочин - це означальна категорія, що оточує категоріальний концепт злочин та розподіляється на категорії супер- та субординатного рівнів за способом центр - периферія. Будова поняттєвої категорії злочин віддзеркалює поняттєві властивості певного концепту, які представлені лексичними мовними засобами. Значна кількість мовних прийомів, якими вербалізований концепт злочин, засвідчує важливість його для мовного загалу. Велика кількість засобів вербалізації концепту злочин, що групуються у ряди синонімів у відповідності до змістовних відтінків, є основою для номінації субкатегорій та розширень у створенні поняттєвої категорії злочин.

Кожен день ми пізнаємо світ, який нас оточує, вчимося вирізнити предмети, порівнювати їх, підсумовувати, досліджуємо та фіксуємо велику кількість інформації, формулюємо результати нашої когнітивної діяльності використовуючи мову. Виходячи з цього ми створюємо загальні поняття, які потім складають систему знань про світ, а саме - концептуальну картину світу. В цю систему входять концепти різного типу складності та абстракції, утворені різними прийомами. Питання концептуальної картини світу, концептів, їхніх мовних представників займає одне з центральних місць у сучасній мовознавчій парадигмі.

У сьогоденному мовознавстві під час вивчення особистості за основу беруть антропоцентричну парадигму [46]. Вона базується на вивченні наукових об'єктів зсилаючись на те, яке місце вони займають у діяльності людини [46], відповідно до парадигми концепт злочинець аналізується як комплексне, багатомірне, психологічне і соціологічне утворення.

За дефініцією спеціалістів злочинець - це «порушник закону, той, хто вдіяв злочин, винний перед законами у серйозному порушенні їх», а «злочин» - провина, гріх; антисоціальний вчинок людини, що посягає на відносини, що склалися в суспільстві, і становить небезпеку суспільному розвитку. Згідно із словником лексикографа А. С. Хорнбі впливає наступне значення лексеми criminal - person who makes a crime or crimes; crime -misdeed for which there is savage punishment law, earnest law breaking.

Базою лінгвістичних досліджень вважаємо такі лексеми як «особа», «людина». Особа як єдине утворення -це набута соціальна якість людини, її не можна отримати від народження, але цю якість можна створити у процесі діяльності, тому що вона завжди пов'язана із соціумом, таким чином вона є продуктом становлення людини. Одночасно людину можна вважати продуктом подвійної детермінації, з тієї причини, що ми маємо біологічну природу. З цього випливає наступне: природа і сутність особи - не рівнозначні поняття. Людина як соціальна істота має такі чинники як свідомість і самосвідомість. Людина, яка признає не тільки оточуючу реальність, а ще й ідентифікує себе у відносинах з цією реальністю може називатись особою.

Особа, як і будь-яка система, має ієрархічну будову, яка включає в себе такі елементи: соціальний статус - сукупність особливостей, що окреслюють місце людини в системі суспільних відносин; соціальні функції, які проявляються через показники фактичних проявів особи в ключових сферах діяльності; морально-психологічні установки, що зображують ставлення людини до її демонстрацій в провідних сферах діяльності.

Різниця між особою злочинцем та особою незлочинцем насамперед є у здійсненні злочину. Злочин як окрема модифікація діяльності людини наштовхує на міркування, які саме персональні характеристики людини проявляються в ньому. Ця розбіжність закріплюється в особі злочинця на видимому (зовнішньому) та невидимому (внутрішньому) ступенях. На внутрішньому рівні - негативна соціальна направленість, а на зовнішньому -

злочинна діяльність [47 с: 77].

Будова особи злочинця складається з таких компонентів: спонукальна сфера особи (прагнення, зацікавленість, мотиви, установки, ідеологія, правосвідомість, вподобання); соціальні ролі та статуси особи; ступінь соціальної небезпечності особи; морально-психологічна сторона особи; психофізіологічна сторона особи [47 с. 77].

А. Зелінський не вважає всіх осіб, які не дотримуються законів, суспільно небезпечними. Вчений вважає, що особу можна мати за злочинця, коли йдеться про людину, яка є винною у неправомірній діяльності, тобто та, що вчинила навмисно систему цілеспрямованих дій, заборонених кримінальним законом, спрямованих на реалізацію загального для них мотиву [47 с. 32].

Приділяючи увагу концепту злочинець з пізнавальної точки зору, ми прагнемо з'ясувати, як звичайний носій мови розуміє сьогодні лексему злочинець і з якою концептуальною структурою поєднане це слово в його свідомості, виявити значення, інтегровані словом, і пояснити особливості його використання.

С. А. Жаботинська вважає, що мовні значення та їх фрагменти, розподілені на базі п'яти основних фреймів, ці фрейми мають свої варіювання і відображають найзагальніші принципи категоризації і організації словесної інформації онтологічного аспекту про предмети, що існують в матеріальному світі, а також їх ознаки і реляції [48 с. 140]. Існують наступні фрейми: предметно-центричний, таксономічний, позесивний, акціональний і компаративний.

Ми представимо концепт злочинець взявши за увагу три універсальні типи структур, які запропонувала С. А. Жаботинська. Вони являють собою основні закони організації словесної інформації. Розглянемо предметно-центричний фрейм. У ньому ознаки предметної сутності втілюються у наступних параметрах: якість, кількість, дія, спосіб, локативність, часовість, оцінка, представлених у наборі пропозицій, де між предметом та його

можливостями створюється внутрішньо-просторовий контакт є/існує.

Щоб змоделювати концепт злочинець ми беремо за основу предметно-центричний фрейм у зменшеній формі, де головними пунктами виступають такий - хтось існуючий - робить щось - тут - зараз. На базі кожного з досліджуваних джерел інформації представлений злочинець, як єдина особистість, яка має зовнішні та внутрішні характеристики, ми бачимо людину з її емоціями та пориваннями, судженнями й міркуваннями, яка поступає певним чином в своєму оточенні.

Фізичні й внутрішні характеристики злочинця знаходяться в слоті такий. Слот хтось відноситься до людини, яка порушує закон. Слот робить щось дає опис діям злочинця, які є компонентами контексту ситуації. Слот тут - зараз звертає увагу на існування особи події в просторово-часових межах.

До слоту хтось концепту злочинець можна віднести наступні лексичні одиниці:

а) загальні назви: baddie, scoundrel, villain, breaker, disturber, infraction, offender, perpetrator, transgressor, violator, criminal, crook, felon, malefactor, outlaw, whitlow, delinquent, evil-doer, felon, gunman, offender, wrongdoer, culprit, perpetrator, juvenile delinquent, delinquent, law-breaker, offender, transgressor, trespasser, wrongdoer, evil-doer, fiend, malefactor, villain, gun, gun for hire, perpetrator, appellant, hired gun, hit man, tamperer, torpedo, appellor, varmint, unsub, con.

б) назви, які стосуються рис характеру, зовнішності: withered, strict, refined, willed, medium, medium built, well-built, swollen, regular / irregular, vast, potty, cruel, a loner, a brutal vigilante, effeminate, masculine, rough, nervy;

в) прізвиська: Scarface, Blackbeard, Jack the Ripper, the Zodiac Killer, the Killer Clown, Billy the Kid, Dasher, Black Baron, The Bandit Queen, Boston Strangler, Bluebeard, Hollywood Madam, Napoleon of Crime.

Під час створення єдиного образу злочинця сприйняття людиною зовнішності злочинця як одного із складних та ґрунтовних джерел інформації

займає важливе місце. Момент, коли людина сприймає зовнішність під час прямого спілкування є вирішальним стосовно формування сприйняття однієї людини іншою, він визначає, передусім, загальне відношення симпатії чи антипатії між суб'єктами.

Зовнішні ознаки людини складаються з таких одиниць як: частини тіла, поведження, вбрання. До слоту такий концепту злочинець входять лексичні одиниці, які відносяться до опису зовнішності, а саме: а) обличчя: gaunt, circular, elliptical, slim, chubby, squashy, doughy, rugged, pale, pustular, pockmarked, clean-shaven, light brown, gloomy, yellowish, olive skin; особливі ознаки: woody leg, hump, pot-belly, mother's mark, sunspot, seam; пот: achromatic, variegated, cleft lip, broad, full, drawling, thin-lipped, potty, enormous, ruddy; чоло: petty, quadratic, elevated, base, wide; щоки: stubby, swollen, sunken, blushful; брови: penciled, bushy, fine, dense, shaggy, curved; очі: deep-set, hollow, wide-apart, crossed-eyed, hydropic, close-set; ніс: eagle, pug-nosed, vast, straight, sharpened, beaked, flattened; вуха: fractional, large, jug-eared; підборіддя: solid, protrusive, strict, sharpened, dual; зуби: even / uneven, thin, factitious; волосся: crew-cut, clipped, stained, hairless, fair /dark-haired, reddish, kinky, frizzy, accurate, poky, rumpled, shoulder-length, brief-cut; вага / статура: high, low, medium height; борода: black-bearded, hard-bearded, full, shaggy, spade beard; вуса: fine, dense, tooth brush, morse; б) для опису характеру злочинця використовують наступні частини мови: прикметники, іменники, дієслова або субстантивні словосполучення із атрибутивними відношеннями, де атрибут вказує на рису характеру, цілі речення.

Під час аналізу словесної інформації слоту робить щось ми виявили, що злочинець як порушник закону не є кволою особою. В своїх діях та вчинках він продуманий, жорстокий, розуміє чіткість виконання, знає процедури дослідження, є агресивним та холодним. Слоту робить щось складається з наступних лексичних одиниць:

а) характерні дії злочинця: destruction of crime traces; concealment or destruction of tools and means; staging a murder under an accident or suicide;

destruction of the corpse; mutilation of a corpse in order to hide the identity of the victim, theft from premises; theft of material values from enterprises, organizations; theft of goods in transport. He or she shoplifts by acting as a normal customer; kills someone; intentionally damages property; forcibly takes control of the aircraft and forces the pilot to change course; kills for political motives or for compensation; illegally purchases and markets drugs; takes people by force and demands money for them to be returned; strikes and plunders people; often illegally sets fire to property on the street; breaks into houses or other buildings for the purpose of theft; assists an offender in a felonious act; applies violence for political motives; thieves money, etc. by force from people or places; causes damaging or anxiety in public places; takes cover a ship or plane to get a free trip; is the one who thieves; produces forged money or signatures; is a participant of a felonious group; marries illegally while already married; a soldier who escapes away from the army; thieves things from people's pockets in populous places; receives classified information from another country;

б) характеристики вчинків злочинця дають складають висновок, якщо дотримуватись чіткості виконання, мати змогу уміло скласти план дій, знати процедуру етапів та засобів майбутнього розслідування, то можна досягти успіху під час злочину.

Не рідкісні випадки, коли жертва неусвідомлено сама дає можливість злочинцю потрапити до приміщення, тому що вона бачить цю особу не вперше і не відчуває в знайомій людині небезпеку, а він в свою чергу діє на свій розсуд і переконаний у безкарності за своє діяння: In the following two cases, the victim let the killer into the house. So the killer was someone they both knew, said Blake. Someone they entrusted, said Poulton. A familiar guest. Someone assured enough in his own code to to right this injustice with their own hands. Someone is fortunate to act without the proper authorities, you know?

Коли злочинець скоює будь-яке кримінальне правопорушення з'являються певні просторово-часові характеристики, а саме - час і місце події. Матеріал, який містить в собі слот тут - зараз показує раціональність

вибору часу і місця злочину. Порушник ,щоб скоїти злочин без зайвого ризику намагається обрати жертву-одиначку, яка живе відособлено: All crime scenes were the victim's residence. Single –family housing in all cases, but with varying degrees of insulation. Злочинець обирає винятковий час для скоєння злочину, щоб заплутати сліди: He had watched them enough to know they were alone. It's daylight; somehow he walks right in. Злочинець робить все можливе, щоб не залишити сліди під час скоєння злочину: He left no proof, she said. Completely nothing. No fibers, no blood, no saliva, no hair, no fingerprints, no DNA - nothing.

Серед відомих персонажів американського кримінального світу виділяємо два типи символічних образів: “gangster boss / crime boss” (злочинний авторитет) і human monster (монстр у людській подобі). Стосовно першого типу ми відносимо тих знакових злочинців, які мали незаконний спосіб життя, але вони змогли досягти вправності у своїй злочинній діяльності і протягом певного часу їх вдавалось залишатись непомітними для правоохоронних органів. Суспільство критикує їхні дії, в яких присутнє насильство по відношенню до інших, але з іншого боку частково захоплюється непересічними інтелектуальними й організаторськими здібностями зловмисників.

Розглянемо такий символ як gangster boss / crime boss, аналізуючи художні засоби, використані в публікації у виданні про таку кримінальну персону як Аль Капоне:

1) перифрази: a bounteous protector and local notability, big boss, mighty hood; an enormous folk hero in Chicago;

2) гіперболи: Chicago's biggest criminal boss and adversary number one; In that era, Capone possessed everyone; ... by the age of 26 he was the most powerful penal authority of his time and could boast that he “possessed” Chicago ...;

3) образні епітети: notorious Al Capone, senseless, rude and ambiguous Brooklyn hood;

4) метафоричні найменування та фрази: czar, the lord of the underworld, stigma of Al Capone, Capone's sway of terror, left its mark on America and the rest of the world;

5) основні оцінні твердження про злочинний талант правопорушника: As both a businessman and offender, he was a genius (Hubpages); Al Capone was cheered as he stepped onto the ballpark. Herbert Hoover was not;

6) цитати та алюзії: Federal envoys and procurators name it the Al Capone strategics, an obeisance to the Chicago organized- crime boss who was convicted in 1931 for tax avoidance, rather than deeper mob-connected misdeed ...

Розглянемо такий символ як human monsters, який зазвичай приписують серійним вбивцям, на прикладі одного з найвизначніших американських вбивць Теда Банді. Він вважається прикладом зла в людському образі, непомірного садизму та бездушності, недоліком людської матерії. Інтерес до такої особистості як Банді і досі не згасає, не дивлячись на той факт, що його було страчено в 1989 році. На вербальному рівні ми розглянемо цей символ, використовуючи наступні художні засоби:

1) метафоричні фрази та найменування: wonderful human monster; the exact determination of cold-hearted evil; had a Ph.D. in serial murder; moved on similar to a ghost at night; his personal demons drove him to extremes of assault;

2) основні оцінні твердження: He's certainly the main serial murderer. He is possibly the model; Ted was not at fault. He did not have any compunction. He did not have a conscience. He was 100% anomalous;

3) цитати: I'm the most heartless son of a bitch you'll ever meet.

Посилаючись на приклади, які були наведені вище ми можемо зробити підсумок щодо символічного складника концепту «crime». З однієї сторони, символ злочинця включає в себе наступні атрибути: якості характеру та причина злочину, а саме: схильність до непомірного насильства - capable of utmost coercion; холоднокрівність - cool-headed; жорстокість - relentless; the most indifferent son of a bitch; прагнення підкорити собі матеріальні цінності, якими володіють інші, в тому числі й життя - a ruthless murderer, He liked to

kill; кримінальний спосіб життя, а саме: утримування за своєю волею інших людей шляхом терору або погрожуючи позбавити їх життя - Capone's power of terror; Capone possessed everyone, he «possessed» Chicago; Capone individually killed plenty of people; спроба уникати публічності або старання приховати своє реальне обличчя - a mighty hood; ambiguous Brooklyn hood; moved on like a ghost at night.

З іншої сторони, злочинець представлений символом зла (the exact determination of cold-hearted evil); руйнівного діяння (Capone's sway of terror, left its mark on America and the rest of the world; a rumen on the American spirit); певного прояву людської душі, яка не знайома з такими почуттями як провина чи докори сумління; асоціальних дій (human monster; 100% anomalous); уособлення диявола, недруг суспільства, безжалісного володаря (czar, the lord of the underworld).

Мовна діяльність людини, а саме манера її мовлення, словник, який вона використовує, інтонація, яку вона вживає, риторичні прийоми, які вона приміняє та жести - складають чіткий образ цієї людини в соціумі. Для цього образу було створено такий термін як «мовний паспорт особистості».

Визначення мовної особистості є близьким до цього поняття, ми розуміємо його як «перелік здатностей і характеристик особи, які дають можливість їй створювати та сприймати мовні твори, що відрізняються за наступними критеріями, а саме: рівнем структурно-мовної складності, глибиною та правильністю зображення реальності, певною цільовою спрямованістю». Мовну особистість класифікують за трьома рівнями: вербально-семантичним, лінгвокогнітивним та мотиваційним. Вербально-семантичний рівень є первинним, а очолюють його розумові характеристики мовної особистості. Слід звертати увагу на правильність використання вербальних засобів посилаючись на норми соціального розподілу і варіативності.

В лінгвістиці різних мов на основі художніх творів проводять дослідження загальноживаних, типологічних та своєрідних особливостей

спілкування, упорядковують етикетні формулювання та розмовні шаблони, розрізняють різноманітні рівні мовлення соціальних та професійно спрямованих груп; формують процеси створення та інтерпретації складових як мовлення так і тексту в цілому [49].

Існують наступні функції мовленнєвої характеристики персонажа: визначальна, виокремлювальна, порівняльна, психологічна, що розкривають образ героя, його особистість. Змінюючи мовленнєву характеристику особи є можливість відобразити нові риси характеру і зміни у способі життя героя, дати аналіз його емоційного стану, розкрити психологічний тип особистості. Отже, мовленнєва характеристика виступає основним засобом категоризації та індивідуалізації.

Мовлення персонажів, за визначенням теоретиків, має корелювати із загальними властивостями вербального мовлення, такими як: виразність, непередбачуваність, ситуаційність, здатність до спілкування. Мовленнєве емоційне вираження можна проявити у певному виборі морфем, лексем, конструкцій, когнітивного типу речень, в інтонаційному доборі висловлювань та речень; непередбачуваність та ситуаційність - домінують в простих, неповних та односкладних реченнях; ситуаційність та комунікабельність - найбільш підкреслюються у займенниках, вигуках, іменниках. Мовленнєва характеристика персонажа будується і на основі закріплення за ним певної лексики, певних експресивно-синтаксичних і стилістично-фразеологічних форм, індивідуальної системи мимічного і пантомимічного вираження.

Адекватність перекладу реплік персонажу уможлиблюється ретельним добром засобів мови перекладу, залежно від особливостей мовлення персонажу в оригіналі твору. Завдання досягнення адекватності перекладу вимагає від перекладача не тільки уважного літературознавчого аналізу тексту оригіналу, виявлення його тематики і образності, а й ретельного комплексного лінгвістичного і когнітивно-психологічного аналізу реплік персонажів.

1.5 Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу

Існує наступне визначення проблеми аномалій у мові - «систематичність дії відхилень від норми, яка починається з області розуміння світу, що надає дані для взаєморозуміння, перетинає сферу комунікацій, впроваджується в лексичну, словотвірну та синтаксичну семантику та закінчується у вербальній творчості» [1, с. 8]. Під час створення словесно-художнього образу суттєве місце посідає синтетична, умисна помилка, що є способом мовної гри, що привертає увагу до демонстрації авторських намірів, якій надано серйозної уваги у сучасних лінгвістичних дослідженнях.

Головні каузатори прояву мовно-комунікативних девіацій - це відсутність знань про кодифіковані норми мови, спричинена обмеженістю розумового розвитку людини.

Існують наступні рівні мовної особистості, що потребують врахування під час аналізу мовлення героя, базуючись на принципах сучасної психолінгвістики:

1. експонентний рівень, який окреслює мовну обізнаність особистості та складається з наступних особливостей вербалізації досвіду, а саме: словотвірних, синтаксичних утворень, взаємозв'язку між фрагментами речень і самими реченнями, граматичних категорій, що мають здатність корелювати з проявами особистості.

2. субстанційний рівень, що відтворює склад тезауруса мовної особистості (викриваються мовні риси, а саме: точність чи абстрактність, які вказують на тенденцію мовця до вживання мовних одиниць із обмеженою чи більш широкою зоною референції, аналітичність чи синтетичність, що з'ясовується на базі рівня деталізованості чи типізації форми опису ситуації).

Перекладач Умберто Еко надає наступне визначення поняттю транслатології: перекласти значить «сказати те саме іншою мовою», при

цьому маючи текст, що потребує перекладу, ми не завжди впевнені, що означає “те саме” та що таке «те» [9, с. 7]. А також: «Тотожники за значенням, за визначенням словників, - це синонімічні слова. Та звернемо увагу на те, що саме питання синонімії створює перед багатьма перекладачами значні проблеми» [9, с. 29–30]. Таким чином, головною метою перекладу є створення змістової еквівалентності тексту оригіналу й перекладу з віднайденням і влучним вживанням цих «тотожників-синонімів».

Потреба незмінності мовленнєвої характеристики при роботі з перекладом є необхідною і вважається однією з задач повноцінного перекладу. Вчені передбачають деякі складнощі із відображенням периферійних явищ, тому що прогнозують тут невідворотні втрати інформації, що найчастіше торкаються культурно - історичних чи соціальних конотації з прагматичного боку, та викликані відмінним рівнем мовленнєвого розшарування в різних країнах.

Вважається неприйнятним вживання діалекту мови оригіналу як діалекту мови перекладу: діалектний вокабуляр має перекладатися нейтральною літературною лексикою, тому що при перекладі її певним діалектом чи соціолектом мови перекладу чиниться, зазвичай, непомірна недозволена локалізація оригіналу. Семантична відповідність між оригіналом і перекладом у тексті дає можливість користуватись функціональним відтворенням проявів мінливості мови, відображаючи втрачені аспекти змісту оригіналу застосовуючи компенсацію. Перекладацька практика застосовує найчастіше три можливих рішення:

1. нейтралізувати текст, а саме: не трансліювати його емоційне забарвлення у перекладі, зберігаючи лише зміст повідомлення;
2. відшкодувати втрачені елементи нелітературними, просторічними, сленговими, жаргонними лексичними одиницями;
3. замінити діалект мови оригіналу діалектом мови перекладу, що найчастіше має місце під час перекладу гумористичного тексту або реплік персонажа, якого реципієнт повинен сприймати з гумором.

РОЗДІЛ 2

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТА ЗЛОЧИНЦЯ У ФІЛЬМІ ЧАДА СТАГЕЛЬСЬКІ JOHN WICK

У світі криміналу найманий вбивця Джон на прізвисько Бугімен або ж Баба-Яга славиться найкращим професіоналізмом: зібраним, холоднокривним, що забезпечує результат в будь-якій ситуації. Зав'язати з професією його змушує любов до дівчини, заради якої Уїк назавжди закопує чемоданчик зі зброєю. Джон має гарне життя, кохану дружину, з якою є багато приємних спогадів, розкішний будинок, багато друзів. Він живе щасливе життя та насолоджується ним. Раптом, виявилось, що його дружина хвора і ця хвороба є невиліковною. Щасливе життя колишнього кілера закінчується зі смертю коханої, яка померла від раку. На пам'ять про покійну, вдівцю залишається лише зворушливий лист і цуценя Дейзі, заздалегідь куплене його коханою.

Собака і улюблений ретро Mustang 1969 - тепер єдине, що втішає Джона. Нажаль, старовинна машина героя потрапляє на очі Йосипу Тарасову, сину кримінального авторитета Вігго. Нахабний і дурний хлопчисько і його друзі крадуть Mustang Джона, калічать господаря і вбивають пса. Стривожений Вігго, відмінно пам'ятає колишнього партнера, намагається домовитися з Джоном, але пізно: колишній кілер Бугімен вже відкопує свою зброю.

Матеріалом нашого дослідження є оригінал фільму John Wick Чада Стагельські, та його переклад українською мовою. За основу нашого дослідження ми обрали стилістичні та лінгвопрагматичні засоби виразності, за допомогою яких було створено психологічний портрет злочинця, а саме - головного героя, та способи їх перекладу українською мовою.

Цей фільм є цікавим матеріалом до розгляду з низки причин. По-перше, цей фільм можна вважати мюзиклом про боротьбу принципівих

одинаків з авторитарною владою, трагічною історією про «свободу чи смерть». По-друге, не дивлячись на те, що у фільмі представлені японські злочинні угруповання, а поведінка головного героя нагадує поведінку самурая, але режисура фільма пов'язана з європейською культурою. В досліджуваному матеріалі присутні 5 видів портрета Джона Уіка: портрет - враження, портрет - ситуація, портрет - оцінка, статичний та динамічний. Розглянемо їх більш детально.

2.1 Портрет-враження

Портрети враження - це характеристики, що передають думку людини, що дивиться на героя. Вважається, що своєрідність цього типу портретного опису в тому, що немає портретних деталей і рис, є лише враження, яке зовнішність героя справляє на стороннього спостерігача. Перш ніж надати семантичний та структурний аналіз мовленнєвої характеристики головного героя, проаналізуємо мовленнєві засоби за допомогою яких представлено героя оскільки його ім'я є промовистим та надає загальну характеристику героя.

Англ.: - He once was an associate of ours. They call Him Baba Yaga.

Укр.: - Колись він був нашим партнером. Його називають Баба-Яга.

У цій ситуації Вігго - це кримінальний авторитет, котрий розмовляє зі своїм сином Йосипом, та розповідає декілька кейсів з минулого стосовно Джона, щоб Йосип краще розумів з ким має справу. В поданому прикладі портрет персонажа не є повним, він скоріш скупий через недостатню кількість характеристик. Ми бачимо портрет - враження, тому що лексичний фрагмент *Baba Yaga* відтворює те, як сприймають люди головного героя. Також тут ми маємо деконцентрований портрет, оскільки він зустрічається в різних елементах тексту. Цікавим пунктом до розгляду тут є лексичний фрагмент *Baba Yaga*, котрий подано для опису героя чоловічої статі. Згідно з етимологією маємо наступне. У слов'янських мовах назва відрізняється.

«Баба Яга» польською мовою пишеться як *Baba Jaga*, а чеською та словацькою - як *Ježibaba* [53]. У словенській мові слова стоять навпаки, утворюючи *Jaga Baba*. Болгарська використовує *Баба Яга*, а українська *Баба Яга*; останні два варіанти транслітеруються як *Баба Яга*.

У південнослов'янських мовах і традиціях існує подібна стара відьма: *Baba Roga* (хорватська та боснійська), а також кириличний еквівалент *Баба Рога* в (македонська та сербська). Слово *Рога* означає, що вона має роги. Ім'я *Баби Яги* складається з двох елементів. *Баба* (спочатку дитяче слово для *Babushka*) означає «старша або заміжня жінка нижчого соціального класу» або просто «бабуся» в більшості слов'янських мов. *Яга* - зменшувальна форма слов'янського імені *Ядвига*: (*Яга/Ягуся/Ядзя*), хоча деякі етимологи припускають інші корені цього слова. Розглянута реалія *Баба Яга* - у слов'янському фольклорі дика стара; відьма; володарка магії; міфічна істота. Вона також розглядається як дух лісу.

Таким чином ми розуміємо, який сенс автор хотів передати використовуючи такий образ для опису головного героя. З точки зору перекладу при перекладі використано такий тип трансформації як перестановка, а саме: зміна порядку лексем у фразі *he once* на «колись він». У другій частині прикладу звертаємо увагу на таку трансформацію як вилучення. Лексема *they* використана тільки в мові оригіналу *they call him*, при перекладі автор вилучає її і як результат маємо «його називають». При відтворенні мовної одиниці *Baba Yaga* застосовано таку трансформацію як транскрипція, маємо фонетичну імітацію вихідного слова. Переклад можна вважати адекватним.

Розглянемо наступний приклад:

Англ.: - It's not what you did, son, that angers me. It's who you did it to.

- Who? The fucking nobody!

- That fucking nobody is John Wick.

Укр.: - Мене бісить не те, синку, що ти зробив. А те, з ким ти це зробив.

- Що? Той сраний нікчема?

- Той сраний нікчема Джон Уік.

Йосип повертається додому, після «вдалого вечора» з друзями. Тієї ночі він викрав машину Джона та вбив його собаку. Вдома його чекає батько, який має наміри пояснити сину, хто такий Джон Уік. Не дивлячись на те, що маємо тут скупий портрет стосовно деталей, котрі можна виділити, та він є цікавим з прагматичної сторони. Бачимо тут портрет - враження, а саме той факт, які емоції та спогади викликає ім'я головного героя у колишніх колег. Портрет є скупим через недостатню кількість характеристик. Через те, що син Вігго зухвалий та неусвідомлений для нього Джон - це просто *fucking nobody*, але його батько підкреслює, що для нього не настільки важливий факт того, що саме зробив його син, а саме з ким. Тут бачимо емпфузу, тобто явище емоційно-забарвленого мовлення, що полягає у виділенні певного елемента висловлювання. При дослідженні фрагмента прикладу *it's not what you did...it's who you did it to*, лексичний елемент *who* підкреслює значущість, статус того, про кого йдеться. Він дає розуміння на прагматичному рівні, що йдеться не про посередню, пересічну особу.

Також звертаємо увагу на мовні елементи, використані в даних реченнях. У наведеному прикладі бачимо застосування ненормативної або табуйованої лексики. В оригіналі маємо *the fucking nobody*, при перекладі «сраний нікчема». Прикметник *fucking* відповідно до словника має наступні значення: «клятий», «сраний», «довбаний», «огидний». Іменник *nobody* має такі значення як: ніхто, пусте місце. При дослідженні лексеми *fucking* маємо словарний відповідник «ніхто» в мові перекладу. При перекладі лексеми *nobody* автор не використовує лексичний відповідник «ніхто» в мові перекладу. Таким чином маємо таку трансформацію як лексична заміна. Нейтральний мовний елемент *nobody* при перекладі набуває більш негативного значення та перетворюється в ненормативний.

Під час розгляду першої частини даного прикладу відмітимо такий тип трансформації як перестановка. В мові оригіналу маємо *it's not what you*

did, son, that angers me, а при перекладі «мене бісить не те, синку, що ти зробив». Таким чином бачимо, що заключна частина мови оригіналу при перекладі знаходиться напочатку. Також у цьому реченні цікавим є дієслово to anger та його відтворення у мові перекладу. Відповідно до словника дієслово to anger має наступні семи: «злити», «гнівати», «спалахнути від гніву», «розсердити». В мові перекладу використано лексему «бісить», тобто застосовано більш розмовну лексику. Переклад можна вважати адекватним.

Дослідимо наступний приклад:

Англ.: - Because my fuckin' nephew...killed a dog. And he stole a car. A car...which currently is among our inventory.

- So we're giving everything up for a car?

- It's not just a car. It's John Wick's car.

Укр.: - Тому що мій сраний небіж...убив пса. І тачку вкрав. Ця тачка...вона досі в нас на складі стоїть.

- То ми кидаємо все через тачку?

- Це не просто тачка. Тачка Джона Уіка.

Після того, як Джон звільнився від людей Вігго та пропав, останній почав збирати своє майно, та наказувати своїм людям тікати разом з ним. Ніхто не міг передбачити на що здатен Уік, і від цього було ще страшніше. В даному прикладі портрет головного героя досить скупий, так як все що ми маємо тут - це його ім'я, але тут дуже велику роль відіграє прагматика. Вігго робить акцент, що це «не просто тачка», а «тачка Джона Уіка», він підкреслює статус особи, про яку йде мова. Також ми бачимо, що нам представлений портрет індивідуальний, тобто якості одного героя. Хочемо відмітити, що тут добре виражений портрет-враження, а саме сприйняття Уіка та його машини іншими героями.

Розглянемо поданий приклад зі стилістичної та перекладацької сторін. Цікавим є фрагмент because my fuckin' nephew та його переклад «тому що мій сраний небіж». У цьому кейсі маємо приклад табуованої або ж ненормативної лексики. Лексема fuckin має наступні варіанти перекладу

відповідно до словника: «чортів», «сраний», «довбаний» і т.д. У нашому випадку при перекладі маємо лексему «сраний». Таким чином, робимо висновок, що переклад тут є повністю еквівалентним та передає сенс висловлювання мови оригіналу. Також хочемо відмітити, що оригінальна лексема - fuckin, це слово fucking. У поданому прикладі маємо різновид розмовної мови, так як люди зазвичай говорять просто fuckin замість повної форми. Обидві форми є ідентичними, якщо йдеться про сенс мовної одиниці.

Розглянемо більш детально наступну частину прикладу and he stole a car. A car...which currently is among our inventory та її переклад «і тачку вкрав. Ця тачка...вона досі в нас на складі стоїть». Під час перекладу першої частини фрагменту було використано такий тип трансформації як вилучення. Ми бачимо лексему he, яка є наявною у мові оригіналу, є вилученою у мові перекладу. Цікавим є переклад іменника a car у другій частині цього фрагменту. У даному випадку ми бачимо артикль - a. В англійській мові артикль - службова частина мови, яка використовується для вираження категорії визначеності - невизначеності. Артикль визначає іменник і не має власного значення. Артикль a використовується, коли говорять про щось загалом, а не про конкретну річ, говоримо про щось нове або невідоме, вперше повідомляємо про щось, запитуємо про наявність / існування чогось, описуємо щось (про що, як правило, говоримо вперше) або запитуємо про характеристики. У цьому кейсі при перекладі маємо «ця тачка». Таким чином у мові оригіналу вжито неозначений артикль a, а у мові перекладу вказується на те, що саме «ця тачка». Цей факт з нашої точки зору дещо змінює сенс висловлювання. Можемо допустити, що той хто говорить - іноземець і не дуже добре володіє мовою, або спікер має на увазі «ця машина» у значенні «одна з». Також хочемо звернути на відтворення лексеми car. Якщо виконати переклад відповідно до словникових значень, матимемо наступне: «автомобіль», «машина», «авто», «автівка». У нашому варіанті маємо лексему «тачка» у мові перекладу. Бачимо тут приклад використання сленга.

Хочемо звернути увагу на лексичне ціле *it's not just a car* та його переклад «це не просто тачка». У цьому фрагменті присутня емпфаза. Котра підкреслює, що це не будь-яка «просто тачка». У представленому прикладі, як ми зауважили напочатку велику роль відіграє прагматика. Автор робить акцент, що не є важливим «тачка» як річ, а головним є людина, котра є її власником, і те, як цю людину сприймають, навіть просто, чуючи її ім'я. Переклад можна вважати адекватним.

Дослідимо наступний приклад:

Англ.: - *That's why I need the ghost, lo spetro, John Wick. That's why I need you.*

Укр.: - Тому, мені потрібен привид, ло спетро, Джон Уік. Мені потрібен ти.

Сантіно Д'Антоніо розповів Джону, що він має сестру і її обрали як представника сім'ї та справи батьків. В неї є місце за столом з іншими визначними лідерами, бере участь у голосуванні та має вирішальний голос стосовно бізнесу їх батьків. Д'Антоніо замовив вбивство власної сестри у Джона, щоб зайняти її місце, оскільки з його слів, він не може цього зробити сам, так як дуже її любить. У поданому прикладі йде мова про внутрішні характеристики саме головного героя, тому класифікуємо цей портрет як індивідуальний; і це портрет - враження, який підкреслює той факт ким Сантіно вважає Джона. Цей портрет більш скупий, ніж повний.

Цікавим є використання італійського виразу *lo spetro* у даному фрагменті. Перше значення *lo spetro* у словнику - це «образ мертвої людини, яка знову з'являється у житті»; «привид, убитого батька» (як приклад: кажуть, що вночі старий замок був наповнений примарами). Іншим значенням лексеми є «людина худа як сам труп» або «смертельно блідна» (як приклад - здається, хвороба зробила з нього скелет). *Lo spetro* також є трагічною загрозою, фатальним передчуттям (як приклад - над нами усе нависло: епідемії, голод, безробіття). У мові перекладу автор не використовує відповідник і вживає цю саму лексему в оригіналі,

використовуючи таку трансформацію як транслітерація. Також припускаємо використання в даному прикладі такої трансформації, як трансплантації, тобто перенос слів і висловів у текст перекладу в іноземному написанні для надання тексту автентичності. Перекладач вирішив зберегти колорит італійської культури, тим що зберігає оригінальний вислів у тексті перекладу.

У відповідності до словника «привид» - «дещо, що привиділось, ілюзія або плід фантазії». У фольклорі, фентезі та жахах привид - «душа людини, що з якоїсь причини не пішла у потойбічний світ, наприклад, через прокляття або невиконані за життя справи». За повір'ями численних народів, після смерті людини лишається існувати її нематеріальна частина, душа. Прояв цієї душі в світі живих зветься привидам і виникає в разі неприродної смерті, порушення правил поховання або певних вчинків, які не пускають душу у світ мертвих. Класичний образ привида - це біла, нечітка, напівпрозора форма тіла людини, тварини чи предмета. Зустрічаються також описи темних привидів, схожих на тінь. Лексема має наступні значення: «дух померлого, який привиджується людям забобонним або з хворобливою уявою»; «персонаж народних казок, легенд, який уособлює дух померлого»; «неясні, ледве окреслені контури чого-небудь»; «що-небудь нереальне, часом оманливе»; «ілюзія, якою живе людина, або загроза чогось, яка переслідує її».

Лексеми «привид» та *lo spettrio* у поданому фрагменті характеризують Джона та його діяння. Таким чином, можемо допустити, що автор навмисно хотів підкреслити, що Джон - спритний, має гарні навички маскування, але в той час, через свої діяння він блукає наче привид, знаходиться між світами (кримінальним та звичайним) і ніяк не може полишити перший. При перекладі лексичного цілого *that's why I need you* автор використав таку трансформацію як вилучення, оскільки лексичний фрагмент, в якому мовець пояснює *that's why* є присутнім у мові оригіналу і відсутнім у мові перекладу. Таким чином, як результат маємо констатацію факта «мені потрібен ти».

Переклад можна вважати адекватним, коли загальна структура речень майже збережена, але існують невеликі відмінності в порядку слів і конструкції речень, щоб висловлювання відповідало нормам мови перекладу.

2.2 Портрет - ситуація

Портрети відрізняються за обсягом і структурою, а також за способом локалізації в тексті. Важливим критерієм виокремлення структурних типів портрета є спосіб організації його компонентів. Портрет-ситуація, це тип портрету, який є актуальним у конкретному епізодичному кейсі. Розглянемо поданий приклад:

Англ.: - And the way you got out, lying to yourself that the past held no sway over the future. But in the end a lot of us are rewarded for our misdeeds, which is why God took your wife and unleashed you upon me. This life follows you. It clings to you, infecting everyone who comes close to you. We are cursed, you and I.

Укр.: - І ти пішов, вибрався якось із цього, збрехавши собі, що минуле не владне над майбутнім. Але врешті-решт ми всі отримуємо те, на що заслужили. Тому Бог твою дружину і забрав і натравив тебе на мене. Це життя не відпускає, чіпляється за тебе, заражаючи всіх, хто до тебе наближається. Ми прокляті, ти і я.

Коли Уїк був схоплений людьми Вігго, кримінальний авторитет вирішив згадати їх спільне минуле. Між Уїком та Вігго виникла розмова, де останній згадував момент, коли Джону вдалось «зав'язати» з колишнім життям. У представленому прикладі ми бачимо індивідуальний портрет, оскільки в основному мова йде про головного героя. Також нам тут подається портрет - ситуація, оскільки йдеться про епізодичний кейс. Можемо допустити, що тут маємо концентрований та досить повний портрет.

Розглянемо більш детально фрагмент прикладу and the way you got out та його переклад «і ти пішов, вибрався якось із цього». Переклад не можна назвати еквівалентним, оскільки автор дещо змінив його. Ми бачимо тут таку трансформацію як перестановка. Лексичне ціле you got out займає заключне місце у мові оригіналу, в той час як у мові перекладу воно знаходиться

напочатку «і ти пішов». При перекладі було застосовано конкретизацію шляхом додавання «якось із цього». Якщо зробити дослівний переклад уривку, то матимемо наступне «і те, як ти вийшов». Таким чином хочемо зауважити, що у мові оригіналу присутня емфаза (і ТЕ, як ти вийшов), котра не зберіглась у мові перекладу. Автор намагався підкреслити у мові оригіналу, що «вибратися» було нелегко, і нікому до Уіка не вдавалось залишити цю справу в минулому.

Хочемо звернути увагу на фрагмент *but in the end a lot of us are rewarded for our misdeeds* та його переклад «але врешті-решт ми всі отримуємо те, на що заслужили». Цікавим є переклад лексичного цілого *a lot of us* у даному випадку. Якщо виконаємо дослівний переклад, то отримаємо «багато з нас». У нашому варіанті маємо «ми всі». Таким чином автор використовує такий тип трансформації як генералізація та узагальнює зміст висловлювання у мові перекладу. Розглянемо більш детально другу частину фрагменту *to be rewarded for our misdeeds*. Якщо виконати переклад дієслова *to be rewarded* та іменника *misdeeds* відповідно до словникових значень, матимемо наступне: *to be rewarded* - «винагородити», «бути винагородженим», «отримувати винагороду»; *misdeed* - «провина», «злочиння», «правопорушення». По-перше, бачимо тут граматичну заміну, оскільки у мові оригіналу іменник *misdeeds* перетворюється на дієслово «заслужили» у мові перекладу. По-друге, хочемо звернути увагу на відтворення дієслова *to be rewarded* у мові перекладу. В оригіналі це дієслово використане у пасивному стані, в той час як при перекладі автор застосовує дієслово в активному стані. Таким чином маємо граматичну заміну. Також слід зауважити, що автор дещо переосмислює сенс даного дієслова, оскільки в оригіналі маємо «винагороджувати» та при перекладі бачимо «отримувати» і це трансформація - модуляція.

При перекладі фрагменту *why God took your wife and unleashed you upon me* автор застосовує таку трансформацію як перестановка, і таким чином дієслово *took*, яке знаходиться на початку речення у мові оригіналу,

займає середнє місце у мові перекладу, у результаті маємо наступне «тому Бог твою дружину і забрав і натравив тебе на мене». До речі хочемо зауважити, що при перекладі дієслова *unleash* (котре має наступні значення відповідно до словника: «розкрити», «розв'язати», «викликати», «вивільнити», «випустити», «розкрутити», «звільнити», «обрушити»), автор використовує більш розмовний варіант, і як результат маємо «натравив».

Розглянемо більш детально наступний уривок *this life follows you* та його переклад «це життя не відпускає». Якщо виконати дослівний переклад даного речення, матимемо наступне «це життя слідує за тобою». Таким чином, бачимо, що в даному кейсі автор використовує таку трансформацію як антонімічний переклад і модуляцію, щоб отримати цей результат. Він робить висновок, що якщо життя «слідує», тож воно «не відпускає» головного героя. Також слід звернути увагу, що лексема *you*, котра присутня у мові оригіналу є вилученою у мові перекладу. Як результат маємо ще одну трансформацію - вилучення. Як бачимо, трансформації вживаються комплексно. В даному кейсі Джон представлений нам як винуватець всіх своїх негараздів. Смерть його дружини, поточна ситуація - результат його дій. Його вважають проклятим, як і всіх хто знаходиться поряд. Переклад можна вважати адекватним.

Дослідимо наступний кейс:

Англ.: - Peace?

-Can a man like you know piece?

-Why not?

-Peace. Enjoy your retirement, Mr. Wick

Укр.: - Мир?

-Такий фраєр хоче бути не при ділах?

-Чому б ні?

-Мир. Насолоджуйся пенсією, містер Уік.

Джон приймає рішення відшукати та повернути свою машину. Він знає, що вона знаходиться на базі Вігго і прямує туди. Щоб повернути «своє»

Уік ліквідує всіх робітників Вігго та наостанок приходить до нього у кабінет, щоб запропонувати укласти перемир'я. У поданому прикладі бачимо індивідуальний портрет, мова йде в основному про Уіка та його справи. Вважаємо поданий портрет більш скупим, ніж повним. Також маємо тут портрет-ситуацію, оскільки йде опис епізодичного кейсу. Можемо допустити, що тут показано динамічний портрет. Маємо на увазі відхід Джона від справ та вихід на пенсію.

Розглянемо даний фрагмент зі стилістичної та перекладацької сторін. Цікавим є уривок *can a man like you know piece?* та його переклад «такий фраєр хоче бути не при ділах?». Дослідимо поняття «фраєр», яке відноситься до жаргонної лексики. Жаргон - це мова певної соціальної групи або групи людей, об'єднаних спільними інтересами або заняттями. Так може називатися: людина вільна, далекий від кримінального світу, потенційна жертва злодія або будь-якого іншого злочинця; людина, яка не знає чого-небудь, не розбирається в якій-небудь галузі; невдаха, людина, яку легко обдурити і використовувати в своїх цілях; модно одягнений чоловік. Неможливо точно визначити, яке із значень слова «фраєр» зараз є найбільш використовуваним. Існує така точка зору, що воно виникло з чеської, де мало значення «неодружений чоловік», в застарілому значенні «холостяк». За іншою версією походження слова «фраєр» - від німецького *frei*, що в перекладі на українську мову означає «вільний». Оскільки в нашому кейсі йдеться про кримінальний світ, слід зауважити, що там це поняття має інше значення. Це може бути людина, яку несправедливо засудили. Так називають злодіїв в законі або чесних піжонів, на яких можна покластися. Фраєр - це також кримінальна особистість, що має свій авторитет. Тож, у даному випадку маємо гарний приклад жаргонної лексики, яка є відсутньою у мові оригіналу.

Якщо виконати дослівний переклад риторичного запитання, матимемо - «чи може така людина, як ти, знати що таке мир?». Допускаємо, що перекладач переосмислив цей уривок, використав антонімічний переклад та

модуляцію, щоб отримати «бути не при ділах» як результат. Також хочемо звернути увагу на переклад заключної частини прикладу enjoy your retirement. Лексема your, наявна у мові оригіналу, є вилученою у мові перекладу. Таким чином, маємо тут таку трансформацію як вилучення. Воно не впливає на адекватність перекладу і застосоване, на позначення іменника retirement. Переклад можна вважати адекватним.

Розглянемо наступний приклад:

Англ.: - You stabbed the devil in the back and forced him back into the life that he had just left. You incinerated the priest's temple. Burned it to the ground. Now he's free of the marker, what do you think he'll do?

Укр.: - Зачепили самого чорта. Повернули до життя, яке він покинув. Ви спалили його будинок. Спалили вщент. Борг він свій віддав. То що він зробить?

Кримінальний авторитет Сантіно Д'Антоніо замовив вбивство своєї сестри. Джон виконав це доручення. Сантіно вирішив помститись за вбивство сестри, не дивлячись на те, що він сам наказав Джону вбити її та розіслав нагороду в 7 мільйонів тому, хто вб'є Уіка. Уінстон, власник готелю Контіненталь, намагається пояснити Д'Антоніо, що йому не треба сподіватись на щось гарне у наслідку своїх дій. У даному прикладі нам представлено індивідуальний портрет, оскільки мова йде про Джона та його внутрішні характеристики. Також бачимо тут портрет-враження, як сприймають Уіка оточуючі. Можемо допустити, що мова йде про портрет-ситуацію, оскільки ця характеристика є актуальною в епізодичній ситуації, тому що цією дією вороги довели Джона до стану люті. Портрет можна вважати більш скупим, ніж повним у даному варіанті.

Розглянемо більш детально фрагмент you stabbed the devil in the back and forced him back into the life that he had just left та його переклад «зачепили самого чорта. Повернули до життя, яке він покинув». Бачимо членування речення, тому що з одного речення оригіналу утворили 2 речення у перекладі. Якщо виконати дослівний переклад, матимемо - «ти вдарив

диявола ножем у спину і змусив його повернутися до життя, яке він щойно покинув». Лексема *you*, використана у мові оригіналу на початку речення, є відсутньою у мові перекладу. Таким чином маємо тут таку трансформацію як вилучення. Також хочемо зауважити, що через вилучення цієї мовної одиниці, у мові перекладу утворилось неозначено-особове речення («повернули»). Хочемо звернути увагу на іменник *devil* у поданому реченні. Староанглійське *deofol* «диявол, підлеглий злий дух, що вражає людей;» також у християнській теології (вчення, предметом пізнання якого є Бог і все, що з ним пов'язано) «диявол, могутній дух зла, інакше відомий як Сатана» від латинського *diabolus*. Латинське слово походить від церковно-грецького *diabolos*, яке в єврейському та християнському вживанні було «диявол, сатана», і яке в загальному вживанні означало «обвинувач, наклепник» (тому це був біблійний запозичений переклад єврейського *satan*). Це іменник-агент від грецького *diaballein* «обмовляти, нападати», буквально «перекидати». Значення *false god, heathen god* (фальшивий бог, поганський бог) походить від поняття «диявольська особа, особа, схожа на диявола чи демона за своїм характером». Лексемою *devil* автор характеризує Джона та його діяння.

Дієслово *stab* має наступний переклад відповідно до словникових значень: «зарізати», «заколоти», «пирнути», «проткнути», «вбити», «вколоти». У нашому варіанті перекладач переосмислює *to stab the devil in the back* та у перекладі утворює «зачепили самого чорта», бачимо генералізацію. У заключній частині даного прикладу лексичне ціле *forced him* та лексема *just*, використані у мові оригіналу є відсутніми у мові перекладу. Таким чином, бачимо тут таку трансформацію як вилучення. Хочемо зауважити, що у мові оригіналу використовується каузативна конструкція *to force smb to do smth*, вона застосовується для наказів та розпоряджень і має значення «змусити». Таким чином у мові оригіналу ми розуміємо, що Джона «змусили повернутись», в той час як у мові перекладу перекладач дещо змінив сенс виразу на більш позитивний та прийнятний

«повернули до життя», він вирішив не вдаватись у деталі, як саме «повернули» Уіка.

Дослідимо більш детально наступний уривок *you incinerated the priest's temple. Burned it to the ground* та його переклад «ви спалили його будинок. Спалили вщент». Цікавим є відтворення лексичного цілого *priest's temple*. Якщо виконати дослівний переклад, матимемо - «храм священика». Храм - це будівля, яка використовувалася для поклоніння богу або богам, особливо в буддистській та індуїстській релігіях, а також у давньогрецькі та римські часи. У нашому варіанті маємо переклад «його будинок». Таким чином, робимо висновок, що у даному кейсі, автор порівнює Джона зі священиком, а його будинок з храмом. Ця метафора не передана у перекладі, але розуміємо, що для Джона його дім був однією з найголовніших цінностей. Також хочемо звернути увагу, що у даному прикладі присутня ідіома *burn smth to the ground*. Відповідно до словника ця ідіома означає «знищення». Ви можете спалити стосунки дотла (повне знищення). Нічого не залишилося. Якщо ви говорите, що місто чи будівля спалені дотла або зрівняні з землею, ви наголошуєте на тому, що вони були повністю знищені вогнем. Тож маємо відмітити, що перекладач влучно передав ідіому у мові перекладу.

Розглянемо заключну частину фрагменту *now he's free of the marker, what do you think he'll do?* та його переклад «борг він свій віддав. То що він зробить?». Якщо виконати дослівний переклад, матимемо - «тепер він вільний від маркера (векселя), як ви думаєте, що він робитиме?». Лексема *now*, використана у мові оригіналу, є відсутньою у перекладі, тож маємо тут таку трансформацію як вилучення. Автор робить переосмислення виразу, якщо він «вільний від векселя», то він «віддав борг», бачимо модуляцію. Хочемо зауважити, що вставну конструкцію *do you think* вилучено у мові перекладу. Переклад можна вважати адекватним.

2.3 Портрет - оцінка

Питанням створення портретної характеристики та її впливом на твір у цілому цікавилися дослідники, лінгвісти та психологи. Вони виділяють такий тип портрета як портрет-оцінка. Цей портрет представляє характеристику, оцінку, опис, який надає людина, що дивиться на героя. Розглянемо поданий приклад:

Англ.: - John is the man of focus, commitment, sheer will. Something you know very little about. I once saw him kill three men in a bar. With a pencil. With a fucking...pencil.

Укр.: - Джон дуже зібраний, вольовий, завзятий. Тобі, синку, це зрозуміти важко. Яюсь я бачив як він убив трьох у барі. Олівцем. Клятим...олівцем.

Вігго неодноразово зустрічався з Джоном та протягом деякого часу вони «працювали» разом. Вігго дуже поважав Уіка та завжди ставився до нього як належить, на відміну від свого необачливого сина. Він продовжив свою розповідь про минуле. Портрет є досить повним у даному кейсі. В цій ситуації ми бачимо портрет-оцінку, а саме те, як характеризують колеги Джона. Тут йдеться про індивідуальний портрет та внутрішні якості головного героя. В даному прикладі також присутні кінетичні характеристики, а саме - риси характеру, інтелект, динаміка. Можна також зробити припущення, що елементи man of focus, commitment, sheer will є більш стабільними, ніж ситуативними щодо психологічної характеристики головного героя, оскільки вони неодноразово згадуються протягом декількох частин фільму.

Розглянемо наведений приклад зі стилістичної сторони. В мові оригіналу ми маємо уривок man of focus, commitment, sheer will, який при мові перекладу утворює «зібраний, вольовий, завзятий». Тут представлена група епітетів, котрі є оцінними, оскільки характеризують предмет, явище, подію з погляду категорії цінності; простими, тому що виражені одним/двома словами; загальномовними, оскільки вони набули у мові сталого характеру та

книжними. Цікавим є відтворення іменників *man of focus* та *sheer will* у мові перекладу. Якщо розкласти іменник *man of focus* відповідно до словника матимемо наступне: *man* - «чоловік», «людина», «людство», «марнотратник» «життя», «людський рід»; *focus* - «зосередження», «увага». Таким чином, використовуючи іменник *man* та іменник *focus*, автор утворює новий прикметник «зібраний» у вихідній мові. Маємо тут граматичну заміну як перекладацьку трансформацію. Якщо розкласти іменник *man of sheer will* відповідно до словника матимемо наступне: *sheer* - «чистий», «явний», «прямовисний», «абсолютний», «суцільний», «повний», «справжній»; *will* - «воля», «бажання». У цьому кейсі, використовуючи прикметник *sheer* та іменник *will*, автор створює прикметник «вольовий» у мові перекладу. Бачимо тут граматичну заміну як перекладацьку трансформацію.

Розглянемо фрагмент *something you know very little about* та його переклад «тобі, синку, це зрозуміти важко». Якщо виконати дослівний переклад мови оригіналу матимемо «те, про що ти дуже мало знаєш». Таким чином автор застосував декілька перекладацьких трансформацій, щоб досягти такого результату. По-перше, тут ми маємо таку трансформацію як додавання, оскільки лексема «синку», яку ми маємо при перекладі, відсутня у мові оригіналу. Також слід зауважити, що тут автор використовує пестливу лексику, вона вживається для передачі основного значення слова з відтінком зменшуваності або ніжності і близьких почуттів. По-друге, при перекладі всього речення, яке включає в себе мовний елемент *very little*, котрий має наступні значення: «дуже мало», «зовсім небагато», «дуже небагато», «майже не», «дуже рідко», «дуже погано» застосовується модуляція.

Відповідно до нашої класифікації «злочин як категоріальний концепт» цей приклад підпорядковується групі 1 - злочин проти людини, входить до субординатних категорій - вбивство та насильство, розширення - умисне вбивство. Переклад можна вважати адекватним.

Дослідимо наступний приклад:

Англ.: - I'll say this John. They sure as fuck broke the mold with you. You always had a certain...audacity about you, you know.

Укр.: - От, що я скажу, Джоне. Ти, звісно, унікал, один на мільйон. Тобі завжди була притаманна...якась зухвалість та зверхність.

Коли Джон почав шукати сина Вігго, щоб помститись, останній в свою чергу зібрав купу людей, найманих вбивць, щоб спіймати Джона та вберегти сина. Їм вдалось схопити Уіка, та це було ненадовго. Тут нам представлений індивідуальний портрет, оскільки мова йде про внутрішні характеристики одного персонажа. Також маємо тут портрет - оцінку, так як йдеться про характеристику головного героя іншими персонажами. Слід зауважити, що в даному уривку портрет є досить докладним.

Розглянемо досліджуваний варіант зі стилістичної та перекладацької сторін. У мові оригіналу ми бачимо використання табуйованої або ж ненормативної лексики у фрагменті *sure as fuck*, що має наступний переклад у відповідності до словникових значень: «біса впевнений», «матір твою» і кілька інших. Варто зауважити, що при перекладі автор повертається до загальноживаної лексичної форми та утворює лексему «звісно», яка є більш прийнятною, бачимо меліорацію (покращення сенсу слова). Цікавим до розгляду є уривок з ідіомою *broke the mold with you* та його переклад «унікал, один на мільйон». Якщо виконати переклад мови оригіналу відповідно до словникових значень матимемо «зламати стереотипи». Таким чином маємо тут такий тип трансформації як додавання. А саме додавання лексеми «унікал», яка є відсутньою у мові оригіналу. Оскільки у мові оригіналу ми маємо «зламати стереотипи», а у перекладі автор має на увазі «один на мільйон», бачимо модуляцію.

Розглянемо також другу частину даного прикладу, а саме *audacity about you, you know* та її переклад «якась зухвалість та зверхність». Якщо виконати дослівний переклад фрагменту, матимемо «зухвалість в вас, знаєте». Тож, маємо декілька перекладацьких трансформацій. По-перше бачимо таку трансформацію як додавання, а саме додавання лексем «якась»

та «зверхність» у мові перекладу, котрі є відсутніми у мові оригіналу. По-друге, хочемо відмітити застосування такої трансформації як вилучення, а саме вилучення таких лексем як you та know, котрі використовуються у мові оригіналу. У даному прикладі автор хоче підкреслити, важливість головного героя, він є особливим, унікальним, одним на мільйон. Тут присутній екстравертний психологізм, оскільки мова йде не про зовнішні якості. Переклад можна вважати адекватним.

Розглянемо наступний фрагмент:

Англ.: - I can assure you that the stories you hear about this man, is nothing else, has been watered down.

Укр.: - Я запевняю, все що ти чув про нього можеш помножити, ще принаймні на довбані 2.

Вігго продовжує розмову зі своїм підлеглим стосовно їх спільного минулого з Джоном. Він розуміє з ким має справу і до чого потрібно бути готовим під час зустрічі з Уіком. У даному прикладі маємо індивідуальний портрет, йдеться про Джона та його внутрішні якості. Також бачимо тут портрет-оцінку, а саме - характеристика від оточуючих, коли вони мають справу з головним героєм. Портретна характеристика у поданому фрагменті досить скупа, але тут немалу роль відіграє прагматика.

Розглянемо приклад зі стилістичної та перекладацької сторін. Перший фрагмент I can assure you має переклад «я запевняю». Тут бачимо, що лексична одиниця you, представлена у мові оригіналу, є відсутньою у мові перекладу. Таким чином, робимо висновок, що тут використано такий тип трансформацій як вилучення.

Дослідимо більш детально наступну частину речення that the stories you hear about this man та її переклад «все, що ти чув про нього». По-перше, цікавим є переклад лексичного цілого the stories у даному кейсі. Де артикль the вказує, що йдеться про певні, відомі історії. Таким чином, у мові оригіналу це лексичне ціле має конкретне значення, в той час як у мові перекладу це значення є більш розмитим, узагальненим, неточним. Можемо

допустити, що тут було використано такий тип трансформацій як генералізація. По-третє, слід відмітити відтворення фрагмента *about this man* у перекладі - «про нього». Не дивлячись на той факт, що в оригіналі ми маємо вказівний займенник *this* та іменник *man*, які автор об'єднує за допомогою такої трансформації як заміна та утворює займенник у перекладі, сенс вираження є незмінним. Він не втрачає своєї ідентичності. Оскільки реципієнт все ще розуміє про кого конкретно йде мова. Цікавим є те, що оригінал цього фрагменту використано у теперішньому часі, в той час як переклад змінено на минулий, оскільки дієслово *hear* має переклад «чув» і бачимо граматичну заміну. Норми англійської мови дозволяють використовувати дієслова у теперішньому часі на позначення минулого.

Розглянемо більш детально заключний уривок прикладу *is nothing else, has been watered down* та його переклад «можеш помножити, ще принаймні на довбані 2». У даному кейсі бачимо ідіому *water smth down*. Іноді її використовують як фігуру мови. Вона має значення - налити воду в щось, щоб воно було менш сильним на смак, розбавленим. Також може означати деескалацію ситуації або зробити щось менш цікавим/важливим. Якщо виконаємо дослівний переклад нашого уривку, матимемо наступне - «є нічим іншим, ніж розбавленим». Як бачимо, якщо перекласти уривок дослівно - не вдасться досягти потрібного ефекту та передати сенс виразу, оскільки ця ідіома не має відповідника у мові перекладу. Тож, у цьому кейсі перекладач переосмислює задум автора, використовує модуляцію, та зберігає сенс речення. Хочемо відмітити, що у мові перекладу використано табуйовану лексику. Йдеться по лексему «довбані», яка є відсутньою у мові оригіналу. Тому, можемо допустити, що маємо тут таку трансформацію як додавання та зниження стилістичного регістру.

У цьому прикладі автор вкотре вказує, що ніхто не знає Джона на сто відсотків. Він наголошує, що не потрібно знецінювати Уіка, він є набагато сильнішим та розумнішим, ніж його вважають. Переклад можна вважати адекватним.

2.4 Статичний портрет

Портрет буває статичним, де головна увага на сталих деталях. це портрет, що передає об'єктивні, стійкі, постійні ознаки зовнішності персонажа: колір шкіри, волосся, очей, вказівки на зріст і статуру, характер. Розглянемо поданий приклад:

Англ.: - The Boogeyman? Well, John wasn't exactly The Boogeyman. He was the one you sent to kill the fucking Boogeyman.

Укр.: - Типу бабай? Джон був не зовсім бабаєм. Це його послали вбивати всяких бабаїв.

Після помилок, котрих допустився Йосип, його батько Вігго вирішив провести з ним розмову, щоб син краще розумів, чому люди так переймаються, коли чують ім'я - Джон Уік. Такий елемент портрету ми називаємо статичним, оскільки впродовж всього фільму характер Джона є майже незмінним, що підтверджує лексика у даному прикладі. Джона характеризують як сильного, безстрашного Бугімена. Портрет у поданому прикладі вважаємо скупим видом.

На початку фільму автор використовує таку реалію як Baba Yaga, щоб дати краще розуміння щодо образу головного героя. В цьому прикладі йдеться про того ж злочинця, але маємо тут нову лексичну одиницю. Відповідно до етимології слово boogeyman [55] використовується для опису монстра англійською мовою, походить від середньоанглійського bugge або bogge, що означає «страшний привид». Сам Boogeyman відомий з 15-го століття, хоча історії про Страшила майже напевно набагато старші.[4] Воно може походити від середньоанглійського bogge або bugge, що означає «терор» або «страшило». Воно пов'язане з bugbear (від bug, що означає «гоблін» або «страшило») і bear (уявний демон у вигляді ведмедя, який їв маленьких дітей). Воно також використовувалося для позначення

«загального об'єкта страху». Слово *bugaboo* зі схожою парою значень, можливо, виникло як зміна слова *bugbear*. [5]

Описи страшила відрізняються в різних культурах, але часто між ними є спільні риси. Вони можуть включати кігті, гострі зуби. Природа істоти також відрізняється від культури до культури, хоча більшість прикладів вважаються свого роду духом, а демони, відьми та інші легендарні істоти є менш поширеними варіантами. Деякі описуються як такі, що мають певні риси тварин, такі як роги, копита та зовнішність, схожі на жуків. Бугімен у північноамериканській англійській мові - це міфічна істота, яку використовують дорослі, щоб залякати дітей, щоб вони поводитися добре. Найчастіше їх зображують як чоловічих або андрогінних монстрів, які карають дітей за погану поведінку. Таким чином розуміємо, що автор вказує на те, що Джон - це істота, навіть не людина, щось сильніше, страшніше. Він має можливість карати людей, має владу, залякує та тримає у страху.

Цікавим є той факт, що в даному прикладі при перекладі лексеми *Boogeuman* в мові оригіналу знаходимо відповідник «бабай». Якщо розкласти іменник *Boogeuman* на лексичні частини, то маємо наступне: *boogey* - «лякало», «домовик»; *man* - «чоловік», «людина», «людство», «марнотратник життя», «людський рід». Хочемо звернути увагу, що в цьому прикладі також зображено портрет-враження, а саме той факт, що Джона сприймають як Бугімена. Ми бачимо портрет-оцінку, де автор вказує на своє ставлення до головного героя.

Розглянемо приклад зі стилістичної та перекладацької сторін. Тут присутнє емпатичне навантаження. У конструкції в мові оригіналу бачимо *he was the one you sent to kill the fucking Boogeuman* та при перекладі маємо «це його послали вбивати всяких бабайів». Використовуючи лексичний елемент *he was the one* автор підкреслює, що то був саме він, особливий, неповторний, не хтось інший, а саме Джон. Автор надає емоційне навантаження цьому фрагменту. Під час перекладу уривку *he was the one you sent to kill the fucking Boogeuman* застосовано таку трансформацію як вилучення, оскільки в

результаті автор вилучає лексему you і в мові перекладу маємо «це його посилали вбивати всяких бабаїв». Також у цьому реченні використовується така лексична трансформація як генералізація. У мові оригіналу бачимо fucking Voogeman, а при перекладі утворено «всяких бабаїв». Таким чином автор не тільки узагальнив зміст даного висловлювання, але й застосував більш нейтральну лексику замінивши мовну одиницю fucking на вихідник «всяких», прибравши табуйовану лексику, що зробило цей варіант більш адаптованим.

Якщо звернути увагу на першу частину нашого прикладу, то це влучний варіант такої трансформації як додавання. В мові оригіналу бачимо The Voogeman? та при перекладі отримуємо «Типу бабай?». В цій ситуації використана трансформація дає можливість автору підкреслити недбале та сумнівне ставлення до прізвиська Джона. Відповідно до нашої класифікації «злочин як категоріальний концепт» цей приклад підпорядковується групі 1 - злочин проти людини, входить до субординатної категорії - вбивство, розширення - умисне вбивство. Переклад можна вважати адекватним а в деяких частинах навіть дослівним.

До розгляду наступний приклад:

Англ.: - Do you need anything for the pain?

- No, I've got that covered.

Укр.: - Вам потрібен якийсь знеболювач?

-Ні, я вже знеболівся.

Джон отримав декілька поранень під час свого «полювання» на Йосипа. Адміністратор готелю покликав лікаря до нього в номер, щоб той наклав шви. Джон відмовляється від звичайних анальгетиків та використовує пляшку бурбону як знеболювальне. У даному прикладі ми бачимо концентрований портрет, оскільки дія відбувається в одному текстовому фрагменті. Також тут нам представлений індивідуальний портрет, так як мова йде про одного героя та його характеристики. Можемо допустити, що

маємо тут статичний портрет, оскільки Джон залишається сильним та невразливим як і у більшості випадків. Портрет у даному прикладі є скупим.

Розглянемо фрагмент зі стилістичної та перекладацької сторін. Лексичне ціле *anything for pain* у мові перекладу утворює «якийсь знеболювач». Якщо виконати переклад лексем у мові оригіналу відповідно до словника, матимемо наступне: *anything* - «що завгодно», «ніщо», «щонебудь», «скільки-небудь», «в будь-якій»; *for* - «для», «бо», «тому що», «до», «замість»; *pain* - «біль», «страждання». Нас цікавить переклад лексеми *pain* у цьому прикладі. У мові оригіналу ми маємо описовий варіант, та у мові перекладу автор застосовує такий тип трансформації як конкретизація, що дає йому змогу, перетворити складний іменник мови оригіналу на простий іменник «знеболювач» у мові перекладу.

Хочемо звернути увагу на другий фрагмент прикладу *I've got that covered* та його переклад «я вже знеболівся». Якщо виконати переклад мови оригіналу відповідно до словникових значень матимемо наступне «я впорався з цим». Таким чином бачимо модуляцію. Також хочемо зауважити, що лексема *that* використана у мові оригіналу, вилучена у мові перекладу. Відмітимо, що при перекладі розглянутого прикладу автор використовує такий вид комічного як іронія. Оскільки у даній ситуації знеболювачем вважається бурбон, і саме про нього йде мова у підтексті. Можемо допустити, що таким прикладом автор вкотре хоче підкреслити силу та мужність Джона, котрий попри сильний біль, не втрачає можливість шуткувати та приймає всі удари долі. Переклад можна вважати адекватним.

До розгляду наступний фрагмент:

Англ.: - Sir, why don't we just give it back?

- He killed my nephew. My brother. And a dozen of my men. Over his car. And a puppy.

Укр.: -Ну, то її треба повернути?

-Він убив мого небожа. Мого брата. Десяток моїх людей. Через машину. І цуценя.

Вігго продовжує збирати свою власність і готуватись до втечі, коли один з його працівників вирішує запитати, чи можуть вони просто повернути машину Джону, щоб залагодити конфлікт. У поданому фрагменті нам представлений індивідуальний портрет, оскільки мова йде про головного героя та його вчинки. Також бачимо концентрований портрет, котрий показано в конкретному текстовому фрагменті. Можемо допустити, що тут маємо статичний портрет, так як внутрішній стан героя не змінюється, динаміку не спостерігаємо. Маємо відмітити, що тут також відтворено портрет-ситуацію, а саме поведінку Джона в епізодичному кейсі. Портрет вважаємо скупим у даному варіанті.

Розглянемо даний приклад зі стилістичної та перекладацької сторін. Дослідимо більше детально фрагмент *sir, why don't we just give it back?* та його переклад «ну, то її треба повернути?». Якщо виконати дослівний переклад мови оригіналу, матимемо наступне - «сер, чому б нам просто не повернути його?». Таким чином, бачимо, що при перекладі даної частини було використано декілька перекладацьких трансформацій. По-перше, маємо відмітити, що лексеми *sir, we, just*, які є наявними у мові оригіналу, відсутні у мові перекладу. Тож, бачимо тут таку трансформацію як вилучення. По-друге, слід зауважити, що при перекладі з'являється така мовна одиниця як «ну». Слід зауважити, що в оригіналі вона відсутня, таким чином, розуміємо, що автор використав таку трансформацію як додавання, щоб отримати цю лексему при перекладі. Також, хочемо відмітити, що ця лексема - гарний приклад слова-філера (це звуки, слова і фрази-заповнювачі, якими іноді зловживають). Такі слова не несуть значень, вони вказують на затримку, на паузу у мові. Відповідно до української етимології, лексема «ну» - це вигук. Він виражає спонукання, а також подив, захоплення чи обурення, іронію. По-третє, хочемо звернути увагу, що даний фрагмент є прикладом антонімічного перекладу. Оскільки у мові оригіналу маємо негативну частину «не» («чому б нам не повернути»), автор робить переосмислення, даного, майже

риторичного питання, і при перекладі маємо речення з позитивним навантаженням («потрібно повернути»).

Розглянемо більш детально другу частину прикладу *And a dozen of my men. Over his car* та його переклад «Десяток моїх людей. Через машину». Хочемо звернути увагу на лексему *dozen*. Англійське слово *dozen* походить від старої форми *douzaine*, французького слова, що означає «група з дванадцяти». Це французьке слово є похідним від кардинального числа *douze* («дванадцять», від латинського *duodēcim*) і збірного суфікса *-aine*, суфікса, який також використовується для утворення інших слів із подібними значеннями, таких як *quinzaine* (група з п'ятнадцяти), *vingtaine* (група з двадцяти), *centaine* (група зі ста) тощо. Ці французькі слова мають споріднені синоніми в іспанській мові: *docena*, *quincena*, *veintena*, *centena* тощо. Англійська *dozen*, французька *douzaine*, каталонська *dotzena*, португальська *duzia*, також використовуються як невизначені квантори в значенні «близько дванадцяти» або «багато». Може виникнути плутанина з англо-нормандським *dizeune* десятина, або група з десяти домогосподарств - походить від ранньої англійської системи групування домогосподарств у десятки та сотні для цілей закону, порядку та взаємних відносин. У деяких текстах *dizeune* може бути перекладено як «дюжина». Дюжина завжди рахувалась як 12.

При перекладі автор передає лексему *dozen* як «десяток». Десятком вона підпадає під культурну адаптацію, та вживання стратегії одомашнення. Тоді, до прикладу, пару дюжин часто перекладають як «пара десятків». Переклад залежить від того, чи хочете ви отримати точність, або, скажімо, зберегти національний колорит твору, та відтворити його при перекладі. Таким чином, маємо приклад розмовної лексики. Також, варто відмітити, що під час перекладу другої частини фрагменту, а саме *over his car*, було використано таку трансформацію як вилучення. Оскільки займенник *his*, наявний у мові оригіналу, є відсутнім при перекладі.

Відповідно до нашої класифікації «злочин як категоріальний концепт» цей приклад підпорядковується групі 1 - злочин проти людини, входить до субординатних категорій - вбивство та насильство, розширення - умисне вбивство. Переклад можна вважати адекватним.

Дослідимо наступний приклад:

Англ.: - And you...you think he will stop now?

- Sir, he's one man. Why don't we just eliminate him?

- John Wick...is a man of focus...commitment... And sheer fuckin' will.

Укр.: - Ти думаєш він зупиниться?

- Сер, але ж він один. Може, просто його вб'ємо?

- Якщо в Уіка є якась мета...він усе зробить...щоб її досягти.

Вігго готується до втечі та продовжує розмову з одним із своїх робітників. Перший розуміє до чого потрібно готуватись, коли Уік починає свою помсту, і намагається пояснити це іншим. У даному фрагменті маємо індивідуальний портрет, мова йде про Джона та його характеристики. Також, бачимо тут статичний портрет головного героя. Його зовнішній та внутрішній стани залишаються незмінними. Він був, залишається та буде man of focus. Маємо тут також портрет-враження, бачимо те, як сприймають головного героя оточуючі та які емоції він породжує в них. Портрет можна вважати досить докладним.

Розглянемо поданий приклад зі стилістичної та перекладацької сторін. Під час перекладу першої частини фрагменту and you...you think he will stop now? бачимо таку трансформацію як вилучення. Оскільки у мові перекладу лексичне ціле and you вилучене. Тож як результат маємо «ти думаєш він зупиниться?». Цікавим є переклад частини прикладу he's one man. Якщо виконати дослівний переклад, матимемо - «він одна людина (один чоловік)». У нашому варіанті бачимо переклад «але ж він один». Таким чином, маємо тут таку трансформацію як вилучення, оскільки іменник man не має відповідника у мові перекладу. Також, хочемо відмітити ще одну

трансформацію, а саме - додавання. Мовна одиниця «але» відтворена у перекладі, не використовується у мові оригіналу.

Дослідимо наступну частину прикладу *why don't we just eliminate him?* та його переклад «може, просто його вб'ємо?». Якщо виконати дослівний переклад, матимемо наступне - «чому б нам просто не усунути його?». Таким чином, бачимо декілька перекладацьких трансформацій. По-перше, тут використано таку трансформацію як вилучення, оскільки лексеми *why* та *we*, які використані у мові оригіналу є відсутніми у перекладі. По-друге, у мові перекладу маємо лексему «може». Вона входить до групи вставних слів, які виражають упевненість, невпевненість, сумнів. Таким чином, автор робить акцент на тому, що мовець робить тільки припущення, він не є впевненим в тому, про що говорить. Оскільки ця лексема не є наявною у мові оригіналу, робимо висновок, що використано таку трансформацію як додавання, щоб отримати цю мовну одиницю у мові перекладу. По-третє, хочемо звернути увагу, що в оригіналі маємо негативну частину «не» (не усунути), а у перекладі автор робить трансформацію сенсу вираження і вона перетворюється у дієслово з позитивною формою (вб'ємо). Тож, бачимо тут приклад антонімічного перекладу і конкретизації. Цікавим є відтворення дієслова *eliminate*. Якщо виконати його переклад у відповідності до словникових значень, матимемо наступне: «усунути», «ліквідувати», «виключити», «викоренити», «позбавитися від», «прибрати», «видалити», «елімінувати», «відсіяти», «зводити». У нашому варіанті маємо переклад «вбити». Можемо допустити, що в оригіналі це дієслово має завуальовану форму, і таким чином більш прийнятну, в той час як у перекладі, бачимо більш чітке та конкретне значення.

Розглянемо заключну частину прикладу *John Wick...is a man of focus...commitment... And sheer fuckin' will* та його переклад «Якщо в Уіка є якась мета...він усе зробить...щоб її досягти». Якщо виконати дослівний переклад, матимемо наступне «Джон Вік...це людина уваги...відданості... І справжньої довбанної волі». Спершу бачимо таку трансформацію як

додавання. Оскільки лексема «якщо», яка є наявною у мові перекладу, відсутня в оригіналі. Також слід звернути увагу на тип речення мови перекладу. Через використання цієї ж лексеми у перекладі утворюється умовне речення. Його можна вважати умовним реченням 1-го типу - виражає реальну або дуже ймовірну ситуацію в теперішньому або майбутньому часі, також бачимо модуляцію у даному прикладі. Цікавим є відтворення лексичного цілого *map of focus* у перекладі. У мові оригіналу бачимо більш конкретне значення (людина зосереджена), а у мові перекладу використано таку трансформацію як модуляція.

Хочемо відмітити, що іменник *commitment*, який має словниковий відповідник «відданість» є наявним у мові оригіналу та не переданим у перекладі. Таким чином, бачимо таку трансформацію як вилучення. Цей іменник є оцінним, оскільки характеризує предмет, людину, явище, подію з погляду категорії цінності; простим, тому що виражений одним/двома словами; загальномовним, оскільки він набув у мові сталого характеру та книжним.

При відтворенні заключної частини фрагменту *and sheer fuckin' will* бачимо описовий переклад. Якщо в людини сильна «справжня воля», то вона «усе зробить...щоб ... досягти», бачимо модуляцію. Слід зауважити, що у мові оригіналу використовується табуйована лексика - лексема *fuckin*, яка є відсутньою у мові перекладу. У поданому прикладі маємо розмовний варіант слова *fuckin*, коли люди зазвичай чують просто *fuckin* замість повної форми. Обидві форми є ідентичними, якщо йдеться про сенс мовної одиниці. Переклад можна вважати адекватним.

Розглянемо наступний приклад:

Англ.: - I told you I needed that guy, the way you are looking at me right now. I needed the Boogeyman. I needed John Wick.

Укр.: - Я казав тобі, мені потрібна людина, яка дивилася б на мене як ти зараз. Потрібен Бугімен. Старий Джон Уік.

У другій частині фільму Джон завершив усі свої справи, та вирішив залишити їх у минулому. В нього з'явився новий пес і він прийняв рішення жити спокійним життям, без драйву. Але у їх кримінальному світі було таке поняття як «мітка». Тобто, коли одна людина допомагає іншій, за другою висить борг, і перша може в будь-який час прийти за своїм боргом, будь-яке бажання повинно бути виконано без умов. У свій час такий кримінальний авторитет як Сантіно Д'Антоніо допоміг Джону і наразі потребує допомоги сам.

У поданому прикладі нам поданий індивідуальний портрет, оскільки мова йде про зовнішні та внутрішні характеристики головного героя. Портрет є статичним, так як стан персонажа не змінюється і є майже однаковим протягом всього фільму. Слід зауважити, що в даному фрагменті використано кінетичну лексику. До цього розряду входять лексичні одиниці, які позначають міміку, жести. Портрет у даному прикладі вважаємо скупим.

Дослідимо фрагмент I needed that guy, the way you are looking at me right now та його переклад «мені потрібна людина, яка дивилася б на мене як ти зараз» зі стилістичної та перекладацької сторін. Хочемо звернути увагу на вказівний займенник that використаний у мові оригіналу. Зазвичай його використовують, коли йдеться про предмети або людей, які далеко від нас, і ми не можемо дотягнутися рукою до предмета/людини. Також так звану «віддаленість» нам потрібно продемонструвати, коли хочемо показати, що один предмет відрізняється від іншого. Ще один момент: вказівний займенник this вважається більш позитивним, that - більш негативним і зневажливим. Навіть якщо людини немає поруч, ви можете показати своє позитивне або негативне ставлення до неї. У розмовній мові ця різниця відчувається обов'язково. Якщо виконати дослівний переклад цього займенника, то матимемо - «котрий», «той», «цей». Таким чином, робимо висновок, що цей займенник використовується, щоб звернути увагу, що йдеться про конкретну людину, саме ту, унікальну, єдину. У мові перекладу фрагмент I needed that guy відтворено як «мені потрібна людина». Таким

чином, основну мету цієї частини мови було не передано, тож сенс вираження дещо змінився та утратив свою унікальність. Можемо допустити, що тут маємо таку перекладацьку трансформацію як вилучення. Також, слід зауважити, що при перекладі змінилась часова форма цього лексичного фрагменту. У мові оригіналу використано минулий час, а у вихідній мові - залишається теперішній.

Цікавим є відтворення лексичного цілого *the way you are looking at me right now* та його перекладу «яка дивилася б на мене як ти зараз». У поданому реченні бачимо декілька трансформацій. По-перше, хочемо звернути увагу, що мовна одиниця *you*, яка знаходиться на початку речення у мові оригіналу займає кінцеве місце у мові перекладу. Таким чином маємо тут таку трансформацію як перестановка. По-друге, якщо виконати дослідний переклад лексичної частини *the way*, матимемо наступне: «шлях», «дорога», «вихід», «можливість», «порядок», «тому вигляді». У мові оригіналу вона відтворена за допомогою лексеми «як». Але сенс вираження залишається незмінним і зберігає свою ідентичність. Тут йде мова про емпатичне навантаження. Автор хоче звернути увагу реципієнта на те, який саме погляд має головний герой. Йдеться про конкретний, неповторний, винятковий характер, який Джон передає своїм поглядом. Ось чому люди хочуть, щоб саме він займався тим, що для них важливо, ось чому вони довіряють саме йому. Також слід відмітити, що у поданій частині форма речення також змінилась. У мові оригіналу використано теперішній час (теперішній подовжений) і речення є простим, в той час як у мові перекладу з'являється умова за допомогою частки «б», яку найчастіше у мові оригіналу передають, використовуючи модальне дієслово *would*. Також *the Boogeyman* українською мовою перекладається як «Бугімен», що є лексичною трансформацією, а саме транскрипцією. Це переклад певного терміна, який зберігає своє значення мовою перекладу.

Розглянемо заключний фрагмент *I needed John Wick* та його переклад «Старий Джон Уік». Як бачимо лексичне ціле *I needed*, наявне у мові

оригіналу, є відсутнім у мові перекладу. Таким чином маємо тут таку трансформацію як вилучення. Також, слід звернути увагу, що лексема «старий», є відсутньою у мові оригіналу, але відображена при перекладі, тож тут застосовано таку трансформацію як додавання. Цікавим є прагматичний аспект. Якщо виконати дослівний переклад, матимемо - «мені потрібен був Джон Уїк». Перекладач не дарма використав лексему «старий». У даному прикладі головною метою було передати сенс, зміст, емоційне навантаження виразу, а не зберегти форму. Правильне враження, вірні емоції - мета перекладу. Використовуючи лексему «старий» перекладач мав на увазі: той самий, ідентичний, оригінальний. Кримінальний авторитет намагався «пробудити» та повернути того сталю, непохитного Уїка, машину-вбивцю.

Переклад можна вважати адекватним. Загальна структура речення є досить подібною між двома мовами, але можуть існувати тонкі відмінності в порядку слів і конструкції речень, щоб підтримувати природний потік і ефективно передавати запланований зміст кожною мовою.

Розглянемо наступний приклад:

Англ.: - There was a time not so long ago in which I considered us as friends.

- I still do.

- Yet here you are. What brought you back, John?

- A marker.

- Held by?

- Your brother.

Укр.: - Не так давно мені здавалося, що ми з тобою друзі.

- Ми друзі.

- Але ж зараз ти тут. Що тебе привело, Джон?

- Борг честі.

- Перед ким?

- Твоїм братом.

У минулому Сантіно Д'Антоніо надав послугу Джону та допоміг йому. Пройшов час і він прийшов за допомогою до Уіка. Він замовив вбивство своєї сестри тому що хотів влади. Виявилось, що раніше Джон та сестра Сантіно були друзями. Між ними була розмова, коли вони зустрілись знов. У поданому прикладі ми бачимо статичний портрет Уіка, оскільки він є стабільним та незмінним впродовж фільму. Портрет є індивідуальним, так як нам подано внутрішні характеристики головного персонажа. Також вважаємо даний портрет скупим через недостатню кількість характеристик.

Розглянемо фрагмент *there was a time not so long ago in which I considered us as friends* та його переклад «не так давно мені здавалося, що ми з тобою друзі» зі стилістичної та перекладацької сторін. Якщо виконати дослівний переклад, матимемо - «був час не так давно, коли я вважала нас друзями». Таким чином бачимо, що лексичне ціле *there was a time*, яке є наявним у мові оригіналу, відсутнє у перекладі. Перекладач використав таку трансформацію як вилучення. Цікавим є відтворення дієслова *consider* у даному фрагменті. Якщо виконати переклад лексичної одиниці відповідно до словникових значень, матимемо наступне: «читати», «розглянути», «враховувати», «подумати», «вивчити», «вважатися», «продумати», «злічити», «обміркувати», «обговорити», «брати до уваги», «пам'ятати», «порахувати», «зважити», «знайти», «розглянути можливість здійснення», «прислухатися». У нашому варіанті маємо переклад - «здавалося». Таким чином перекладач застосовує такі трансформації як граматична заміна і модуляція. Також хочемо звернути увагу на заключний уривок речення *I considered us as friends* та його переклад «мені здавалося, що ми з тобою друзі». Сполучник/прийменник *as* використовується, коли говоримо про роботу, яку виконує людина, чи функцію, яку виконує певний предмет; у формальному спілкуванні може виконувати функцію слова *because*. У мові перекладу цей сполучник/прийменник є відсутнім, і це дещо змінює сенс виразу. Оскільки «бути друзями» це не робота, яку потрібно виконувати, тому переклад надає фразі більш щирого значення.

Дослідимо більш детально уривок I still do. Yet here you are. What brought you back, John? та його переклад «ми друзі. Але ж зараз ти тут. Що тебе привело, Джон?». Є зв'язок між першим реченням у цьому фрагменті та попереднім, де сестра Сантіно говорить I considered us as friends і Джон дає відповідь I still do. Щоб не повторювати дієслово, яке використовувалося раніше, можна замінити його на do. Що і зробив перекладач у даному випадку, щоб не повторювати дієслово consider та не використовувати тавтологію у реченні, він передає його у перекладі дієсловом do. У даному випадку маємо таку перекладацьку трансформацію як заміна. Слід зауважити, що в оригіналі бачимо займенник I (однина), в той час як у перекладі він перетворюється на займенник «ми» (множина). Тож, маємо тут також таку трансформацію як заміна форми слова (однина - множина). Під час перекладу речення yet here you are перекладач використав такі трансформації як додавання та перестановка, оскільки лексема «зараз», представлена у мові перекладу, є відсутньою у мові оригіналу, а лексема here, яка знаходиться на початку речення у мові оригіналу, займає заключне місце у мові перекладу. Хочемо звернути увагу на переклад дієслова bring back. Якщо виконати дослівний переклад лексичного цілого, матимемо наступне: bring - «принести», «привести», «залучити», «взяти», «довести», «вивести»; back - «повернутися», «підтримати», «відступати», «поставити», «назад», «знову», «позаду». Оскільки це дієслово є фразовим, переклад є доцільним та вірним. Відповідно до словника фразове дієслово bring back перекладається як - «повертати», «привезти», «відновити», «відродити», «воскресити».

Розглянемо заключну частину прикладу A marker. Held by? та його переклад «Борг честі. Перед ким?». Цікавим є відтворення іменника a marker у перекладі. Якщо виконати дослівний переклад відповідно до словника, матимемо наступне: «знак», «позначка», «фломастер». Хочемо зауважити, що даний переклад «борг честі» є одноразовим випадком. Протягом усіх частин фільму, цей іменник було передано лексемою «вексель». Векселем називають цінний папір, що є підтвердженням наявності безумовного

грошового зобов'язання векседавця перед власником векселя, внаслідок якого перший повинен сплатити другому певну суму в зазначений строк. У світі Джона Уіка вексель є фізичним носієм свідчення клятви крові двох сторін. Під кришкою невеликого сховища захований відбиток великого пальця «боржника», у разі повернення боргу друга сторона залишає другий відбиток, і присяжні зобов'язання на цьому вважаються виконаними. Коли Джон захотів вийти з бізнесу, щоб провести решту життя з дружиною, йому було дано «нездійсненне завдання». Впоратися з ним Уіку допоміг Сантіно ДіАнтоніо в обмін на майбутню послугу, що й зафіксував вексель. Як обов'язок Сантіно попросив Джона вбити свою сестру. Облік видачі та закриття векселів веде Вінстон у «Континенталі». Таким чином, перекладач переосмислює поняття «вексель» і вирішує передати його у перекладі як «борг честі», що є доцільним. У даному прикладі автор вкотре хоче вказати на те, що Джон - це людина боргу, він є відповідальним, чесним та має принципи.

Переклад можна вважати адекватним. Загальна структура речень дещо збережена, але можуть бути невеликі відмінності в порядку слів і конструкції речень, щоб забезпечити природне вираження кожною мовою.

2.5 Динамічний портрет

Портрет буває динамічним, де елементи зовнішності збираються протягом твору, основна увага на перемінних особливостях - жестах, міміці, виразі обличчя. Основне - це міміки та жести, особливість пластики тіла, ходи, мовленнєва манера. Розглянемо поданий приклад:

Англ.: - Then suddenly one day he asked to leave. It's over a woman, of course. So I made a deal with him. I gave him an impossible task. A job no one could have pulled off. The bodies he buried that day, laid the foundation of what we are now.

Укр.: - А потім він, раптом, схотів піти. Зустрів, бач, велику любов. Я поставив одну умову. Дав йому неможливе завдання. Справу, яка не до снаги нікому. Того дня він поховав людей, які заснували нашу справу.

Вігго продовжує свою розповідь про Джона. Та згадує той момент, коли Уїк закохався в одну жінку. І це кохання було таким сильним, що допомогло останньому «зав'язати» з колишнім життям і почати все спочатку. У цьому прикладі до розгляду автор також подає нам індивідуальний портрет. І одночасно перед нами постає динамічний портрет. Він виражений тим, що в житті Джона була одна ціль - бути гарним кілером та добре виконувати свою роботу, тобто до цієї миті він був скоріш статичним портретом, та в один момент з появою жінки з'явилась динаміка і він захотів покінчити зі старою справою. Вважаємо портрет у цьому прикладі скупим варіантом.

Розглянемо поданий приклад зі стилістичної та перекладацької сторін. У першому фрагменті цікавим є уривок *he asked to leave* та його переклад «схотів піти». Якщо розібрати це лексичне ціле на частини відповідно до словника, то матимемо наступне: *ask* - «запитати», «просити», «попросити», «запитувати», «поставити», «ставити», «звернутися»; *to leave* - «покинути», «залишити», «піти», «йти», «їхати», «виїхати з», «кинути», «розлучитися». Таким чином переклад цього фрагменту не можна назвати еквівалентним, оскільки автор змінює сему слова *ask*, та утворює більш розмовний варіант. Можна допустити, що цей прийом було застосовано, щоб підкреслити той факт, що Джон саме захотів і вирішив піти, а не просто запитав про це. Це характеризує його як вольову та сильну людину.

Розглянемо більш детально наступну частину прикладу *it's over a woman, of course* та його переклад «зустрів, бач, велику любов». Якщо зробити дослівний переклад мови оригіналу, матимемо наступне - «це, звичайно, через жінку». Автор не спирається на словниковий переклад, його мета - передати сенс та справити правильне враження. У цьому прикладі також можна бачити таку трансформацію як конкретизація, оскільки у мові

перекладу автор підкреслює, що Джон «зустрів» не будь-яку жінку, а «велику любов». Також слід звернути увагу на прагматику, яку вміщає дане висловлювання. Уривок у мові перекладу відтворює саркастичне відношення мовця до ситуації. Лексичний вираз «бач, велику любов» вказує на те, що дану ситуацію сприймають з недбалістю, несерйозністю, та невпевненістю.

У наступній частині прикладу *a job no one could have pulled off* та його перекладі «справу, яка не до снаги нікому» застосовано таку трансформацію як перестановка. А саме використання лексеми *no one*, яка знаходиться на початку речення у мові оригіналу, у кінці висловлювання у мові перекладу як лексема «нікому». Слід зауважити, що під час дослідження фрагменту *the bodies he buried that day, laid the foundation of what we are now* та його перекладу «того дня він поховав людей, які заснували нашу справу» такого використано таку трансформацію як перестановка, оскільки перша частина висловлювання *the bodies he buried that day* починає перекладатись з кінця «того дня він поховав людей». Цікавим є лексема *bodies* та її переклад «людей». Якщо перекласти лексему відповідно до словника, матимемо наступне: *bodies* - «тіла», «органи», «труп», «організми». Таким чином перекладач застосовує таку трансформацію як конкретизація.

Також хочемо звернути увагу на переклад другої частини виразу, а саме іменник *foundation*. Він має наступні словникові значення - «фонд», «основа», «фундамент», «заснування», «створення», «початок», «база», «організація», «обґрунтування». При перекладі маємо дієслово «заснували». Таким чином автор використовує тут такий тип трансформації як граматична заміна. Якщо звернути увагу на останній фрагмент нашого прикладу, то можна зауважити, що переклад не повністю є еквівалентним. При перекладі частини речення *laid the foundation of what we are now* відповідно до словника ми б мали «заклали основу того, чим ми є зараз». У нашому варіанті автор використав таку трансформацію як конкретизація і таким чином у мові перекладу ми отримали «які заснували нашу справу».

Відповідно до нашої класифікації «злочин як категоріальний концепт» цей приклад підпорядковується групі 1 - злочин проти людини, входить до субординатних категорій - вбивство та насильство, розширення - умисне вбивство. Переклад можна вважати адекватним.

Дослідимо наступний приклад:

Англ.: - I've never seen you like this.

- Like what?
- Vulnerable.
- I'm retired.
- Not if you are drinking here, you are not.

Укр.: - Я ніколи тебе таким не бачила.

- Яким?
- Вразливим.
- Я на пенсії.
- Поки тут п'єш - ще ні.

Той факт, що син Вігго вбив його собаку, вкрав машину вивів Джона з рівноваги. В нього більше не було причин залишатись осторонь і «зав'язувати» з колишнім життям. Тому, він вирішив помститись за те, що було цінним для нього. Ввечері він прийшов до бару, зняти напругу та зустрів там свою знайому. В цьому фрагменті ми бачимо динамічний портрет через лексему *vulnerable*, оскільки впродовж усієї історії ми бачимо Джона як сильного, відповідального та вольового героя, а тут йому надають характеристику «вразливий». Також тут нам представлений портрет - враження, а саме той факт як сприймають поведінку головного героя. Одночасно з цим ми маємо портрет ситуацію, оскільки така поведінка Джона не притаманна йому і показана тільки в епізодичній ситуації. Можна допустити, що автор використовуючи даний приклад, хотів підкреслити, що не дивлячись на той факт, що Уік - професійний кілер, який не має жалю до людей і діє холоднокровно, але перш за все він - людина, та, іноді, він також може бути вразливим. Вважаємо даний портрет скупим.

Хочемо звернути увагу, що при дослідженні першої частини прикладу I've never seen you like this та його перекладу «я ніколи тебе таким не бачила» використано такий тип трансформації як перестановка. Дієслово seen, яке знаходиться на початку речення у мові оригіналу, займає останнє місце у мові перекладу. Розглянемо заключну частину досліджуваного прикладу. Наступний фрагмент not if you are drinking here, you are not при перекладі утворює «поки тут п'єш - ще ні». Маємо зауважити використання такої трансформації як вилучення. Оскільки лексеми you вилучені у мові перекладу. Також цікавим є переклад частинки if. Відповідно до словника if має наступні значення: «якщо», «хоча», «коли», «якби». У мові перекладу маємо таку лексичну одиницю як «поки». Таким чином у мові оригіналу ми маємо чітко виражене умовне речення, а у мові перекладу ця «умова» є більш латентною. Переклад можна вважати адекватним.

Розглянемо наступний фрагмент:

Англ.: - When Helen died, I lost everything. Until that dog arrived on my doorstep. A final gift from my wife. In that moment I received some semblance of hope. An opportunity to grieve unalone.

Укр.: - Коли Хелен померла я втратив усе. Доки те цуценя не з'явилося на моєму порозі. Прощальний подарунок дружини. Тієї миті поміж хмар мені сяйнув промінчик надії. Шанс не захлинутися самотою.

Згадуючи минуле, Джон вирішив поділитись з Вігго тим, що відбувалось у його житті після смерті дружини. В даному прикладі ми бачимо динамічний портрет, перемінну поведінку, оскільки сильний та вольовий, майже, залізний Уїк показаний тут чуйним та людяним. Як і в минулих випадках нам представлений індивідуальний портрет та його внутрішні якості. Також можна допустити, що це портрет-ситуація, так як він є актуальним лише в даному епізодичному кейсі. Тут присутній екстравертний психологізм, йдеться про думки та емоції головного героя. Вважаємо портрет у цьому прикладі скупим.

Розглянемо поданий приклад зі стилістичної та перекладацької сторін. Цікавим є фрагмент *until that dog arrived on my doorstep* та його переклад «доки те цуценя не з'явилося на моєму порозі». Лексема *dog* у відповідності до словника має наступні варіанти перекладу: «пес», «собака», «самець». У мові перекладу нам подано лексичну одиницю «цуценя». Таким чином у мові оригіналу ця лексема мала узагальнювальне значення, а у мові перекладу набула більш конкретного. Щоб досягти цього результату автор використав такий тип трансформації як конкретизація.

Хочемо звернути увагу, що під час дослідження уривку *a final gift from my wife* та його перекладу «прощальний подарунок дружини» виявлено таку трансформацію як вилучення. Оскільки мовні одиниці *from* та *my*, які є наявними у мові оригіналу, виключені у мові перекладу. Відмінкові відносини в англійській мові відображаються за допомогою прийменників, а в українській за допомогою закінчень.

Розглянемо більш детально наступну складову прикладу *I received some semblance of hope* та її переклад «поміж хмар мені сяйнув промінчик надії». Якщо виконати дослівний переклад даного фрагменту, матимемо «я отримав якусь подобу надії. Ми бачимо тут таку трансформацію як додавання, так як лексичне ціле «поміж хмар», відтворене мовою перекладу, є відсутнім у мові оригіналу. Бачимо модуляцію при перекладі фрази *I received some semblance of hope* - «мені сяйнув». Також, можемо допустити, що для того, щоб справити правильне враження на реципієнта автор вирішив використати більш художній стиль у мові перекладу. Буде вірним додати, що тут використано описовий переклад. Лексема «промінчик» стоїть у зменшувальній або пестливій формі, тому що Джон став сентиментальним.

Розглянемо заключну частину прикладу *an opportunity to grieve unalone* та переклад «шанс не захлинутися самотою». Якщо виконати переклад лексичних одиниць відповідно до словникових значень, матимемо наступне: *opportunity* - «можливість», «нагода», «змога»; *to grieve* - «сумувати», «горювати», «засмучуватися», «оплакувати», «журитися»; *alone*

- «самотній», «одинокий», «поодинокі». Можемо допустити, що в даному кейсі автор створив неологізм. Він додав негативну приставку un до прикметника alone та мав би утворити новий прикметник «несамотній». Але тут бачимо, що утворено неологізм за допомогою префіксу «не» та іменника «самотою» у мові перекладу. Таким чином, маємо граматичну заміну. Також цікавим є переклад дієслова to grieve, який не є еквівалентним та можна допустити, що автор навмисне вдався до розмовної лексики, щоб утворити варіант «захлинутися».

У поданому прикладі автор вказує нам на те, що Джон може бути люблячою людиною, може цінувати та кохати. Він може бути вразливим та зворушливим, а не просто «машиною». Переклад можна вважати адекватним.

Дослідимо наступний приклад:

Англ.: - He had a glimpse of the other side and he embraced it. But you, Signor D'Antonio, took it away from him.

- He was already back.

- Oh, he came back for love, not for you.

- He owed me. I had every right.

- And now he's coming again. He did tell you not to do it. He did warn you.

Укр.: - Він пожив звичайним життям і він прийняв його. А ви, сеньйоре Д'Антоніо, це забрали.

- Він повертався.

- Заради кохання, не задля вас.

- Він був винен. Я мав на це право.

- А зараз він прийде по вас. Він просив не робити цього. Застерігав вас.

Після того як Сантіно влаштував «полювання» на Уіка через вбивство своєї сестри, останній в свою чергу вирішив помститись Д'Антоніо. Уінстон, власник Континенталю, добре знає Джона та пояснює Сантіно, що треба очікувати. У поданому прикладі маємо індивідуальний портрет, оскільки

мова йде про життя суто Джона. Можемо допустити, що бачимо тут динамічний портрет через те, що впродовж фільму Уїка представлено нам як кремезного, сталюого робота, без почуттів, і, раптом, він закохується і вирішує полишити все, в нього з'являється своє вразливе місце. Вважаємо даний портрет досить докладним.

Розглянемо поданий приклад зі стилістичної та перекладацької сторін. У даному прикладі бачимо використання метафори *to have a glimpse of the other side*. Якщо виконати дослівний переклад першого речення *he had a glimpse of the other side and he embraced it*, матимемо - «він поглянув на інший бік і прийняв його». Метафора має наступний переклад відповідно до словника: «глянути одним оком», «мати уявлення з іншої сторони». Перекладач влучно передав її у мові перекладу, не змінюючи сенс.

Якщо звернути увагу на фрагмент *took it away from him* та його переклад «це забрали». Бачимо, що словосполучення *from him* не було збережене у мові перекладу. Тому маємо тут таку трансформацію як вилучення. Хочемо звернути увагу на фрагмент *oh, he came back for love, not for you* та його переклад «заради кохання, не задля вас». По-перше, хочемо зауважити, що вигук *oh* у мові оригіналу не було збережено у мові перекладу, тож бачимо тут таку трансформацію як вилучення. По-друге, хочемо відмітити, що словосполучення *he came back* є вилученим у мові перекладу, щоб не створювати тавтологію, оскільки воно було використане у попередньому реченні.

Дослідимо більш детально речення *he owed me. I had every right* та його переклад «він був винен. Я мав на це право». Лексема *me* не передана у мові перекладу, тому бачимо таку трансформацію як вилучення. Хочемо звернути увагу на те, що в поданому прикладі було використано сталу фразу *to have every right*. Відповідно до словника ця фраза має наступний переклад: «мати повне право». У нашому кейсі перекладач обрав варіант : «мати на це право». Переклад є адекватним, але не еквівалентним, оскільки у мові

оригіналу присутнє емфатичне навантаження «повне право», і воно не збережене у мові перекладу.

Дослідимо більш детально заключну частину прикладу *he did tell you not to do it. He did warn you* та його переклад «він просив не робити цього. Застерігав вас». В цьому прикладі бачимо інверсію, де слово *did* вживається для того, щоб передати емоції. У ствердному реченні допоміжне дієслово *do* може бути підсилювачем. Використовується воно у емоційно - забарвлених реченнях. Емфатичне навантаження вилучено у мові перекладу, тому переклад не є еквівалентним. Переклад не можна вважати адекватним, оскільки він має неприпустимі зміни.

ВИСНОВКИ

Портрет - це один із найважливіших засобів характеристики, за допомогою якого розкривають типовий чи індивідуальний характер героїв і виражають ідейне ставлення до них через особливості зображення зовнішності: постави, обличчя, одягу, рухів, жестів і манер. Портрет персонажа є центральним елементом усієї зображальної системи художніх образів.

Мовний портрет - це єдиний образ людини, породжений засобами мови. Він містить в собі різні поняття: власне портрет (у стислому значенні, а саме - відтворення зовнішності людини: рис обличчя, жестів, міміки, одягу), та психологічний портрет (опис внутрішнього стану героя, рис його характеру, вдачі, специфіки поведінки, моральних якостей, вподобань) та мовленнєвий портрет (взаємозв'язок мови героя та його характеру, відмінність від мови інших персонажів). Поєднання цих компонентів дає можливість автору створити яскравий, багатий і повний образ героя, заповнити реципієнта в чуттєвій достовірності зображуваного. Для цього автор виділяє характерні людські риси, укрупнює їх, посилює та подає в індивідуальному вимірі.

Поняття «портрет» широко використовується в сучасному мовознавстві в межах такої сполуки як «мовний портрет». Аналізуючи лінгвістичні дослідження термін «портрет персонажа» зустрічається в різних контекстах. Це поняття включає в себе опис зовнішності, певні кінетичні характеристики, різноманітні риси характеру, інтелект, динаміку, а також мовні особливості, аналізуючи котрі можна зрозуміти психологічну характеристику персонажа в творі. Особливою (і відмінною) рисою психологічного портрета є те, що він може взагалі не містити опису зовнішності, а складатися лише з фрагментарних описів психічних особливостей, рис характеру.

Портрети відрізняються за обсягом і структурою, а також за способом

локалізації в тексті. Важливим критерієм виокремлення структурних типів портрета є спосіб організації його компонентів. Вони можуть розташовуватися й пов'язуватися між собою у два способи.

Г. Старикова, залежно від складу лексики на позначення візуального образу в тексті, виділяє такі три лексико-тематичні розряди:

1. Соматична лексика: іменники, що означають тіло людини та його частини (голова, обличчя, очі, ніс, руки).

2. Вестиальна лексика: іменники, що позначають одяг, взуття (плаття, штани, туфлі).

3. Кінетична лексика: іменники, що позначають міміку, жести [64, с. 5].

Лінгвісти, які досліджують мовленнєву характеристику визначають мовний портрет на основі текстового вираження комунікативного акту. Такі лінгвісти як І. Бикова, Т. Іжевська, Т. Насалевич досліджували портрет у тексті. Проаналізувавши наукові джерела маємо можливість розподілити взаємопов'язані портретні різновиди, які являють єдину систему мовленнєвого портрету, у два класифікаційні ряди за тематичним і текстотвірним критеріями. За тематичним критерієм центральними типами мовних портретів у текстах є гендерний, фізичний, психологічний, соціальний та мовленнєвий.

Досліджено, що портрет може бути повним, докладним і скупим відповідно до класифікації І. Семенчук. Портрет дає можливість розкрити індивідуальність персонажа.

У поданій роботі виявлено наступні види портретів: портрет-враження, де акцентуються душевні якості героя, які розкриваються шляхом опису вражень, що він породжує в інших героїв та автора; статичний портрет (де головна увага на сталих деталях); динамічний (де елементи зовнішності збираються протягом твору, основна увага на перемінних особливостях - жестах, міміці, виразі обличчя); портрет-оцінка та портрет-ситуація.

Лінгвостилістичні засоби є вагомою складовою при формуванні психологічного портрету героя [36, с. 3]. Експресія мовлення та влучність створення висловлювань досягається не лише з використанням експресивно-стилістичних та оцінювально-стилістичних складових, а й при вживанні словосполучень у непрямому значенні. З'ясовано, що при утворенні психологічного портрета застосовуються різні лінгвостилістичні засоби, а саме: епітет, метафора, метонімія, і т.д.

Щоб створити мовленнєву характеристику персонажа застосовують багато стилістичних засобів та стилістично -марковану лексику. Нерідко, коли персонаж є головним у тексті, його мовленнєвий портрет непростий, складається поєднанням кількох елементів. Для певних епізодичних персонажів мовленнєвий портрет є прийомом художнього відтворення, що найбільш чітко показує їх характер мінімальними засобами, а саме мовленнєва характеристика містить в собі невелику кількість більш виразних елементів

Науковці вважають, що категоризація має дуже велике значення - виключно всі пізнавальні процеси залежать від категоризації, зафіксованої в мові і що має, внаслідок «знакової» природи її втілення, значення досвіду, який поділяє загальна свідомість. У роботі досліджено сутність концепту злочин та слід відмітити, що йому притаманні ознаки категоріальних концептів. Категорія злочин відображена на лексичному рівні за допомогою використання слів *villainy*, *perpetration*, *wickedness*, *murder*, *criminal*, *malfeasance*, *malefaction*, *transgression*, *atrocitiy*, що мають номінативне значення.

У складі категорії злочин виокремлюємо категорію злочин і субординатні категорії. За схемою 1 у додатках бачимо, що категорія складається з двох частин: злочин 1 (проти людини) та злочин 2 (проти власності) і має супутні шість категорій субординатного ступеня, деякі зі ступенів включають в себе визначену кількість розширень.

Задля адекватної передачі характеристик психологічного портрета, з прагматичними значеннями, перекладач удавався до різноманітних перекладацьких трансформацій тому що досить часто переклад-калькування неможливий, оскільки характер однієї мови не відповідає характеру іншої мови. Тому збереження загальної форми психологічного портрета неодмінно пов'язане з певними внутрішніми трансформаціями - граматичними чи лексичними. Найчастіше вживалися наступні трансформації: модуляція, генералізація, конкретизація, словниковий відповідник, дослівний переклад.

Аналіз мовного портрета невід'ємно пов'язаний з лінгвістичним аналізом тексту. Портрет є складовою структури тексту, він її органічний елемент, є прийомом реалізації текстової цілісності, а також зв'язності зображуваного художнього образу, тож під час його вивчення доцільно, на нашу думку, користуватися тими ж категоріями, якими послуговується лінгвістичний аналіз тексту. Тобто проводити дослідження на різних мовних рівнях.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Полякова І. С. До питання про еквівалентність перекладу. Філологічні студії : наук. часоп. № 1/2. Волин. Академ. Дім, ВДУ ім. Лесі Українки ; голов. ред. В.С. Зубович. Луцьк, 2007. С. 198-202.
2. Семенчук І. Портрет у художньому творі / І. Семенчук. - К.: Дніпро, 1965.-74 с.
3. Глоба Л. / Л. Глоба // Психолінгвістичні аспекти сприйняття і розуміння художнього тексту. Психологія особистості. - 2011. - №1(2) - С. 132-138.
4. Гноєва Н. І. / Н. І. Гноєва // Художній психологізм як об'єкт літературознавчого дослідження// Вісник Харківського університету № 245. Поетика, стиль, лексикологія. - Харків: Вища школа, 1983. - С. 3-9.
5. Дудар О. / О. Дудар // Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа.: Мандрівець. - 2013. - №2. - С.67-69.
6. Насалевич Т. В. / Т. В. Насалевич // Композиція портретних описів у різних типах тексту. - 2002. - № 29. - С. 145-148.
7. Дячук Н. В. / Н. В. Дячук, Т. В. Криворучко, Т. В. Свиридюк // Психологічний портрет як спосіб розкриття сутності художніх образів. 2019. - С. 79-90.
8. Особистість з точки зору основних психологічних теорій [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/psychology/9825/>
9. Каліущенко В. Портрет персонажа як об'єкт лінгвістичного дослідження. Система і структура східнослов'янських мов / В. Каліущенко К.: Знання України, 2006. - 281 с.
10. Насалевич Т. В. / Т. В. Насалевич, В. А. Дмитренко, В. Я. Мізецька // Порівняльне дослідження портретних описів у різних типах тексту: Вісник Харківського держ. ун-ту. - 1998. - № 406. - С. 124-128.

11. Насалевич Т. В. / Т. В. Насалевич // Класифікація портретних описів.: Науковий вісник Чернівецького ун-ту., 2002. - Вип. 136. - С. 48-52.
12. Голянич М. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів. / М. Голянич, Н. Іванишин, Р. Ріжко, Р. Стефурак. - Івано-Франківськ .: Сімік, 2012. - 392 с.
13. Кочан І М. Лінгвістичний аналіз тексту. Навчальний посібник. / І. М. Кочан. - Київ.: Знання, 2008. - 214 с.
14. Бохун Н. / Н. Бохун // Методика лінгвістичного аналізу - 2015. - № 28. - С. 22-36.
15. Бохун Н. В. / Н. В. Бохун // Мовно-стилістичні особливості створення портрета персонажа в іспанській художній літературі ХІХ—ХХ століть. - Київ: Автореф.дис., 2007. - С. 20.
16. Психологічний портрет [Електронний ресурс]. - Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Психологічний_портрет
17. Писаренко К. / К. Писаренко // Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща».: Лінгвістичні дослідження. - 2015. - Вип. 42. - С. 151.
18. Потебня О. А. Слово та міф. З історії вітчизняної філософської думки / О. А. Потебня. - К.: Біобібліографічний словник, 1989. - 622 с.
19. Психологізм дійових осіб шекспірівських п'єс [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://litra.bobrodobro.com/6868>
20. Роджерс К. / К. Роджерс // Вчитися бути вільним. Гуманістична психологія. Антологія. - Т.1: Гуманістичні підходи в західній психології ХХ сторіччя. - К., 2001. - С.38-59.
21. Ключові поняття мовленнєвого портрета. Левченко К. [Електронний ресурс] / К. Левченко. - Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=9271>
22. Єрмоленко С. Я. Українська мова: Короткий словник лінгвістичних термінів. / С. Я. Єрмоленко. - Київ: Либідь, 2001. - 224 с.

23. Шевчук З. С. / З. С. Шевчук // Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість - мовленнєвий портрет». Одеський лінгвістичний вісник, 2014. - С. 305-308.

24. Сюта Г. / Г. Сюта // Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних студій у вимірах слова. - Харків: Збірник наукових статей, 2009. - С. 32–39.

25. Пожарицька О. О. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі. Одеський національний університет імені І.І. Мечникова. - 21 с.

26. Steintal H. Grammatik, Logik und Psychologie, ihre Prinzipien und ihr Verhältniss zueinander / H. Steintal. - Hildensheim: Olms, 1968. – 528 S.

27. Мовний портрет особистості. Реферат. [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://ukrbukva.net/page,2,97933-Yazykovoiy-portret-lichnosti.html>

28. Даниляк М. М. Психотипи персонажів кримінальної прози Івана Франка (на основі повісті «Основи суспільності» / М. М. Даниляк. - Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка Філологічний факультет, 2022. 80 с

29. Мороз А. / А. Мороз, А. Головня Лінгвостилістичні засоби створення психологічного портрету та особливості його відтворення при перекладі (на матеріалі роману Стіга Ларссона «Дівчина, що гралася з вогнем») - Київ. С. 1 - 3.

30. Ільяшевич А. Мовно-психологічні портрети персонажів у романістиці П. Загребельного «гендерний аспект». / А. Ільяшевич. - Дніпро: дипломна робота, 2014. - 100 с.

31. Особистість з точки зору основних психологічних теорій [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/psychology/9825/>

32. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту / І. М. Кочан. - К.: Знання, 2008. - 423 с.

33. Білоліда І. К. / І. К. Білоліда // Словник української мови. - К.: Наукова думка, 1970 - 1980. - Т. 2. - С. 255.
34. Бовсунівська Т. / Т. Бовсунівська // Портретні міфологеми. Українська мова та література. - Харків. - 2004. №20. - С. 35-37.
35. Дячук Н. В. / Н. В. Дячук, Т. В. Криворучко, Т. В. Свиридчук. Психологічний портрет як спосіб розкриття сутності художніх образів. - Київ. Стаття. С 79-90.
36. Леськів А. З. Лінгвостилістичні особливості комічного відображення дійсності (на матеріалі американських романів «чорного гумору») / А. З. Леськів. - Львів: автореф., 2005. – 19 с.
37. Семенчук І. Мистецтво портрета / І. Семенчук. - К.: Дніпро, 1993. – 188 с.
38. Німенко О. А. Метафора у лінгвістичному аспекті / О. А. Німенко. - К.: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2014. - 56 с.
39. Антитеза. [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Антитеза>
40. Словник лінгвістичних термінів: Вид. 5, виправл-е і доп-е. - Вид.: Піліgrim, 2010. - 486 с.
41. Введенська Т. / Т. Введенська // Стилістичний аналіз (сучасні зарубіжні методика). Слово і час. - 2001. - № 9. - С. 61-66.
42. Дудик П. С. / П. С. Дудик // Методологія, методи й методика стилістики. - К.: Видавничий центр «Академія», 2005. - С. 43–46.
43. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / І. І. Ковалик, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. - К.: Рідне слово, 1984. - 120 с.
44. Семенчук І. Портрет у художньому творі / І. Семенчук. - К.: Дніпро, 1965. - 74 с.
45. Бережна М. В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англomовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою) / М. В. Бережна. - Будапешт, 2017. - Вип.: 124. - с. 11-15.

46. Андрейчук Н. Антропоцентрична парадигма сучасної лінгвістики: ідеологія і програми досліджень [Електронний ресурс] / Н. Андрейчук/ - Режим доступу: <https://litmisto.org.ua/?p=8137>
47. Тимошенко В. І. Злочин, злочинність і покарання в історії політико-правової думки / В. І. Тимошенко. - Київ: монографія, 2023. - 217 с.
48. Коляденко О. О. Термін фрейм у лінгвістиці / О. О. Коляденко. - Київ: Термінологічний вісник, 2013. - 143 с.
49. Образцова О. М. / О. М. Образцова, О. В. Образцова // Мовленнєва характеристика персонажа художнього тексту як перекладацька проблема. С 3.
50. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвістики) / А. М. Науменко. - Вінниця: Нова книга, 2005. – 416 с.
51. Хандирис Ю. В. Структурно-семантичні типи портретних описів [електронний ресурс] / Ю. В. Хандирис. - Режим доступу: http://www.nauka.com/12_KPSN_2012/Philologia/7_109071.doc.htm
52. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад і голов. ред. В. Т. Бусел. - К. ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2009. - 1736 с.
53. New World Encyclopedia [електронний ресурс]. - Режим доступу: https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Baba_Yaga#Etymology.
54. Вікіпедія. Bogeyman [електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bogeyman#Etymology>.
55. Актуальні проблеми менталінгвістики: зб. ст. за матеріалами IV міжнар. наук. конф. / Ін-т української мови, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні, Черкаський нац. ун-т. Черкаси : Видавництво ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2005. 367 с.
56. Альошина М. критерії та принципи визначення адекватності відтворення ідіостилю автора в перекладі URL: https://www.researchgate.net/institution/Borys_Grinchenko_Kyiv_University

57. Архипова Л. Переклад як інтерпретація : курс лекцій. Записки «Перекладацької майстерні 2000-2002». Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Л., Т. 3, 2002. С. 19-48
58. Баранова С. В. Спецрозділи перекладу: конспект лекцій. Суми: Сумський державний університет, 2012. 86 с.
59. Бекрешева Л. О. Теорія та практика перекладу: навч. посіб. Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2010. 84 с.
60. Бик І. С. Теорія і практика перекладу. Львів: ЛНУ, 2019. 122 с.
61. Бублейник Л. В. Проблематика художнього перекладу: семантико-стилістичні аспекти : навч. посіб. для студ. філол. ф-тів вищ. навч. закл. Луцьк : Терен, 2009. 64 с.
62. Володіна Т. С., Рудковський О. П. Загальна Теорія перекладу для першого (бакалаврського) рівня: навч.-метод, посіб. К.: Вид. центр КНЛУ, 2017. 296 с.
63. Ворова Т. П. Теорія і практика перекладу: традиційний погляд на дисципліну. URL: http://www.vestnik.philology.mgu.od.ua/archive/v52/part_2/28.pdf
64. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. К.: Вища школа, 1985. 360 с.
65. Гуз О. П. Основи перекладознавства : конспект лекцій. Луцьк : Вежа-Друк, 2021. 72 с.
66. Дерік І. М. Теорія та практика перекладу. Аспекти перекладу. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/15779/1/TIPP.AP.pdf>
67. Дерпс І. М. Теорія та практика перекладу. Аспекти перекладу. Для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня першого, другого, третього та четвертого років навчання денної та заочної форми навчання. Одеса: Університет Ушинського, 2022. 246 с.
68. Енциклопедія перекладознавства: у 4 т. : пер. з англ. Т. 1 ; за заг. ред. : Кальниченко О. А., Черноватого Л. М. Вінниця : Нова книга, 2020. 552 с.

69. Засекін С. В. Психолінгвістичні концепції перекладу. Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. № 10 : Філологічні науки : Мовознавство. Луцьк, 2008. С. 187-192.

70. Іваніна Т. В. Теорія та практика перекладу: навч. посіб. для студентів четвертого курсу всіх форм навчання спеціальності «Мова та література». Запоріжжя, 2010. 32 с.

71. Калашник Н. Г., Гетьман Н. О. Теорія та практика перекладу. Вступ до спеціальності. Запоріжжя : Мотор-Січ, 2004. 314 с.

72. Кальниченко Л. В. Теорія перекладу. URL: http://dspace.nua.kharkov.ua/jspui/bitstream/123456789/2101/1/Посібник_Кальниченко_зтеорія_перекладу.PDF

73. Кальниченко О. А., Подмыногин В. О., Кальниченко Н. М. Історія перекладу та думок про переклад у текстах та коментарях. Ч. 2. Пізня античність. Перекладачі - творці писемностей : навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. Х. : Вид-во НУА, 2012. 172 с.

74. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2023. 564 с.

75. Кикоть В. М. Образна матриця та переклад поезії : монографія / наук. ред. Л. В. Коломієць. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2020. 631 с.

76. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Теорія та практика перекладу: підручник. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.

77. Кобякова І. К., Швачко С. О. Спадщина кобзаря: категорія негації від Торонто до Києва. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/73087/1/Kobyakova_monograph_2019.pdf;jsessionid=0DB136B061BD5D8BD6BD1E267FD8DD29

78. Кобякова І. К. Навчати перекладу: навч. посіб. Суми: Сумський державний університет, 2013. 159 с.

79. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ, 1982. 166 с.

80. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2008. 512 с.

81. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2003. 448 с.
82. Краснова Л. В. У часопросторі слова. Дрогобич : Посвіт, 2014. 264 с.
83. Ктитарова Н. К., Воронова З. Ю. Теорія перекладу (Вступ до перекладознавства. Загальна теорія перекладу. Лексико - граматичні проблеми перекладу): навч. посіб. для спеціальності «Переклад». URL: <https://www.dstu.dp.ua/Portal/Data/7/12/7-12-b1.pdf>
84. Литвак С. Я. Різні мовні картини світу і подолання мовного релятивізму при перекладі. Мова і культура. Вип. 7, т. 8 : Теорія і практика перекладу, 2004. С. 18-24.
85. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник. Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.
86. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. реком. МОНУ. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 304 с. URL: <http://ebooks.znu.edu.ua/files/TSUL/0007212.pdf>
87. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу : навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2009. 304 с.
88. Михайличенко О. О. Категорії теорії перекладу: трансформація, операція чи прийом? Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. Вип. 15. М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка ; відп. ред. Н. М. Корбозерова. К., 2009. С. 279-287.
89. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку: тези І Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. ПереяславХмельницький, 15 березня 2018 року) / Гол. ред. К. І. Мізін; ДВНЗ «ПереяславХмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». Переяслав-Хмельницький, 2018. 278 с.
90. Міщенко Л. А., Турченко М. О. Посібник з художнього перекладу до курсу «Теорія і практика перекладу». Вінниця : Нова книга, 2003. 176 с.

91. Молчанова Ю. С. Сучасне визначення поняття перекладу та перекладача в концепції постмодернізму. Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки, № 16 : Філологічні науки : Мовознавство. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; редкол.: Г. Л. Аркушин та ін. Луцьк, 2009. С. 56-60.

92. Навчати вчитися перекладу : монографія / за заг. ред. С. О. Швачко. Суми: Сумський державний університет, 2015. URL: <http://ebooks.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi65/0048152.pdf>.

93. Олікова М. С. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. Луцьк : Вежа. 2000. 170 с.

94. Основи перекладознавства : навч. посіб. реком. МОНУ / Нямцу А. Є. та ін. Чернівці : Рута, 2008. 312 с.

95. Основи перекладу : курс лекцій з теорії та практики перекладу для факультетів та інститутів міжнародних відносин / Мірам Г. Е., Дайнеко В. В., Тарануха Л. А. та ін. Ельга : Ніка-Центр, 2002. 240 с.

96. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект : монографія / Ревуцька С., Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В., Остапенко С., Удовіченко Г. Кривий Ріг : Вид-во Р. А. Козлов, 2018. 116 с. URL: <http://ebooks.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi65/0048157.pdf>

97. Полякова І. С. До питання про еквівалентність перекладу. Філологічні студії : наук. часоп. № 1/2. Волин. Академ. Дім, ВДУ ім. Лесі Українки ; голов. ред. В.С. Зубович. Луцьк, 2007. С. 198-202.

98. Приходько В. Б. Мовна ментальність і переклад: термінологічний аспект. Проблеми славістики : наук. часоп. Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2005. С. 249-253.

99. Радчук В. Д. Переклад і логіка. Філологічні студії : науковий часопис, № 3/4. Волин. Академ. Дім, ВДУ ім. Лесі Українки ; голов. ред. В.С. Зубович. Луцьк, 2005. С. 300-310.

100. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с. URL: <http://ebooks.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi65/0048160.pdf>

101. Рогатюк А. Є. Рабійчук І. Л., Гончар К. Л. Соціокультурні та соціолінгвістичні фактори в аспекті перекладу. Філологічні студії : наук. часоп. №3/4. Волин. Академ. Дім, ВДУ ім. Лесі Українки ; голов. ред. В. С. Зубович. Луцьк, 2005. С. 310-315.

102. Colina S. Fundamentals of Translation. URL: https://assets.cambridge.org/97811070/35393/frontmatter/9781107035393_frontmatter.pdf

103. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

104. Семотюк О. Л. Сучасні технології лінгвістичних досліджень : навч. посіб. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2011. 152 с.

105. Тащенко Г. В. Актуальні проблеми теорії та практики перекладу : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : друкарня «Мадрид», 2021. 168 с.

106. Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика : зб. наук. пр. / за заг. ред. : А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. Київ : Аграр Медіа Груп, 2015. 376 с. URL: <http://ebooks.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi60/0044268.pdf>.

107. Чередниченко О. І. Про мову і переклад : Мова в соціокультурному просторі. Переклад як міжкультурна комунікація. Київ : Либідь, 2007. 248 с.

108. Швачко С. О. Квантитативні одиниці англійської мови: перекладацькі аспекти : посіб. Вінниця: Нова Книга, 2008. 128 с.

109. Швачко С. О., Кобякова І. К., Анохіна Т. О. Об'єкти перекладознавства : монографія. Суми : Сумський державний університет, 2019. 222 с.

110. Шмігер 2009: Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя / передм. Р. Зорівчак. К. : Смолоскип, 2009. 342 с.

111. Шпак І. Мовна адаптація тексту у процесі діяхронічного перекладу (на Матеріалі «Кентерберійських оповідань» Дж. Чосера). URL: https://core.ac.uk/display/286622883?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1

112. Bermann S., Wood M. Nation, Language, and the Ethics of Translation Princeton University Press, 2005. 413 p.

113. Bublitz, Wolfram and Norrick, Neal R.. Foundations of Pragmatics, Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 2011.

114. Catford J. A Linguistic Theory of Translation. London 1965. URL: <https://archive.org/details/J.C.CatfordALinguisticTheoryOfTranslationOxfordUniv.Press1965>

115. Firth J. R. Linguistic Analysis and Translation. The Hague, 1956. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1473-4192.2007.00164.x>

116. Halliday M. A. K. Comparison and Translation. In: M. A. K. Halliday, A. McIntosh, P. Strevens. The Linguistic Sciences and Language Teaching. London, 1964. URL: <https://archive.org/details/linguisticscienc0000hall>

117. Kulish V. S. Preservation of the suggestive potential in advertising discourse: translation aspect. «Філологічні трактати», Том 11, № 1, 2019 Р. 43-48. URL: <http://tractatus.sumdu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/04/5.pdf>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

118. Джон Уік (Чад Стагельські, Девід Лейтч) 2014.