

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПрАТ «ПВНЗ «ЗАПОРІЗЬКИЙ ІНСТИТУТ ЕКОНОМІКИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ»

Кафедра теорії та практики перекладу

ДО ЗАХИСТУ ДОПУЩЕНА

Зав. кафедрою _____

к. ф. н., доцент П.О. Чуча

МАГІСТЕРСЬКА ДИПЛОМНА РОБОТА

МОВЛЕННЄВИЙ ПОРТРЕТ ГОЛОВНИХ ПЕРСОНАЖІВ ФІЛЬМУ
«SPIDER-MAN: FAR FROM HOME» В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ

Виконала

ст. гр. Ф-111м _____

К.К. Гура

Керівник

К.філол.н., доц. _____

М.В. Бережна

Запоріжжя

2023

ПрАТ «ПВНЗ «ЗАПОРІЗЬКИЙ ІНСТИТУТ ЕКОНОМІКИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ»

Кафедра теорії та практики перекладу

ЗАТВЕРДЖУЮ

Зав. кафедрою _____

к. ф. н., доцент П.О. Чуча

«___» _____ 202_ р.

ЗАВДАННЯ

НА МАГІСТЕРСЬКУ ДИПЛОМНУ РОБОТУ

студентки гр. Ф-111м,

спеціальності «Філологія»

Гури Карини Костянтинівни

1. Тема: **МОВЛЕННЄВИЙ ПОРТРЕТ ГОЛОВНИХ ПЕРСОНАЖІВ ФІЛЬМУ
«SPIDER-MAN: FAR FROM HOME» В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ**

затверджена наказом по інституту «___» _____ 2022 р. № _____

2. Термін здачі студентом закінченої роботи: «___» січня 2023 р.

3. Перелік питань, що підлягають розробці:

— актуалізувати поняття «архетип», «мовленнева характеристика» та «образ персонажа»;

— розглянути підходи різних вчених до визначення «архетипу», «мовленнєвої характеристики» та «образу персонажа»;

— зазначити основні ознаки та особливості мовленнєвих одиниць у яких проявляється архетип персонажа;

— визначити способи перекладу речень, що формують архетип персонажа;

— проаналізувати художній фільм *Spider-Man: Far from Home* («Людина-павук: далеко від дому») та провести аналіз мовлення головних персонажів;

— встановити найбільш характерні способи перекладу досліджуваних одиниць та навести контекстуальний коментар.

Дата видачі завдання «_____» вересня 2023 р.

Керівник магістерської роботи _____ Бережна М.В.

Завдання прийняла до виконання _____ Гура К.К.

РЕФЕРАТ

Дипломна робота, 82 с., 89 дж. літ.

Мета дипломної роботи: визначення архетипів персонажів аудіомедіального тексту, як вони проявляються у мовленні героїв, а також способи їх відтворення в українському перекладі.

Для досягнення мети передбачено розв'язання наступних завдань: 1) актуалізувати поняття «архетип», «мовленнева характеристика» та «образ персонажа»; 2) розглянути підходи різних вчених до визначення «архетипу», «мовленневої характеристики» та «образу персонажа»; 3) зазначити основні ознаки та мовленневі одиниці у яких проявляється архетип персонажа; 4) визначити способи перекладу речень, що формують архетип персонажа; 5) проаналізувати художній фільм Spider-Man: Far from Home (Людина-павук: далеко від дому) та провести аналіз мовлення головних персонажів; 6) встановити найбільш характерні способи перекладу досліджуваних одиниць та навести контекстуальний коментар.

Об'єктом дослідження є 635 реплік, які формують мовленневу характеристику головних персонажів у художньому фільмі Spider-Man: Far From Home та їх відповідники українською мовою.

Протягом виконання роботи було виявлено, що головні герої належать до наступних архетипів: Пітер Паркер (Людина-павук) – «Блазень» / «Захисник», Квентін Бек (Містеріо) – «Зрадник», Мішель – «Кохана дівчина». Переклад вважаємо адекватним, адже він вірно передає смисл реплік, що формують архетип персонажа. Серед частотних перекладацьких трансформацій зазначимо дослівний переклад, модуляцію, вилучення та компенсацію.

АРХЕТИП, АРХЕТИПИ «БЛАЗЕНЬ», «ЗАХИСНИК», «ЗРАДНИК» ТА «КОХАНА ДІВЧИНА», МОВЛЕННЄВИЙ ПОРТРЕТ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. АРХЕТИП ТА ОБРАЗ КІНОПЕРСОНАЖА: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	8
1.1 Архетипи персонажів літератури та кіно.....	8
1.2 Образи персонажів.....	14
1.3 Мовленнєвий портрет персонажів.....	18
1.4 Переклад мовленнєвої характеристики у літературі та кіно.....	27
РОЗДІЛ 2. АРХЕТИПИ ТА МОВЛЕННЄВА ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ ПЕРСОНАЖІВ ФІЛЬМУ SPIDERMAN: FAR FROM HOME.....	35
2.1 Мовленнєва характеристика Пітера Паркера в оригіналі та перекладі.....	36
2.2 Мовленнєвий портрет Містеріо за архетипом «Зрадник».....	50
2.3 Особливості мовлення Мішель за архетипом «Кохана дівчина» в оригіналі та перекладі.....	66
ВИСНОВКИ.....	77
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82
ДОДАТКИ.....	91

ВСТУП

Одним з основних предметів, які вивчає наука лінгвістика, є дослідження стилістичних прийомів і засобів, застосування яких дозволяє автору створювати у своїх творах виразні та неповторні художні образи. Важливим стилістичним прийомом для зображення образів персонажів літератури є поняття «архетипу» та «мовленнєвого портрета».

Актуальність дипломної роботи зумовлена необхідністю дослідження дискурсивних проявів архетипних чинників як одних з основних характеристик мовленнєвого портрета персонажа. Тема врахування архетипів героїв в їх образах під час перекладу залишається актуальною та недостатньо висвітленою, оскільки досі не має їх сталої класифікації та чіткої системи правил їх використання.

Метою даної роботи є визначення архетипів та мовленнєвих характеристик у художньому тексті та способів їх відтворення в українському перекладі.

На виконання мети, необхідно виконати наступні *завдання*:

- актуалізувати поняття «архетип», «мовленнєва характеристика» та «образ персонажа»;
- розглянути підходи різних вчених до визначення «архетипу», «мовленнєвої характеристики» та «образу персонажа»;
- зазначити основні ознаки та особливості мовленнєвих одиниць у яких проявляється архетип персонажа;
- визначити способи перекладу речень, що формують архетип персонажа;
- проаналізувати художній фільм *Spider-Man: Far from Home* (Людина-павук: далеко від дому) та провести аналіз мовлення головних персонажів;

— встановити найбільш характерні способи перекладу досліджуваних одиниць та навести контекстуальний коментар.

Об'єкт дослідження: 635 реплік, які формують мовленнєву характеристику головних персонажів у розглянутому нами художньому фільмі *Spider-Man: Far From Home* та їх відповідники українською мовою.

Предмет дослідження: архетипні маркери мовлення персонажів в оригіналі, та їх відтворення українською у художньому фільмі *Spider-Man: Far From Home*.

Матеріалом роботи є художній фільм *Spider-Man: Far From Home*, загальною тривалістю в 129 хвилин, а також його переклад українською мовою.

Методологічною базою роботи є дослідження таких закордонних та вітчизняних лінгвістів, як: К. Юнг, М. Конфорті, В. Шмідт, В. Заїка, М. Бахтін, А. Вежбицька тощо.

Методи роботи: під час відбору матеріалів для подальшого аналізу був використаний метод часткової вибірки, а також методи описового, порівняльного, статистичного, концептуального та перекладацького аналізів.

Практична цінність роботи полягає у можливості використання отриманих результатів при вивченні таких дисциплін як: теорія та практика перекладу, особливості перекладу художніх творів, порівняльна стилістика англійської та української мов, особливості кіноперекладу.

Апробація результатів дослідження проведена на щорічній конференції ЗІЕІТ у 2022 році.

Структура роботи: вступ, два розділи, висновки, перелік використаних джерел, джерела ілюстративного матеріалу та додатки. Загальний обсяг роботи – 82 сторінки.

РОЗДІЛ 1

АРХЕТИП ТА ОБРАЗ КІНОПЕРСОНАЖА: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1 Архетипи персонажів літератури та кіно

Архетипи та їх використання у художньому творі можуть, як позитивно, так і негативно вплинути на сприйняття твору глядачем. Кіно, яке ґрунтується на архетипах, дає змогу свідомості миттєво обробити інформацію: вирішальним у цьому випадку стає аспект упізнавання, адже внаслідок цього відбувається розпізнавання запропонованої інформації як знайомої та такої, що викликає довіру; не відбувається внутрішнього відторгнення свідомістю архетипів, як чогось неприродного. Вони сприймаються позитивно, з задоволенням.

Популярне кіно, як і вся масова культура, широко використовує архетипи для реалізації свого продукту. Масове мистецтво, хоча і є лише прямим спадкоємцем непопулярного мистецтва, використовує, поширює та відтворює архетипи, перекладаючи уявлення про них на сучасну мову. Якщо простежити їх походження, можна, безсумнівно, простежити їх зв'язок із міфами, а також релігійними уявленнями [67, с. 79].

Про використання архетипних образів у кіно говорить М. Конфорті (юнґіанський аналітик, який працює з кіносценаристами з питання архетипічної когерентності). Він говорить про те, що кіно є тільки переказом старовинності, що відкриває нам уявлення про те, що таке архетипи та занурює глядачів до тієї реальності, яку вони створюють. Вони несуть у собі специфічні їм форми поведінки, схильності, тенденції та обмеження [34].

Аналізуючи архетипічні моделі в кіно, варто згадати, що вперше поняття «архетип» зустрічається у Ф. Іудея. Перше повне пояснення цього терміну належить Августину, який писав, що під архетипом мається на увазі колективне

несвідоме, іншими словами загальні образи та найдавніші та первісні типи [61, с. 211].

За своєю природою архетипи змушують нас більше вдумуватись у сутність персонажів, щоб бачити в них не просто «Персонаж 1» або «Бібліотекар», а тип особистості, який реагує певним чином на конфлікт історії. Занадто часто письменники створюють кілька персонажів, які поведуться так само як сам письменник. Архетипи допомагають уникнути цього. При використанні архетипів сутність персонажа звужується, що виокремлює його для читача, та не дає йому загубитись серед інших персонажів.

Кожен архетип має свій власний набір мотивів, страхів та турбот, які рухають його та сюжет уперед. Як тільки обрано архетип, його сім'я, культура, клас і вік визначають персонажа, та допомагають виразити його сутність. Важливо знати кожен аспект характеру персонажа в деталях, щоб приймати рішення про те, як він буде поводитись в тій чи іншій ситуації у якій його ставить сюжет [87].

Вважається, що Платон вигадав термін «архетип», проте сам концепт набув поширення завдяки роботі в галузі психоаналізу швейцарського дослідника К. Юнга [73, с. 96]. За Юнгом, архетипи – це деякі вроджені психічні структури, які породжують загальнозначущу символіку снів, міфів, сказань та індивідуальної фантазії. У ранніх роботах, зокрема, «Про архетипи колективного несвідомого» Юнг писав, що це складні стани свідомості, що передаються у спадок і відтворюють основні, глибинні міфологічні символи: Тінь, Аніма, Анімус, Матір, Дитина, Старий [81]. К. Юнг стверджував, що вибір терміну «колективне» пов'язаний з тим, що несвідоме має колективну природу, а не індивідуальну. Іншими словами, колективне несвідоме має однакову природу у кожній людині та створює загальну основу душевного життя, будучи необхідним за своєю природою [81].

Юнг був переконаний у тому, що архетипи визначають тип та характер психічного розвитку людини, аналогічно як гени впливають на розвиток індивідуальних особливостей фізіології. Вчений визначав архетип, як форму без особливого змісту, що визначає та каталізує психіку людини.

Стверджуючи, що архетипи – продукт колективного несвідомого, Юнг визнавав їх варіативність у кожній індивідуальній свідомості, як тих чи інших персоніфікованих образів. Ступінь і вид персоніфікації завжди залежать від наступних факторів: епохи; культури, до якої належить індивід; його сім'ї та відносин у ній; індивідуальних психологічних та психічних особливостей кожної людини, у тому числі її особистих переживань [81].

За допомогою архетипних образів можна аналізувати психічні особливості індивіда. Сприйняття світу крізь призму архетипів передбачає зміну стану психіки індивіда та соціальної групи. Юнг вважав, що існує два типи мислення: логічне та інтуїтивне. Можна виділити такі ознаки логічного типу мислення:

- засновується на підтверджених подробицях, фактах, судженнях та висновках;
- вимагає тривалого зосередження уваги та зусиль волі;
- тривале логічне мислення є виснажливим для людини, та небезпечним для його психіки;
- орієнтоване на розвиток науки, освіти, індустрію, одержання реальних, конкретних вигід;
- є опосередковано пов'язаним з архетипами: «через» їх філософську інтерпретацію, наукові дослідження міфології, знакові дослідження, перетворює архетипи на інструментальні терміни мистецтвознавства.

До основних характеристик інтуїтивного мислення можна віднести такі:

- протікає засновуючись не на судженнях, а на образах;
- вимагає зусиль волі, зосередження уваги;

- не втомлює та є безпечним для психіки;
- не є продуктивним для пристосування до зовнішнього світу, оскільки не прагне конкретного результату, але є необхідним для будь-якої творчості;
- встановлює рівновагу з силами несвідомого, забезпечуючи людині внутрішню гармонію між свідомістю та несвідомим.

З огляду на ці фактори, створити художній образ, в якому архетипи викликають зацікавлення, та яскраві та позитивні емоції у глядача, досить важко.

На наш погляд, основна проблема сучасного кіно полягає в її більшій орієнтації: по-перше, на прибуток, по-друге, на створення образу товару, який може будь-яким способом, включаючи хибне інформування, зацікавити глядача [68]. Аналіз архетипів у кіно дозволяє зробити висновок про їх символічний і сакральний характер: матеріалізація міфологічних уявлень, архетипів стає свого роду створенням ідеального простору, в якому реалізуються фантазії. Уявні час, простір, герої та образи, створювані в кіно, міфологізують світ з метою наповнення його новими, втраченими колись сенсами, що дозволяють людині трохи піднятися над буденністю, відчутти себе творчою особистістю, дізнатись, що розшифровує і наповнює особистісним змістом образи колективного несвідомого [68].

Архетипні уявлення та образи, створювані сучасним кіно, перетворюються на невіддільну частину повсякденності, подібно до того, як міфи ставали частиною реальності первісної людини. А. Леонтьєв пояснює архетипи як «сміслові поле, система значень, що структурує та організовує людське сприйняття картини світу» [42, с. 253]. Таким чином, можна стверджувати, що глядачі, зустрічаючи архетипні образи у кіно, займаються культурною творчістю.

Використання архетипів у кіно дозволяє перебільшувати окремі якості кіно як товару, створювати його, хоча лінійний, але просторовий образ. Зрозуміло, що міф у кіно за своєю сутністю здатний створити кіно як товар, що добре продається, який не відповідає дійсності, але створює ілюзію, яку з радістю і готовністю сприймає глядач.

Міфологія на екрані стає сьогодні свого роду фольклором виробничої індустрії, який організовує та підпорядковує собі колективне несвідоме. Не варто розуміти під міфологією повернення до первісного суспільства, хоча ця думка сьогодні типова для західних дослідників мистецтва та міфів. Джерелом такої думки стали дослідження К. Леві-Строса, він співвідніс первісне мислення з міфологічною картиною світу, а магічне світосприйняття – із «печерною» психологією.

Але це не означає, що міфологічне мислення не здатне узагальнювати, класифікувати та логічно мислити. Але логічне міфологічне мислення – інше, воно перебуває поза причинно-наслідкових зв'язків, поза просторово-часових кордонів і здорового, з погляду сучасної психології, сприйняття навколишньої дійсності.

Між міфом та мистецтвом кіно багато спільного:

- і міф, і кіно усвідомлюються людиною як якась творчо створена реальність;
- і міф, і кіно більшість людей сприймають як образ предмета чи людини;
- простір міфу та кіно тяжіє до сакральності, він умовний та недоступний;
- і міф, і кіно мають, найчастіше, сильний вплив на підсвідомість людини;
- і від міфу, і від кіно їхній потенційний глядач чекає художньої форми реалізації;

– і міф, і кіно стають сьогодні своєрідним способом організації сприйняття дійсності.

Міфотворчі технології можуть бути використані в кіно також у цілях створення міфологічного образу героя, – стати свого роду «розкруткою» поки що не відомого нікому імені. Таким чином, створюються майбутні «зірки» у світі театру та кіно [48].

Значення образів стають особливими, вони несуть у собі інший вимір: «Це вимір внутрішньосистемних зв'язків об'єктивного предметного світу. Вони є його п'ятим квазівиміром» [42, с. 254].

У цьому полі кожен предмет отримує своє ім'я, свій індивідуальний код або шифр, в якому міститься задум його творця, що включає гаму значень і потенційних смислів, які можуть бути пізнані в можливих культурних контекстах цього предмета. Іншими словами, кожен предмет втілює у собі два типи значень: емпіричні, міфологічні. Сукупність цих двох значень передбачає створення нових міфів і походження речей, у якому їх назва стає свого роду культурним кодом даних предметів. Попри перевантаженість структури міфу численними мікросюжетами, а міфологічного простору – численними предметами, у смисловому полі з'являється черговий осередок сенсу, що пов'язує семантичний простір предмета з його потенційним міфологічним змістом. Процес пошуку та виявлень архетипних глибин предметів і називання їх новими іменами може бути нескінченним: у тому випадку, якщо він несе в собі риси міфологічного мислення, відбувається процес створення та розвитку нового образу рекламованого предмета. Первісні міфи походження здатні перетворитися на деякі структури, з яких людина співвідносить себе з предметним світом [68].

Тут доречні слова Конфорті: «Вивчаючи роботу архетипів, ми виявляємо, що тимчасові явища у житті є виразом позачасових сфер. Повсякденне життя багате на важкі виклики та дії, які після рефлексії стають

завданнями індивідуальної боротьби за взаємини з Самістю... Фільми також підштовхують нас до взаємодії з ними, до проникнення в їхній світ і в традиції найбільших у світі оповідачів, надаючи нам двері, якими ми можемо увійти в цей інший світ. Цей світ вічних істин має здатність змінювати нас, якщо ми відкриті його впливу. З цього погляду на творцях фільмів лежить величезна відповідальність» [34].

1.2 Образи персонажів

Образ – основна одиниця мистецької форми. Образ насамперед є категорією естетики, що характеризує особливий спосіб освоєння та перетворення дійсності, властивий лише мистецтву. Образи та зображення є важливими поняттями, особливо у мистецтві та художній літературі, але на сьогодні немає чіткого визначення цих термінів. У дослідженнях часто змішують поняття «словесний», «мовний» та «художній образ».

Автори енциклопедії «Мова знань» не визнають «художній образ» як лінгвістичне поняття. Це показує, що, попри численні дослідження, «художній образ» не входить до термінологічного апарату лінгвістичних наук. Під значенням поняття «образ» у художній літературі ми розуміємо визначення якісних характеристик даного типу образу іншим можливим образом, наприклад, логічним, розумовим і т.д. [12, с. 20].

Образ як картина людського життя включає зображення літературного персонажа, що у центрі цієї картини. Поняття «художній образ у літературі» ширше за поняття «літературний персонаж». Образ – це художнє зображення природи, людини, речового світу, персонаж – художнє зображення людини. Образ персонажа це сукупність елементів, що становлять характер, зовнішність, мовленнєву характеристику, вчинки, соціальний статус, які показані за

допомогою певного набору художньо-композиційних та мовних засобів [12, с. 22].

Наприклад, О. А. Потебня вважав образи іноказаннями, значення яких варіюються від читача до читача, що робить цю літературознавчу одиницю надто розпливчастою та невизначеною для аналізу [59].

В. М. Жирмунський будує нову поетику, використовуючи поняття «образ» у кореляції з читацьким сприйняттям: «...мистецтво вимагає закінченості та точності й тому може бути надано уяві читача; не читач, а поет створює витвір мистецтва»; у поезії образ є «суб'єктивним додаванням сприймає до сенсу сприйманих ним слів» [26, с. 129].

Розвиток діалогічної культури мистецтва, пов'язаний з діяльністю видатного вітчизняного лінгвіста М. М. Бахтіна, повертає інтерес лінгвістики до категорії образу, однак у дещо іншому ракурсі. Він стверджує, що у художньому творі реакція автора на окремі прояви героя ґрунтується на єдиній реакції на ціле героя, і всі його прояви є значущими, щоб характеризувати це ціле як його момент [4, с. 209].

Образ літературного героя складається з багатьох речей. Це, наприклад, вдача людини, зовнішній вигляд, рівень освіти, захоплення та схильності, посада, ставлення до неї оточення. Усе це сприяє психологічному та соціальному портрету героя, який розкривається читачеві не лише через опис автора, а й через мовлення, вчинки та поведінку людини. Спосіб нанесення символів прямий або непрямий. Безпосередня характеристика розповідає читачеві, яку саме особистість має персонаж. Непряма характеристика показує те, що розкриває його особистість. Автор може показати читачеві героя в дії. Особистість у художній літературі не є статичним портретом, її рухи, жести, її розвиток під час розповіді неминуче змінюються [29, с. 42]. Іншими словами, окремі риси образу об'єднуються у цілісне уявлення про нього, що надалі призводить до наступного етапу вивчення персонажа художнього твору – через

побудову якогось узагальненого типажу на основі окремих образів, що функціонують у літературі.

Істотним оцінним критерієм передачі героя є цілісність сприйняття образів, всього оповідання. Важливим фактором є те, що мало хто «бачить» у персонажі крім різних атрибутів та предметики цілісний зміст психологічного образу. Образ виникає з мислення про нього як про ціле, як про єдину психологічну картину, а не як про суму її окремих елементів.

І глядачі, і художники звикли бачити, і розглядати той чи інший образ у первинній структурі. Адже щоб зобразити персонажа, нам необхідно підійти до вирішення цього завдання з іншої точки зору, тобто через психологічне сприйняття цього образу. Необхідно максимально глибоко перейнятися переживаннями персонажа, постаратися зрозуміти його світовідчуття, вивчити цю епоху, культуру, побут. Важливим чинником дослідження образу особистості є його релігійні погляди.

Вивчення концептуального простору художнього твору передбачає звернення до поняття «художній образ», яке продуктивно використовується в літературознавстві [55, с. 71]. Художній образ – це «сутність мистецтва, це чуттєве відтворення життя, зроблене із суб'єктивних, авторських позицій». Образи художніх текстів акумулюють у собі риси, що створила їх культура та автор, проявляючи себе у композиції, сюжетних поворотах, мовленнєвих засобах тощо. Будь-які риси художнього образу визначаються авторською суб'єктивністю, яка закладається в основу художнього світу твору [75, с. 216].

Л. В. Чернець називає «художній образ» категорією естетики, що характеризує результат осмислення автором/художником будь-якого явища, способами, характерними для інших видів мистецтва, об'єктивованими у формі твору як цілого або його окремих фрагментів [15, с. 23].

За В. І. Заїкою не як наочне уявлення, не як картинку, не як результат сприйняття слова або висловлювання або тексту (такий результат сприйняття

називається референтом). Образ це – «схема роботи уяви, що задається планом вираження, «інструкція» з уяви референтів». Це шлях, «яким слідує думка, створюючи референт» [38]. Таким чином, образ персонажа – складна послідовність елементів (слів, словосполучень, оборотів, речень, що є або не є різного роду фігурами), кожен з яких забезпечує створення референта.

Художні образи створюються різноманітними засобами. За допомогою художніх образів мистецтво виконує свою функцію – доставляти людині естетичну насолоду та спонукати творця дотримуватися законів краси [33, с. 487]. Вибір автором мовних засобів, визначається багатьма чинниками та надає читачеві твору максимальну кількість інформації про особистість персонажа, наприклад: його стать, вік, місце проживання, національність, соціальний стан, зовнішність, темперамент, емоційний стан, відносини між комунікаторами тощо [25, с. 6]. Мовленнєва поведінка персонажа є потужним засобом персоналізації образу людини, а зміни в мовленні можуть свідчити про зміни в повсякденному житті героя, психоемоційний стан, внутрішній світ, свідомість [76, с. 179].

М. В. Бережна стверджує, що письменник у художньому творі використовує експліцитні та імпліцитні засоби та прийоми при створенні образу персонажа. Експліцитні риси, це пряма вказівка на індивідуальний характер, вік, національну приналежність, посаду, рівень освіти, статус персонажа у суспільстві і т.д. Імпліцитні засоби охоплюють різні варіанти поєднання стилістичних засобів та прийомів, вкраплення в репліках героїв зниженої чи високої лексики, діалектизмів, сленгізмів та випадків інтертекстуальності, для розуміння яких реципієнт повинен мати додаткові фонові знання [8, с. 11].

Таким чином, йдеться про естетично значущу репрезентацію індивідуально-авторської картини світу. У рамках художнього твору у цій ролі виступають узагальнені відображення реально існуючих особистостей у формі конкретного індивідуального образу, до створення якого автором у генералізованому вигляді передаються типові риси людини, його почуття,

пристрасті, бажання. Попри широке поширення, дане визначення зазнавало критики, оскільки об'єкт вивчення в цьому випадку є проявом свободи творчості, яке до того ж може бути сприйняте дуже суб'єктивно.

1.3 Мовленнєвий портрет персонажів

Художній твір за своєю сутністю є текстом культури. Ю. М. Лотман пропонує розглядати художню літературу як «певний набір текстів», підкреслюючи значне місце цих текстів у культурі цивілізації: «художньою літературою є будь-який словесний текст, який у межах цієї культури здатний реалізувати естетичну функцію» [46]. В інтерпретаційному плані важливо наголосити, що, накопичуючи «історично вироблені людством загальні способи діяльності та будучи аксіологічним та семантичним простором духовного існування людини, тексти культури містять у собі безліч смислів та екзистенцій, які актуалізуються в новій культурній ситуації у формі індивідуальної авторської побудови картини світу і людини» [74].

До координат, що спрямовують становлення художнього твору, заведено відносити такі його категорії, як персонаж, час та простір (хронотоп). Так, у центрі будь-якого твору перебувають дії персонажа. Однак, не менш важливими є просторові уявлення, які часто залишаються непрямими та сприймаються читачем асоціативно [75, с. 216], визначаючи тип персонажа. Будь-який літературний твір зображує людей або, в окремих випадках, подібних до них створінь, наділених можливістю мислити та говорити. При цьому персонажем може виступати як вигадана людина або інший об'єкт, так і результат домислення образу людини, що реально існувала.

Сучасна лінгвістика, що розвивається в антропоцентричному напрямку, висуває на перший план кроскультурну прагматику, зміщуючи парадигму наукового знання у бік вивчення мови у конкретних соціокультурних умовах. У цьому плані більше уваги приділяють проблемі культури, коли мовні засоби та їх прагматичний потенціал розглядаються з урахуванням культурних та національних особливостей авторів, а також лінгвокультурної та соціальної приналежності самих персонажів. Дослідження окремих персонажів з позиції

їхньої лінгвокультурної приналежності реалізуються в рамках лінгвоперсонології – науки про мовну особистість [50].

Проблема дослідження мовної особистості є продуктом антропоцентризму в сучасній науці. Згідно з тенденціями останнього часу, антропоцентризм, що зайняв міцне місце в сучасній науковій думці, полягає в тому, що людина – її особистість, характер, мовленнєва поведінка – стає предметом багатьох лінгвістичних досліджень [76, с. 178].

В особливості це стало об'єктом епістемологічних інтересів учених кінця ХХ – початку ХХІ ст. Бінарний процес функціонування мови та особистості, взаємного формування став однією з провідних тем дослідження лінгвістики ХХІ ст. Джерела цієї проблематики простежуються ще працях В. В. Виноградова і Ф. І. Буслаєва, проте фундаментальні розробки виникли лише наприкінці ХХ ст.

В. фон Гумбольдт був одним з перших учених, хто говорив про необхідність вивчення мови. Дослідник стверджував, що через те, що мова набуває остаточної достовірності лише у висловлюваннях індивідів, необхідно вивчати живі розмовні висловлювання та висловлювання інших індивідів [49, с. 131]. В. фон Гумбольдт говорив, що мова є проміжною ланкою між внутрішнім світом людини та світом зовнішніх явищ [49, с. 97]. Основні концепції В. фон Гумбольдта виглядають наступним чином:

- 1) матеріальна й духовна культура відображаються у мові;
- 2) будь-яка культура має національний характер. Він знаходить своє відображення у мові через особливе бачення світу;
- 3) кожній мові властива певна внутрішня форма, яка є індивідуально особливою. Вираження народної культури, його народного духу є внутрішньою формою мови;
- 4) зв'язним елементом між людиною й навколишнім світом є мова [49, с. 101].

Ю. Н. Караулов зробив великий внесок у вивчення мовної особистості. Він дав основне визначення цього поняття. Дослідник каже, що носій мови – це людина, яка характеризується на основі аналізу вироблених ним текстів з погляду на мовленнєві засоби використані у цих текстах для відображення бачення ними навколишньої дійсності (картини світу) і для досягнення певних цілей у цьому світі [28, с. 171].

Існують також судження, що характеристика персонажа як мовної особистості не відображає того, як саме формується його характер і як він функціонує в просторі твору, тому подібна характеристика не може бути представлена кінцевою метою аналізу, виступаючи лише одним з аспектів вивчення художнього образу як комплексного відображення людини в літературі [13, с. 6].

Також Г. Богін займався дослідженням поняття «мовна особистість». Він розробив п'ятирівневу модель, у якій розглядав людину з точки зору її готовності здійснювати мовні акти, створювати й приймати витвори мовлення [9, с. 3]. До першого рівня (рівня точності) входить досить великий словниковий запас та знання основних законів мови. Це дозволяє складати висловлювання та створювати тексти за основними правилами мови. Рівень інтеріоризації передбачає здатність усвідомлювати та сприймати мову за основними мовними правилами. Рівні насиченості за вираженістю мовного відображення, фонетики, граматики та лексики. Четвертий рівень (рівень адекватного відбору) оцінюється з точки зору, того, наскільки адекватно відбувається вибір мовних засобів у спілкуванні. Відповідний рівень синтезу враховує те, наскільки відповідає вироблений автором текст весь комплекс змістовних та комунікативних завдань, що були покладені у його основу [9].

Проблема мовних аномалій була детально розглянута Н. Арутюною. Дослідниця встановила, що демонстрація відхилень від норми у поведінці дає дані для комунікації, проходить через сферу спілкування, відкладається у

словотвірній, лексичній та синтаксичній семантиці та завершується в словесній творчості [2, с. 8].

М. Пентилюк вважає, що під мовною особистістю мають на увазі того, хто має багату виразність мови, користується нею у різноманітних життєвих ситуаціях, поважає її, піклується про її збереження та розвиток [56, с. 59].

За В. Красних, мовна особистість – це сукупність здібностей і характерних рис людини, що реалізуються у мовленні [39]. Існує також думка, що, з одного боку, мовна культура людини залежить від її соціального статусу та соціальної ролі, а з іншого боку, сама мова формує та визначає життя людини у соціумі [10, с. 49].

Ф. Бацевич стверджував, що під мовною особистістю розуміємо індивіда, який володіє комплексом здібностей та характеристик, що визначають створення та сприйняття текстів, що відрізняються рівнем складності структури мови та точністю зображення реальності [5, с. 188].

За «Коротким тлумачним словником», мовна особистість становить собою поєднання в людині, що говорить, її мовних здібностей, прагнення до творчого самовираження, свободи, самостійності. Мовна особистість свідомо керується мовними практиками та несе у собі сліди традицій виховання у соціальному та територіальному середовищі, національній культурі [24, с. 93].

За Л. Клобуковою, мовні особистості враховують з одного боку різні рівні мови, з іншого боку – основні види мовної діяльності, з третьої – їх тематику, сферу діяльності, обставини, у яких відбувається спілкування [30, с. 70].

Іншими термінами, що розглядається поруч з «мовною особистістю» є «мовний/мовленнєвий портрет».

Термін мовний портрет має різні інтерпретації в лінгвістиці: від наукової метафори до конкретних дефініцій з ієрархією характерних рис [18, с. 60]. Оскільки мовні особистості формуються у певному соціальному, етнічному,

мовному та культурному середовищі, вбираючи різноманітний досвід за допомогою мови, провідну роль у їх формуванні відіграють соціально-етнічні та культурно-мовні фактори [6, с. 11], що впливає на ціннісні орієнтації, мислення, вербальну і невербальну поведінку людини, що говорить, її світовідчуття. Культура етносу неминує відтворює на додаток до узгоджених з ним систем мислення, зразки мислення та поведінки, етичні та естетичні цінності, норми, звичаї, ритуали, міфи, вірування, забобони, організацію побуту тощо [62, с. 278].

О. Пузирьов вважає, що людина спочатку отримує статус мовної особистості та стає носієм мовного коду. Мовленнєва особистість є наступним рівнем, що забезпечує ефективне усне спілкування. Вищий рівень спілкування, включає вербальні та невербальні елементи. Дослідник вважає, що розумову особистість (мислячу) необхідно виділяти як всезагальне; мовну особистість (людина, яка говорить тією чи іншою мовою) як загальне; мовленнєву особистість (людина, що розмовляє) як особливе; комунікативну особистість (комунікатора) як одиничний вияв [60, с. 25].

Мовний портрет людини в художньому тексті є проєкцією авторського ідіостилю, що відображає тією чи іншою мірою принципи світогляду художника та його ставлення до зображуваних персонажів [57, с. 151]. Всередині кожної групи, за гендерними ознаками дослідники розрізняють чоловічі та жіночі портрети та вікові підгрупи, фізичними – соматичні, вестиальні, рухові, мовленнєві тощо [57, с. 152]. Зверніть увагу, що художній текст є комбінацією всіх вищеперелічених типів. Це можна пояснити тим, що, зображуючи жінок і чоловіків, автори можуть підкреслювати їх зовнішній вигляд, або внутрішній світ, або соціальний статус [79, с. 125].

В. І. Ніцполь стверджує, що мовний портрет – це загальна категорія, компонент мовної особистості, вербалізований за допомогою мовних засобів у поєднанні з соціальними, віковими та психологічними особливостями

особистості, а мовленнєвий портрет є важливим компонентом, що його доповнює [51, с. 42].

Мовленнєвий портрет – це втілення у мовленні мовної особистості [43, с. 28]. У цілому втілена у мовленнєвому портреті мовна особистість постає як комплекс складових: національних, соціальних, антропологічних, психоемотивних, вікових, гендерних. Найважливішою складовою мовної особистості, репрезентованої мовним портретом, є аксіологічна. На додаток, ціннісне самовизначення особистості є «наскрізним», у кожній із вищезгаданих складових є аксіологічний компонент. Цінності стають значущими та експлікованими в індивідуальних контекстах, проте при цьому вони безпосередньо маніфестують не просто систему індивідуальних ціннісних координат особистості, але ширше – визначають ціннісний вектор культури в цілому [72, с. 269].

Є. А. Гончарова стверджує, що мовленнєвий портрет персонажа досліджується з урахуванням лексичних та синтаксичних особливостей. Авторка зазначає, що синтаксична структура відображає особливості логічного вживання цих образів та ідей, а лексичний склад фрази дає уявлення про концептуальну сферу персонажа [19, с. 98].

Вирізняють певні функції мовної характеристики персонажа: характеризуюча, виділяюча, порівняльна та психологічна, завдяки яким розкривається образ героя. Репліки персонажа характеризують його як особистість та підкреслюють певні риси характеру, розкривають соціальний статус героя, що належить до певних соціальних груп. Зміна особливостей мовлення персонажа, може свідчити про зміну його життя чи особистості, показати його емоційний стан чи визначити психологічний тип особистості [52].

У комунікативному просторі мовного середовища відбувається формування особистості. Мову іноді ототожнюють із реальним середовищем, в якому ми живемо. Ці висловлювання свідчать про рідне мовне середовище у

якому формується мовна особистість. Що відбувається, коли мовна особистість потрапляє в іншомовний простір? Зрозуміло, що навички та вміння, сформовані на основі власної культури та мови, не завжди відповідають повній реалізації мовної індивідуальності у чужих культурах.

Взаємодія накопиченого рідного багажу мовної особи з новими реаліями іншомовного середовища відбувається у трьох системах координат: реальність, мова та свідомість. Відповідно, лише пізнавши нову реальність та основні закономірності другої, нерідної мови, людина усвідомлює себе та отримує можливість задовольнити потреби, необхідні для її існування серед людей, що говорять іншою мовою. Нові мовні особистості мають як подібні риси, так і відмінності з аналогічними процесами за умов знаходження у рідному мовному середовищі. У середовищі, де говорять знайомою мовою, переважає механізм опановування мовою через реальність, а в іншомовному (нерідному) середовищі – навпаки, реальність пізнається через мову [38, с. 85].

Співвідношення загальнозначущого та індивідуального в ціннісному освоєнні дійсності, на думку М. М. Бахтіна, відбувається на основі взаємопроникнення: не тільки індивід висловлює загальнокультурні цінності, а й «вся культура загалом інтегрується в єдиному та єдиному контексті життя. Інтегрується і культура загалом, і кожна окрема думка, і кожен окремий продукт живого вчинку у єдиному індивідуальному контексті дійсного подієвого мислення» [3].

Таким чином, загальноестетичні та філософські визначення цінності можуть бути доповнені культурологічною інтерпретацією як ідеальної освіти, що становить особливу значущість об'єктів, що оточують членів суспільства в реальному часі та просторі, та виражене через різні види життєдіяльності [17]. Підкреслений у визначенні діяльнісний підхід додано різні види людської діяльності у межах культури, зокрема – до мовленнєвої – створенню та

відтворенню текстів культури. Основним способом експлікації ціннісних категорій культури є мова.

На думку Н. Ф. Алефіренко, уявлення культури та лінгвокультури у ціннісно-смісловому просторі мови є методологічною домінантою лінгвокультурології [1]. Це відкриває шляхи до дослідження аксіологічної складової мовного портрета в лінгвокультурологічній перспективі: яким чином і на яких рівнях мова індивіда експлікує систему національно-культурних домінант, чи можливо говорити про ієрархію цінностей, що відтворюються в мові, проаналізувати хронотопічність ціннісної складової культури та просторову рухливість лінгвоаксіологічних засобів у лінгвокультурі тощо.

Напрями досліджень мовного портрета багатоаспектні. З лінгвоперсонологічного погляду – це втілене мовлення у мовній особистості, яке відбиває як мовні комунікативні характеристики окремої особистості, так і соціуму загалом на певному історичному етапі [50]. З прагматичного погляду мовленнєвий портрет – це маніфестант мовних стратегій і тактик у певних комунікативних ситуаціях. З погляду лінгвістики мовний портрет є одним зі способів інтродукції художнього образу. Дослідження мовного портрета літературного персонажа також цікаво з лінгвокультурологічної точки зору, і в цьому зв'язку вивчення способів та рівнів дискурсивної актуалізації цінностей культури та лінгвокультури є дуже продуктивним.

Мовна особистість переплітається з мовним портретом, власне останній є її реалізацією [63, с. 244]. Мовний портрет — це особистісний і водночас типологічний спосіб передачі промови персонажа, що зображує характер героя у безперервному розвитку, його світогляд, ідеологічну установку, політичний рівень [21, с. 287]. Мовний портрет героя є вербально-семантичним вираженням мовної особистості автора [77, с. 5] та відбитком його бачення певного персонажа в художньому творі [58].

Особливо це є релевантним для культурно значущих образів, таких, як, наприклад, образ національного героя. В англійській лінгвокультурі народна ідея про національного героя вперше була експлікована в літературі в образі Беовульфа – героя англосаксонського періоду. Це епічний герой високого міметичного модусу, образ якого відбиваються основні ціннісні установки англосаксонської культури. У цьому необхідно враховувати, що аксіологічна складова мовного портрета фольклорного героя похідна як від ціннісних установок епохи, так і від специфіки жанро-родової приналежності літературного тексту [72, с. 270].

Першим етапом дослідження є аналіз лише на рівні епічного слова. Слово як номінативна одиниця мови, так само як і висловлювання в цілому, є носієм аксіологічної інформації. Однак не всі слова можуть бути залучені до дослідження ціннісно-сислового простору мови та культури. Насамперед з визначення А. З. Гулиги, що ціннісна емоція завжди позитивна і «цінностей зі знаком «мінус» немає» [20], в орбіту вивчення аксіологічної складової лише на рівні лексеми включаються слова з позитивною конотацією. Далі – лексеми аналізуються на основі принципів культурної розробленості, частотності та віднесення до ключових слів – концептів культури (дані принципи розроблені О. Вежбицькою як ключі до розуміння культур [16]). Розробленість словника щодо будь-якого об'єкта, поняття, феномена (принцип культурної розробленості), частотність цих слів у дискурсивній практиці культури, здатність цих слів виступати у ролі ядра фразеологічних сімейств, безсумнівно, робить їх культурно-значущими та аксіологічно маркованими.

Дж. Остін, після аналізу мовленнєвих актів (МА), відзначив наявність декількох актів в одному висловлюванні. За Дж. Остін, мовленнєвий акт поділяється на локутивний акт (акт вимовляння), перлокутивний акт (вплив на адресата), ілокутивний акт (власне дія, втілення у висловлюванні певної комунікативної інтенції) та власне говоріння (власне інформаційне

повідомлення). Усі вони реалізуються одночасно. Іншими словами, для кожного мовленнєвого акту, окрім власне інформаційного блоку, існує нашарування повідомлень, умов, середовища та інших факторів, що вплинули на учасників спілкування [54, с. 211].

Теорія мовленнєвого акту, запропонована Дж. Остіном, отримала розвиток і значне удосконалення американським логіком і філософом Дж. Серлем. Визначаючи класифікаційні межі, він виділяє п'ять типів мовних актів:

1. репрезентативи, або асертиви;
2. комісиви;
3. директиви;
4. експресиви;
5. декларативи [64, с. 177].

Зважаючи на вищесказане, розрізняємо поняття мовного й мовленнєвого портретів. Мовний портрет багато в чому доповнює мовний портрет. Він виникає безпосередньо у мовній ситуації, що була створена комунікатором [78, с. 307].

1.4 Переклад мовленнєвої характеристики у літературі та кіно

Проблем і складнощів, пов'язаних з перекладом художнього тексту, приділяється у світі чимало уваги. Насамперед це пов'язано з інтересом до різних мов та культур, зі збільшенням кількості перекладної літератури. Дослідницький інтерес підігривається ще й тим, що саме художній переклад вважається одним із найскладніших видів. До того ж актуальний в останні роки, у тому числі в подібних дослідженнях, антропоцентричний підхід [53] поряд з пояснювальним потенціалом когнітивно-прагматичної парадигми дозволяє отримувати цікаві висновки та спостереження на матеріалі, який раніше

трактувався на основі літературознавства та лінгвістики. Актуальність також зумовлена досить частотною наявністю гумористичного ефекту як характеристики мови персонажів і при цьому недостатньою розробленістю проблеми передачі такого складного явища в умовах цілісного та завершеного тексту.

Досвідчений перекладач У. Еко запропонував свій погляд на природу перекладознавства. Він говорив: «перекласти» означає «сказати те саме іншою мовою», однак при цьому не завжди є перед собою текст для його повного розуміння і перекладу [80, с. 7]. Також, він провадив, що згідно зі словниками, еквівалентні слова за своїм значенням є синонімами. Однак, слід зауважити, що саме питання синонімії складає проблему для перекладача при виконанні перекладу [80, с. 29].

На думку О. Бушева, мовна особистість перекладача є «поєднанням мовної, мовленнєвої, соціокультурної, перекладацької та специфічних особистісних характеристик (емоційності, аналітичних та творчих здібностей) [14, с. 92].

Там, де наукова, формально-ділова та розмовна лексика обмежена тематично та стилістично, лексика художнього стилю по суті не є необмежено, через те, що у ній можуть використовуватись різноманітні терміни, розмовні фрази та звороти, що є, наприклад характерними для журналістики. Безсумнівно, всі ці різноманітні засоби мають бути естетично змінені, виконуючи певні художні завдання та застосовуючись у своєрідних поєднаннях. На думку дослідників, найбільший зв'язок між різними рівнями мови та стилістичним забарвленням знаходиться на лексичному рівні [32, с. 39].

Передача мовленнєвих характеристик персонажів аудіовізуального тексту при перекладі є найважливішою умовою його успішності.

Перш ніж звернутись безпосередньо до питань аналізу мовного портрета, необхідно виділити основні характеристики дубльованого перекладу як

особливого підвиду кіноперекладу. При перекладі дубляжу перекладачі, зазвичай, виконують підрядковий переклад діалогових аркушів, на першому етапі без літературної обробки тексту [40]. Потім на основі цього перекладу і часто за безпосередньої участі перекладачів режисер дубляжу та укладач створюють синхронний текст, який за тривалістю реплік та особливостями артикуляції звуків має відповідати оригінальному. Укладання тексту дубляжу є складним багатоплановим процесом, оскільки передбачає одночасне збереження еквівалентності перекладу, передачу стилю, ідей, характерів персонажів оригіналу, а також створення природного тексту в рамках обмеженої артикуляції.

З одного боку, дубльований переклад передбачає необхідність компресії інформації: при використанні цього виду кіноперекладу зазвичай відсутня можливість прокоментувати невідомі глядачам реалії з промови персонажів або передати гру слів, яка є в оригіналі [23]. З іншого боку, майже віковий досвід використання дубляжу в багатьох країнах світу показує його стабільну популярність, і, як і в інших видах перекладу, у дубляжі широко використовуються засоби компенсації для успішного створення мовою перекладу нової версії кінокартини, максимально наближеної до оригіналу.

Повідомити задум режисера має бути головним завданням при створенні дубльованого перекладу, але цього не завжди дотримуються з багатьох причин. Німецький режисер дубляжу К. Черпка говорить про те, що дубляж має великий маніпулятивний потенціал. Він стверджує, що судження про те, що вирішальним є візуальний ряд фільму, є хибним, адже завдяки дубляжу можна створити нову версію фільму [22].

Однією із причин спотворень у дубляжі є прагнення компанії-прокатника створити більш політкоректну версію кінокартини порівняно з оригіналом. Іншою причиною може стати спроба наблизити образи головних героїв фільму до архетипічних образів, характерних для культури тієї країни, де здійснюється

прокат фільму, щоб зробити їх зрозумілішими для глядачів забезпечити вищі касові збори. Крім того, шляхом трансформації реплік персонажів можна дещо змінити жанр фільму, наголосивши на комедійному або мелодраматичному характері сюжету, що також може позначитися на успішності кінопрокату.

Завдяки змінам діалогу персонажа можна показати зміни особистості та способу життя героя, розкрити його емоційний стан. Іншими словами, це стає важливим способом типізації та персоналізації персонажів [44, с. 116].

Мовна характеристика, як знаємо, сприймається як засіб створення образу і зазвичай вивчається з точки зору лінгвістики з використанням рівневої моделі мови: з точки зору фонетики (акценти), лексики (терміни), граматики (інверсія в мові героя) тощо [53, с. 19]. При цьому фіксується будь-яке системне відхилення від норми (хоча буває, що і сама норма – теж характеристика, як, наприклад, у ситуації стандартної вимови, грамотної мови [11, с. 45]), та робляться висновки щодо характеру героя, мотивів його вчинків, його минулого і т.д. «Автори розкривають своїх героїв перед читачам як через поведінку та дії людини, так і через те, як і що вона говорить» [71, с. 83].

Створення образу персонажа – справа копітка, яка не терпить помилок, і здебільшого застосовувані засоби укладаються в систему. Аналіз цієї системи необхідний для перекладача, і відзначимо, що ця система включає не тільки лінгвістичні засоби (згадаймо тут про облік, наприклад, імплікатури). Дослідники стверджують, що у разі передачі мовної характеристики персонажа «перекладачеві необхідно розгадати задум автора і постаратися знайти можливості реалізації цього задуму засобами іншої мови» [71, с. 87], і фіксують, що це становить складність навіть у ситуації автоперекладу, коли автор і перекладач – одна особа, оскільки «способи мовної характеристики персонажів, з погляду мови, якою вони говорять, виявляють істотні відмінності в тексті оригіналу і в тексті автоперекладу» [71]. Зазначається, наприклад, що простіше передавати нормовану мову, а переклад мови персонажа, яка рясніє

специфічними стилістичними рисами, може супроводжуватися втратами, що веде до втрати загального задуму [86, с. 830].

У художньому творі мовленнєва характеристика героя є засобом портретування персонажа через індивідуальний підбір лексичних, стилістичних, прагматичних, синтаксичних та інших мовних елементів. У художньому фільмі роль індивідуальних особливостей мови персонажів не менш важлива. У промовах героїв сучасних фільмів нерідко відбиваються різні територіальні діалекти та соціолекти, тобто фонетичні, граматичні чи стилістичні відхилення від літературної мови, зумовлені культурним та соціальним тлом, віковими параметрами та освітнім рівнем учасників комунікації. Т. П. Тарасенко виділяє такі мовні характеристики, що відображаються у мовному портреті: вікові, гендерні, психологічні, соціальні, етнокультурні та лінгвістичні [70, с. 8].

Оскільки кожен літературний твір особливий, він відображає особливості різних часів, регіонів та країн, вказує на різні характеристики персонажів та дозволяє перекладачам використовувати універсальні прийоми для перекладу кожного тексту. Розрізняють: поодинокі, парні, групові, залежно від кількості описуваних людей, оцінка портрета, ситуації чи презентації. Якщо потрібно оцінити персонажа, слід уявити або описати його у конкретній ситуації. Слідкуйте за повторами та насиченістю тексту. Лінгвістичні прийоми включають використання різних синонімів, прикметників, порівнянь, метафор, фразеологізмів, соматичної лексики, лексики повідомлень [45, с. 69].

При перекладі важливо враховувати мовленнєвий портрет персонажів. Одним із критеріїв, що відрізняють мовні особистості, є рівень їхньої комунікативної компетентності. Цікаві в цьому плані роботи лінгвістів Т. Кочеткової [37], О. Сиротиніної [65] та ін. За параметром рівнів сформованості комунікативної компетенції мовні особистості поділяються на сильні (креативність, висока свобода текстобудування будь-якої тематичної та жанрово-стилістичної оформленості, вільне володіння як усною, так і

письмовою формою мовлення та вдалий вибір форми мовлення залежно від комунікативних цілей), посередні (володіння розмовним стилем та одним із функціональних стилів, необхідних професійно) та слабкі (вживання жаргонізмів, просторічних елементів, грубої лексики). Представником кожного із цих типів є носій певної мовленнєвої культури [35, с. 201].

Кінотексти включають вербальні та невербальні компоненти, що вимагають при перекладі досягнення так званої динамічної еквівалентності [31]. Цей термін належить Юджину Найді, який виділяв два види перекладацької еквівалентності: формальну та динамічну.

Л. Кушніна та М. Силантьєва стверджують, що перекладачі набувають характеристик елітарних мовних особистостей, створюючи тексти для іншої мовної особистості, перетворюючи та вдосконалюючи середовище, яке оточує їх та оточуючих людей. У той самий час у межах синергії перекладу визнають ідею підвищеного сенсу, реалізовану в якісних перекладах [41, с. 74].

Ю. Караулов розробив типологію у якій розглядається структура мовної особистості, що організована на трьох рівнях:

- вербально-семантичний (аналізується рівень структури мовної особистості автора з погляду мовних одиниць, які свідчать про повсякденне володіння мовою);
- лінгвокогнітивний (рівень структури мовної особистості вивчається з урахуванням мовних одиниць, що становлять статичну та відносно стійку індивідуальну понятійну картину світу автора як носія тієї чи іншої мови);
- прагматичний (рівень виявляє мотиви та цілі, що визначають розвиток, поведінку, що управляють текстоутворенням і, отже, ієрархію змісту та цінності у мовній моделі світу) [28].

На сьогодні поширеними є психологічні класифікації мовної особистості. Найбільш авторитетними у цьому напрямку видаються напрацювання С. Сухих [69], який детально описав типи мовної особистості,

обравши за визначальний психологічний чинник. У цьому ж ракурсі активно працюють українські дослідники Л. Лисиченко, І. Павлова та ін. Досліджуючи характерні риси індивідів С. Сухих виокремлює такі типи особистостей:

- конфліктний (груба та статична манера поведінки, імпульсивність, прагнення до лідерства у спілкуванні, егоцентричність мови, наявність цинізму та іронії);
- гармонійний (переважна кількість маркерів упевненості в собі, позитивне ставлення до тем спілкування, відданість соціальним схемам та нормам, відсутність явного конфлікту за роль комунікативного лідера);
- імпульсивний (лідерство у спілкуванні, порушення соціальних норм та схем, швидка зміна точки зору, схильність до негативної оцінки соціальних факторів) [35, с. 203].

Формальна еквівалентність при перекладі покликана передати максимальний обсяг форми та змісту вихідного тексту. Динамічна еквівалентність полягає в принципі еквівалентного ефекту, тобто зв'язок між перекладеним повідомленням та його одержувачем має бути таким самим, як і між вихідним повідомленням та його одержувачами [85]. Однак при перекладі фільму часові рамки та візуальний ряд обмежують можливості перекладачів, їм часто доводиться шукати ситуативні стратегії розв'язання перекладацьких проблем [84].

Дослідник Ф. М. Федерічі виділяє дві макростратегії перекладу: стандартизацію та адаптацію. Стандартизація передбачає використання перекладі літературної мови, без передачі своєрідності мови оригіналу. Адаптація ж спрямована на збереження прагматичного ефекту оригіналу, а також його лінгвістичних, соціальних та культурних особливостей з урахуванням цільової аудиторії [83, с. 11]. На думку К. Є. Кострова, перекладач аудіовізуальних текстів повинен проводити необхідну адаптацію на різних рівнях з метою збереження прагматичної адекватності перекладу [36, с. 145].

Персонажі, яких завдяки певним лінгвістичним елементам у їхньому мовленні, можна виділити на фоні інших, типовіших персонажів, становлять особливий інтерес з точки зору теорії та практики перекладу. При визначенні та аналізі особливостей мовлення персонажа, який належить до іншої культури та демонструє одиниці, відмінні від загально-вживаного мовного стандарту (як високого, так і розмовного рівня), дослідник шляхом адекватного перекладу мовленнєвої характеристики поглиблює власну фонову, лінгвістичну, лінгвокраїнознавчу та загальнокультурну компетенцію, збагачує цільову мову та покращує знання реципієнта перекладеного тексту [7, с. 39].

РОЗДІЛ 2

АРХЕТИПИ ТА МОВЛЕННЄВА ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ ПЕРСОНАЖІВ ФІЛЬМУ *SPIDER-MAN: FAR FROM HOME*

Spider-Man: Far From Home (Людина-павук: Далеко від дому) – американський супергеройський фільм у стилі екшн про Людину-павука. До акторського складу входять: Т. Голланд в ролі Пітера Паркера / Людини-павука, а також Зендея (Мішель) та Дж. Джилленгол (Квентін Бек / Містеріо).

Для кращого розуміння того про що буде йтися у роботі, наводимо короткий нарис сюжету фільму. Школа Пітера планує двотижневу літню подорож до Європи. Пітер Паркер планує зізнатись своїй однокласниці Мішель у своїх почуттях під час візиту до Парижа.

Колишній охоронець Старка Хеппі Гоган повідомляє Пітеру, що Нік Ф'юрі шукає його для виконання нової місії з порятунку світу. Оданк Пітер не хоче робити супергеройських подвигів та тікає.

Під час подорожі однокласники опиняються у центрі нападу водного елементалу. Пітер не може перемогти його, але з'являється новий супергерой Квентін Бек (Містеріо) з іншого всесвіту та знищує елементалю своєю магією.

Нік Ф'юрі знаходить Пітера та відвозить на секретну базу. Бек стверджує, що елементалі прийшли з паралельного всесвіту, та збираються знищити Землю. Паркер відхиляє пропозицію Ф'юрі приєднатися до команди зі знищення стихій, вирішивши продовжити подорож зі своїм класом, але Ф'юрі таємно змінює шкільну подорож до Праги.

На празькому карнавалі з'являється вогняний елементаль, однак Містеріо та Паркеру вдається знищити його. У Пітера з'являється думка, що Старк доручив йому знайти того, хто стане наступною Залізною людиною, через що він передає Квентіну управління технологіями Старка. Але з'ясовується, що Квентін Бек не прибулець з іншого всесвіту, а колишній

фахівець Stark Industries, що був звільнений через психічні розлади. Після перемоги над вогненным елементом Пітер запрошує Мішель на прогулянку по Празі. Він хоче освідчитися їй у коханні, однак вона його перебиває, говорячи що увесь цей час вона знала що Пітер – це Людина-павук.

У Лондоні Містеріо планує останню атаку. На Тауерському мосту Бек організує атаку суперелементаля. Містеріо має намір вбити Мішель, Неда та всіх, хто може знати його секрет. Пізніше Пітер відключає голограму і відновлює контроль над технологією Старка. Містеріо намагається вбити його, але загинув від випадкового пострілу власного дрона. Після закінчення пригод, Пітер дарує Мішель прикрасу, куплену ним у Венеції, яку він планував показати в Парижі. Повернувшись до Нью-Йорка, вони почали зустрічатися [47].

У нашому дослідженні, ми спробуємо визначити архетип трьох персонажів, а саме: Пітера Паркера, Мішель Джонс-Уотсон та Квентіна Бека (Містеріо), а також визначимо які архетипні елементи формують їх мовлення. Об'єктом дослідження стали 635 реплік, що формують мовленнєву характеристику трьох вище наведених персонажів, а також їх відповідники українською мовою.

2.1 Мовленнєва характеристика Пітера Паркера в оригіналі та перекладі

Пітер Бенджамін Паркер – учень старшої школи та супергерой, що носить псевдонім Людина-павук. Попри його спроби приховати свою особистість в таємниці від світу, Тоні Старк знаходить його для того, щоб запропонувати йому приєднатися до Месників. Таким чином, хлопець отримує до використання новий костюм та сучасні технології.

Відповідно до класифікації В. Шмідт [87], відносимо Пітера на початку художнього фільму до архетипу The Fool – «Блазень». Даний архетип має

наступну характеристику: «Блазень – це чоловік, який усередині залишається хлопчиком. Він не хоче дорослішати та почувається неповноцінним поруч з іншими; він вважає, що вони якоюсь мірою сліпі до свого нудного та поверхневого існування. Його не хвилює, чи законно те, що він робить, чи ні. Наслідки його дій не є важливими для нього, тому що він живе моментом, як вільний дух. Він не заподіє комусь біль, але це єдиний моральний кодекс якому він слідує» [87].

Всього було проаналізовано 384 репліки Пітера Паркера. З них 117 (30%) відносимо до архетипу «Блазень» (див. Додаток А.1). Також, було виявлено на яких рівнях мовлення був реалізований даний архетип: більшість становить лексичний рівень, а найменша кількість належить граматичному (детальніше у Додатку Б.1). Розглянемо яким чином даний архетип знайшов своє відображення у мовленні Пітера Паркера.

За Шмідт В., однією з найбільш характерних рис цього архетипу є те, що він уникає відповідальності, боячись не впоратись із поставленою задачею. Це можемо побачити у наступних фраззах:

Англ: Well, I mean if it was really that important, he'd probably call someone else, not me [89, 00:07:38].

Укр: Ні, якби це було важливо, він би шукав когось іншого, а не мене [88, 00:07:38].

За сюжетом, до Пітера приходять Хеппі, приносячи йому звістку про те, що Нік Ф'юрі його шукає задля виконання важливої місії для порятунку світу. Однак замість того щоб взяти на себе відповідальність, Пітер говорить, що для дійсно важливих та нагальних справ згодиться хтось інший, але не він.

В оригіналі, можемо побачити використання: хеджів (I mean, probably), вставного слова (well) та інтенсифікатора (really). При цьому, у перекладі ці слова не були збережені, що робить фразу Пітера більш впевненою. Вважаємо, що доречніше, ця фраза звучала б наступним чином: «Що ж, якби це дійсно

було важливо, він би скоріш за все звернувся до когось іншого, а не до мене». Вилучення, що були застосовані при перекладі, скоріше за все зумовлені ліпсингом, адже дуже важливо, щоб дубляж не був довший за час мовлення персонажа.

Розглянемо інший приклад:

Англ: I promise you, I'll call him. After my trip [89, 00:08:10].

Укр: Чесне слово, я подзвоню. Але після відпустки [88, 00:08:10].

За сюжетом, Хеппі говорить Пітеру про те, що Ф'юрі має до нього супергеройське завдання. Саме у цей момент, у Пітера дзвонить телефон. Однак замість того, щоб узяти слухавку, запевнитись у тому, що це дійсно телефонував Ф'юрі та дізнатись у чому полягає сутність місії, він відхиляє дзвінок. На заперечення Хеппі, хлопець обіцяє, що обов'язково перетелефонує йому. Проте як тільки він виходить із поля зору чоловіка, він натякає глядачу на те, що він цього робити не буде, адже додає: After my trip (після моєї поїздки). Іншими словами, хлопець розставляє пріоритети таким чином, що для нього подорож із класом є набагато важливішою аніж доля усього світу.

В українському варіанті був використаний дослівний переклад, що вдало передає сенс оригіналу, та не спотворює його.

Проаналізуємо інший приклад:

Англ: I didn't think I was gonna have to save the world this summer. I know that makes me sound like such a jerk. I just I had this plan with this girl that I really like and now it's all ruined [89, 00:44:48].

Укр: Я якось не збирався цього літа рятувати світ. Знаю, так сказав би закінчений козел, але... є одна дівчина, і я так мріяв про стосунки, та, схоже, на цьому жирний хрест [88, 00:44:48].

За контекстом, до Пітера прилітає Квентін, щоб запитати як той себе почуває. Паркер, довіряючи йому, розповідає про свої переживання. Як вже

було сказано вище, для архетипу Пітера є властивим бігти від відповідальності, що і можемо побачити у його словах.

В оригіналі можемо побачити використання розмовної та зниженої лексики, а також вживання інтенсифікаторів *just* та *really*. Якщо перше речення в оригіналі було передано дослівно, то у частині: ...*such a jerk*, була використана компенсація, адже дана фраза була передана як: «...закінчений козел». Таким чином у перекладі змогли передати як знижену лексику, так і розмовність оригіналу. Також, можемо побачити використання об'єднання речень, адже при перекладі друге та третє речення були передані як одне. Речення: *I just I had this plan with this girl that I really like and now it's all ruined* було передано за допомогою модуляції, що дозволило зберегти як сенс, так і стиль оригіналу.

Перейдемо до наступного прикладу:

Англ: *Nothing. It's dead. And besides, that Mysterio guy's all over it. Look, I just wanna spend some time with MJ. We were talking about Paris, and I think she really likes me [89, 00:27:25].*

Укр: Ніяк. Його вже нема. І взагалі, тепер Містеріо це все розрулює. Я хочу трохи побути з Мішель. Ми говорили про Париж, і схоже я їй подобаюсь [88, 00:27:25].

За контекстом, Нейт (друг Пітера), питає його що той буде робити з елементами які становлять загрозу для існування всього світу. Паркер тільки відмахується, перекладаючи всю відповідальність на нового супергероя – Містеріо, ставлячи пріоритетом свої відносини із дівчиною, що йому подобається. Це говорить про те, що для нього, як для підлітка, є більш важливим його власне життя, та те що він може отримати від нього, але не доля всього світу.

В оригіналі можемо побачити використання розмовної англійської: *guy*, *wanna*, хеджу: *I think*, та інтенсифікатора *really*. У перекладі була використана

компенсація при перекладі: And besides, that Mysterio guy's all over it, де замість перекладу слова *guy*, перекладач передає більш розмовно частину *all over it*: «І взагалі, тепер Містеріо це все розрулює». Слово *really* було вилучено при перекладі. Дослівно, речення: *We were talking about Paris, and I think she really likes me*, було б передано українською так: «Ми говорили про Париж, і гадаю я їй дійсно подобаюсь».

Розглянемо інший приклад:

Англ: *I'm sorry, did you say Prague? Mr. Fury, this all seems like bigtime, you know, huge superhero kind of stuff. And I'm just a friendly neighbour Spider-Man, sir* [89, 00:32:54].

Укр: Вибачте, ви кажете Прага? Містере Ф'юрі, усе це глобальний рівень. Оця крута супергеройська тема. Але ж я просто привітний домашній павучок, сер [88, 00:32:54].

Нік Ф'юрі забирає Пітера до секретної бази, щоб розповісти йому деталі майбутньої місії. Згідно з отриманою інформацією, наступний елементаль, що захоче зруйнувати світ з'явиться у Празі. Щоб його зупинити, необхідна допомога Людини-Павука. Однак, почувши, що бійка буде відбуватись в іншому місті аніж його запланована подорож із класом, Пітер починає вагатись, говорячи, що він ще не готовий до виконання місії такого масштабу.

Переклад оригіналу був виконаний дослівно. Вилучення було застосовано в одному випадку, а саме, при перекладі хеджу *you know*. Також, була зроблена модуляція, адже: *I'm just a friendly neighbour Spider-Man*, було передано як: «я просто привітний домашній павучок». Таке формулювання робить його невинним супергероєм, що допомагає тільки у дрібних справах жителям свого міста. Такий спосіб перекладу вважаємо адекватним.

Англ: *Sir, look, I wanna help. I do. But if my aunt finds out I left my class trip, she'll kill me. And if I'm seen in Europe after the Washington Monument, my*

class will figure out who I am, then... Then the whole world will figure out who I am, and then I'm done [89, 00:33:19].

Укр: Слухайте, я дуже хочу допомогти, проте якщо тітка дізнається, що я чомусь не з класом, то вб'є мене. А якщо я ось так з'явлюсь у Європі, після монумента Вашингтона, то весь клас довідається хто я, і тоді... увесь світ знатиме про мене, і мені глина [88, 00:33:19].

Події цього прикладу відбуваються одразу після подій попереднього. Пітер намагається знайти будь-яку відмовку для того, щоб не брати участь у секретній місії по рятуванню світу.

В оригіналі бачимо використання розмовної лексики. У перекладі було використано вилучення при перекладі слова *sir*, у реченні: *Sir, look, I wanna help* (Слухайте, я дуже хочу допомогти...). Задля надання перекладу більшої розмовності, була застосована компенсація при передачі речення: *Then the whole world will figure out who I am, and then I'm done* (...і тоді... увесь світ знатиме про мене, і мені глина). Згідно зі словником українського сленгу, «Глина – присудкове слово, сленг. Погані справи, кінець. Якщо мені не подзвонять, то буде просто глина» [66].

Перейдемо до аналізу наступного прикладу:

Англ: *Yeah, I mean Mr. Stark gave me the chance to be more. He wanted me to be better than him. And Fury wants me to live up to that* [89, 00:57:15].

Укр: Так, тобто, містер Старк поставив високу планку, хотів, щоб я кращим за нього став. А Ф'юрі хоче, щоб я не забував про це [88, 00:57:15].

За сюжетом, Пітер сидить у барі разом із Беком (Містеріо) після битви із вогняним елементом. Вони розмовляють про супергеройське життя, і Паркер починає жалітися на те, яка відповідальність була покладена на нього після смерті голови Месників – Тоні Старка. Йому важко нести цей тягар, через що, він постійно говорить про те, що це не для нього.

Український переклад був виконаний дослівно, окрім першого речення, а саме: Yeah, I mean Mr. Stark gave me the chance to be more. У перекладі бачимо: «Так, тобто, містер Старк поставив високу планку...». Даний переклад не є досить коректним, оскільки дане речення можна зрозуміти так, ніби Тоні Старк поставив високу планку для Пітера проти його волі, що не відповідає дійсності. На нашу думку, кращий переклад виглядав би наступним чином: «Так, тобто, містер Старк дав мені можливість досягти більшого...».

Англ: Maybe he didn't trust me to have EDITH, he just trusted me to pick who should. It makes much more sense. He knew I'd do what's right. And he's not gonna give them to Fury because Fury would give himself EDITH [89, 00:59:01].

Укр: Можливо він не довіряв мені І.Д.У., але довірив мені обрати когось. Усе логічно, він знав, тут я не помилюсь. І він не хотів давати її Ф'юрі, бо той просто привласнив би її [88, 00:59:01].

За контекстом, Пітер разом із Квентіном святкують перемогу над вогняним елементом. Під час розмови, Бек помічає окуляри Старка І.Д.А., і після вмовлянь приміряє їх на себе. Пітер хоче позбутись відповідальності та продовжити жити як звичайний підліток, тому він хоче передати штучний інтелект Квентіну, називаючи його наступною Залізною людиною на яку заслуговує світ.

В оригіналі можемо побачити використання хеджа just, інтенсифікатора much more, а також розмовної лексики gonna. У перекладі, бачимо вилучення слова just та gonna, однак досить вдало, за допомогою модуляції було передано речення: It makes much more sense (Усе логічно, він знав, тут я не помилюсь). Всі інші частини речень були передані дослівно. Переклад вважаємо вдалим, адже не був спотворений сенс оригіналу.

Розглянемо інший приклад:

Англ: Right, so the world needs the next Iron Man. And it's not gonna be me. I'm a 16-year-old kid from Queens. It needs to be an adult with some experience and that's good like Tony Stark, like you [89, 00:59:13].

Укр: Так, світові нова Залізна людина потрібна. І це не я, зі всієї поваги, бо я просто підліток із Квінса, а це має бути хтось дорослий. Хтось із життєвим досвідом, хтось такий як Тоні Старк, як ви [88, 00:59:13].

За сюжетом, Пітер намагається запевнити Квентіна у тому, що саме Бек є наступним супергероєм, хто може врятувати світ від майбутньої небезпеки.

В оригіналі бачимо використання розмовної лексики, що досить вдало було передано у перекладі. В українському варіанті був використаний дослівний переклад, який не спотворив оригіналу.

Англ: Look I'm not ready for this trip to be over yet, and I kind of want to do something fun that's not on the itinerary or planned or with Mr. Harrington [89, 01:05:49].

Укр: Слухай, я б не хотів, щоб подорож закінчувалась, і мені бракує чогось такого, що відсутнє у путівнику чи плані містера Харінгтона [88, 01:05:49].

За контекстом, повернувшись до готелю, Пітер дізнається про те, що їх подорож класом завершується через небезпеку пов'язану з елементалями. Пітер не хоче, щоб ця подорож закінчилась, адже він ще не освідчився своїй однокласниці Мішель, та не достатньо відпочив від обов'язків супергероя. Через це хлопець нарешті наважується зізнатись дівчині у своїх почуттях запросивши її на вечірню прогулянку. Наведеною вище фразою він і намагається це зробити.

У перекладі можемо побачити використання вилучення у кінці речення, адже: ...on the itinerary or planned or with Mr. Harrington було передано як: «...у путівнику чи плані містера Харінгтона». Можемо побачити, що був трохи змінений сенс, адже друге or (але), було вилучене. Також бачимо, що була

використана граматична заміна, адже слово *planned*, було передано як «плані». Переклад зі збереженням оригіналу виглядав би наступним чином: «...у путівнику або було заплановане або де з нами містер Харінгтон». Не дивлячись на використання наведених трансформацій, переклад вважаємо вдалим.

Іншою рисою «Дурня» є наявність розвинутої уяви та великої кількості ідей:

Англ: I have a plan. Okay, first, I'm gonna sit next to MJ on the flight. Second, I'm gonna buy a dual-headphone adapter and watch movies with her the whole time. Three, when we go to Venice, Venice is famous for making stuff out of glass, right? So I'm gonna buy her a black dahlia necklace because her favorite flower is the black dahlia because of, well... The murder. Four, when we go to Paris, I'm gonna take her to the top of the Eiffel Tower, give her the necklace. Then, five, I'm gonna tell her how I feel. Then, six, hopefully she tells me she feels the same way [89, 00:03:53].

Укр: Я маю план, слухай. По-перше, я сяду поруч із Мішель в літаку. По-друге, куплю перехідник на навушники, щоб дивитися з нею кіно, доки не сядемо. По-третє, прилетимо до Венеції, а Венеція, це ж типу столиця виробів зі скла, так? Тож, я куплю їй намисто з чорною жоржиною, бо її улюблена квітка чорна жоржина, через те відоме... убивство. По-четверте, як будемо у Парижі, я підіймуся з нею разом на Ейфелеву вежу, подарую намисто, і по-п'яте наважусь зізнатися у почуттях. Ну і по-шосте, сподіваюсь, вона відповість взаємністю [88, 00:03:53].

За сюжетом, Пітер, разом зі своїм класом їде у подорож до Європи, щоб відпочити від супергеройських справ, та у процесі зізнатись Мішель (його однокласниці) у своїх почуттях до неї. Для того, щоб все пройшло ідеально, він вигадує план, щоб завоювати її серце.

В оригіналі була використана розмовна лексика. У перекладі все було передано нейтральною, однак це не впливає на сенс та на ситуацію, що робить переклад адекватним.

Слід зазначити, що для Пітера є характерними не тільки риси «Дурня», але також і «Захисника». Всього 85 реплік, що становить 22% від загальної кількості, відносимо до даного архетипу (див. Додаток А.1). За рівнями мовлення: найбільше він був втілений на лексичному, а найменша кількість належить фонетичному (див. Додаток Б.2).

«Захисник» живе за своїми фізичними інстинктами, не думає про те, що відбувається довкола; захищає тих, кого любить так віддано, що здається, ніби він бореться за себе; йому не потрібно багато причин, щоб посваритись або різко відреагувати в тій чи іншій ситуації; він наче бомба уповільненої дії, яка просто чекає, щоб спрацювати; потреба в спонтанності та ризику призводить до того, що він може з'являтися в житті людей та зникати, що заважає йому бути тим, кому можна присвятити своє життя. Кар'єра не є першочерговою ціллю для нього, майбутнє здається далеким; життя сповнене пригод та ризиків, і йому це подобається [87].

Для «Захисника» є характерним бажання захистити своїх близьких, що можемо побачити у його мовленні:

Англ: Don't tell me to relax, Happy! How can I relax when I messed up so bad? I trusted Beck. Right? I thought he was my friend. I gave him the only thing Mr. Stark left behind for me, and now he's gonna kill my friends and half of Europe, so please do not tell me to relax. I'm sorry, Happy. I'm sorry. I shouldn't shout. I just really miss him [89, 01:25:45].

Укр: Яке тихо Хеппі? Яке там тихо, коли я от так накосячив? Я повірив Беку. Так? Я думав, що він мій друг, та віддав йому єдину річ, яку містер Старк залишив мені, і він зараз хоче вбити моїх друзів, та половину Європи, тож

прошу, не заспокоюйте мене. Вибачте, Хеппі. Вибачте, що розкричався. Я дуже за ним [Старком] скучив [88, 01:25:45].

За сюжетом, Пітер зустрічається з Хеппі, та намагається зрозуміти як йому виправити свою помилку, адже саме через нього світові зараз загрожує небезпека у вигляді Містерію, та армії дронів. Можемо побачити як різко змінюються емоції Пітера дивлячись на типи речень, які він використовує у своєму мовленні. Так, зриваючись, він вдається до використання окличних та питальних речень, однак зрозумівши, що він несправедливо накричав на Хеппі, він заспокоюється, і вже використовує тільки стверджувальні речення.

В оригіналі, можемо побачити частотне використання слова sorry, використання розмовної лексики, а також використання інтенсифікаторів: so, only, really.

Переклад був зроблений вдало, із переданням вище зазначених характерних ознак мовлення. Для розмовності, була використана компенсація, коли речення: How can I relax when I messed up so bad? Було передано як: «Яке там тихо, коли я от так накосячив?». У цьому випадку, в українському варіанті, розмовності надає слово «накосячити».

«Захисник» дорожить своїми друзями. Розглянемо приклад, що це підтверджує:

Англ: Hey, my friends are here. I can't help but think we're putting them in danger [89, 00:43:59].

Укр: Розумієте, тут мої друзі. І я постійно думаю, що ми наражаємо їх на небезпеку [88, 00:43:59].

За контекстом, Пітер має разом із Беком перемогти вогняного елементаля, що може знищити всю планету. Під час обговорення плану Ф'юрі помічає невпевненість Паркера, що хлопець і пояснює тим, що потвора може зашкодити його друзям. Як «Захисник», він не може не переживати про їх

безпеку, через що, навіть у найбільш відповідальні хвилини він думає тільки про них.

Український варіант був переданий дослівно, тільки слово hey було передано за допомогою модуляції, а саме: «розумієте». Переклад вважаємо вдалим, адже не було спотворено сенсу оригіналу.

Англ: Everywhere I go I see his face. And the whole world is asking who's gonna be the next Iron Man and I don't know if that's me, Happy. I'm not Iron Man [89, 01:26:17].

Укр: Де б я не був, скрізь його обличчя. І весь світ питає, хто наступна Залізна людина і навряд чи я нею буду, Хеппі. Я не Залізна людина [88, 01:26:17].

За контекстом, Пітер розповідає Хеппі про те як він зробив неправильний вибір, віддавши Містерію штучний інтелект І.Д.А. (єдину річ, що залишилась йому від Тоні Старка). Він шкодує про те що зробив, та постійно думає про те, як він підвів дорогу для нього людину: Everywhere I go I see his face. Також, можемо побачити тут чергове підтвердження того, що він не готовий взяти на себе відповідальність бути героєм, що буде рятувати цей світ від небезпеки: And the whole world is asking who's gonna be the next Iron Man and I don't know if that's me, Happy. I'm not Iron Man.

Український варіант досить вдало передає сенс оригіналу, та не змінює його, зберігаючи задум режисера фільму.

Цікаві результати також були отримані при дослідженні ключових фраз Пітера, оскільки для нього найбільш характерним є використання: Oh my God та вибачень у різних ситуаціях. Зазвичай їх можна почути тоді, коли він втрачає контроль над ситуацією та не знає як її розв'язати:

Англ: Sorry, you're saying there's a multiverse? I thought that was theoretical. That changes how we understand the initial singularity. We're talking

about an eternal inflation system. How does that even work with all the quantum? It's insane. Sorry. It's really cool [89, 00:31:20].

Укр: Я перепрошую, ви про мультивсесвіт? Я думав, що це лише в теорії. Це змінює наше уявлення про концепцію сингулярності. Мова йде про хаотичну теорію інфляції. Але як вона діє за квантових коливань? Це здуріти. Даруйте. Це реально круто [88, 00:31:20].

За контекстом, Пітер, разом із Ф'юрі прибуває до секретної бази, де власне знайомиться із Містеріо. Той розповідає свою історію, та повідомляє про те, що він насправді прибув із Землі, однак іншого варіанту всесвіту. Пітера це захоплює, адже йому, як людині науки, це цікаво. Тому він починає розпитувати Квентіна про це вже детальніше, однак побачивши на собі здивований погляд Ф'юрі, просить вибачення та замовкає.

Український переклад є загалом дослівним, тільки речення: It's insane, було передано за допомогою компенсації, адже була додана розмовна лексика: «Це здуріти».

Англ: Oh, my God. Don't shoot anybody. Brad? It's not what it looks like, buddy. Hey, man, look, that's... [89, 00:38:36]

Укр: О господи. Не стріляйте ні у кого. Бред? Це не те що ти думаєш. Чувак, слухай, це... [88, 00:38:36]

За контекстом, Пітер зустрічається на заправці з асистентом Ніка Ф'юрі, щоб отримати новий костюм для виконання секретної місії. Коли він починає переодягатись, до кімнати випадково заходить його однокласник, що неправильно розуміє ситуацію, та збирається розповісти Мішель про те, що у Пітера є інша дівчина. Зрозумівши, що ситуація виходить з-під контролю, він вигукує: Oh, my God, що було у перекладі передано дослівно, а саме «О господи».

Також, у даному прикладі, можемо побачити ще одне слово, використання якого є характерним для Пітера, а саме звернення man. В

українському перекладі, воно у цьому, та інших прикладах було передано як: «чувак». Такий вибір вважаємо вдалим, адже це не тільки правильно передає сенс, але також і розмовність даного виразу.

Розглянемо інший приклад:

Англ: Look. I know I made a mistake, and I'm sorry, but he is not who you think he is. Beck is a liar. Misterio, the Elementals, it's all fake. He has some sort of illusion tech. That's how he tricked you and tricked me into giving him EDITH. It's a projector. I pulled it off the fire monster in Prague [89, 01:16:51].

Укр: Слухайте, я знаю що помилився, і мені шкода, але він не той ким здається. Бек – брехун. Містеріо, елементалі, все брехня. У нього є технологія, що створює оптичний обман. І так він змусив мене віддати І.Д.У. Це проєктор. Я зірвав його з вогняного монстра у Празі [88, 01:16:51].

За сюжетом, Пітер Паркер дізнається про те, що Бек (Містеріо), насправді використав його, для того, щоб отримати технології, та використати їх для завоювання світу. Для того, щоб попередити невідворотне, Пітер відправляється до Берліну, щоб зустрітись із Ніком Ф'юрі, та відкрити йому очі на правду. Він шкодує про те що сталося, тому просить у Ф'юрі вибачення, що і можемо побачити в оригіналі: Look. I know I made a mistake, and I'm sorry... У перекладі ця фраза була перекладена дослівно: «Слухайте, я знаю що помилився, і мені шкода...». У цілому вся репліка Пітера була передана дослівно, що вважаємо доречним.

Англ: No. No. Oh, MJ, I'm so sorry. I had this stupid plan [89, 01:49:41].

Укр: Ні. Ні. А, Мішель, мені дуже шкода. Я задумав план, тупий план [88, 01:49:41].

За контекстом, Пітер зустрічається із Мішель після знищення Містеріо. Через те, що він не був певний у тому, чи зможе вижити у цій битві, він просить Хеппі передати Мішель кулон, що він купив для неї у Венеції. Саме його Мішель і показує Пітеру, однак, на жаль, він був пошкоджений під час битви.

Побачивши це головний герой починає просити її вибачення: No. No. Oh, MJ, I'm so sorry. Український переклад цієї фрази був дослівний: «Ні. Ні. А, Мішель, мені дуже шкода».

Підсумовуючи, зазначаємо, що Пітер Паркер поєднує у собі два архетипи. Панівним є архетип «Блазень», а допоміжним – «Захисник». До характерних рис першого відносимо:

- страх брати на себе відповідальність;
- перекладання своїх обов'язків на інших персонажів;
- наявність розвинутої уяви;
- небажання дорослішати.

До характерних рис другого відносимо прагнення захистити своїх рідних та близьких, і готовність виступити на захист всього людства.

Серед мовних елементів, характерних для реплік Пітера є:

- використання розмовної фрази Oh my God, коли він втрачає контроль над ситуацією;
- частотне вживання слів надмірної ввічливості sorry, excuse-me; використання розмовної лексики, особливо звернення man.

Серед перекладацьких трансформацій, найчастіше були використані: дослівний переклад, вилучення та компенсацію. Їх використання не вплинуло ані на сенс оригіналу, ані не змінило архетипу персонажа.

2.2 Мовленнєвий портрет Містеріо за архетипом «Зрадник»

Квентін Бек був колишнім працівником Stark Industries, що намагався стати новим захисником Землі після смерті Тоні Старка. Прагнучи зміцнити свою репутацію, Бек створив елементалів та влаштував кілька нападів по всьому світу назвавши себе супергероєм Містеріо.

За В. Шмідт, вважаємо, що цей персонаж належить до архетипу «Зрадник». В роботі дослідниці цей архетип має наступний опис: «Для цієї людини робота стоїть на першому місці. Його розумові здібності та досвід викликають довіру до нього. Це ставить інших в залежність від нього. Коли щось йде не так, він відчуває, що саме він повинен чинити правосуддя, і він робить це з холодним та байдужим виглядом.

Коли ситуація стає хаотичною, його емоції виходять з-під контролю, змушуючи його робити те, про що він ніколи навіть не думав.

Він використовує правила та порядок, щоб уникати своїх почуттів. Він перфекціоніст із сильною прихильністю до деталей, правил, та порядку, які у реальності заважають йому завершити почате.

Він хоче, щоб усе було саме так, як він скаже; коли інші не підкоряються, він зривається. Він любить демонструвати свої винаходи та розумові здібності. Цей лиходій щиро вірить, що він добрий хлопець. Інші винні, вони викликали хаос, а він заслуговує на більше. Він хоче показати, наскільки він цінний та доведе, що іншим без нього не обійтися» [87].

Всього було розглянуто 133 репліки, з яких 75 (55%) відносимо до даного архетипу (див. Додаток А.2). За рівнями реалізації у мовленні, найбільшу кількість становить лексичний, у той час, як найменшу – фонетичний (див. Додаток Б.3).

Далі, розглянемо як саме архетип «Зрадника» знаходить своє відображення у мовленні Містерію. Слід зазначити, що він відчуває себе недооціненим, та бажає отримати повагу та визнання за свої зусилля.

Англ: Okay, toasts! Give me that, Doug. To the man who brought us all together, our former boss, Tony Stark. The jester king. Literally wrapped in wealth and technology that he was unfit to wield. Like the holographic system I designed. A revolutionary breakthrough with limitless applications that Tony turned into a self-therapy machine and renamed... He renamed my life's work "BARF". I told him it

was a mistake, that my technology could change the world. And then he fired me [89, 01:01:33].

Укр: Ну гаразд, тости! Давай сюди, Даг. За чувака, що об'єднав нас, за покійного боса, Тоні Старка. За улюбленця долі, який купався у багатстві та розкоші, зароблених чужою працею. Узяти мою голографічну розробку. Революційний технопрорив, що не мав аналогів, наш Тоні перетворив, на зняряддя самолікування і назвав... Назвав мій винахід «БОРТ», а мене лишив за бортом. Я казав йому, що це помилка, що моя технологія може змінити світ. І тоді, Старк звільнив мене [88, 01:01:33].

За сюжетом, Містеріо, отримавши від Паркера необхідні йому технології для реалізації своїх планів, починає святкувати це разом зі своєю командою. Для того, щоб продемонструвати чого йому вдалося досягти, він починає говорити тости, на честь усіх тих, хто допоміг йому на цьому нелегкому шляху.

В оригіналі, можемо побачити, що він з образою говорить про свого минулого роботодавця – Містера Старка, хто, на його думку, недооцінив його новітньої розробки: Like the holographic system I designed. A revolutionary breakthrough with limitless applications that Tony turned into a self-therapy machine and renamed... He renamed my life's work "BARF". I told him it was a mistake, that my technology could change the world. And then he fired me. Кожне його слово пронизане ненавистю до Старка. Беку не сподобалось що Тоні вирішив використовувати цю розробку для лікування психологічних проблем, він гадав, що його розробка варта більшого, що показує нам наявність мотиву до помсти.

Також, можемо побачити, що найбільше Бека образило те, як Тоні Старк назвав програму Бека, а саме BARF, що у розмовній мові має значення «блювати» [82]. На жаль, в українському перекладі не було збережено жарту наявного в оригіналі, однак була зроблена спроба зробити компенсацію, а саме при перекладі: He renamed my life's work "BARF". I told him it was a mistake, that my technology could change the world. And then he fired me, що в українському

варіанті звучить як: «Назвав мій винахід «БОРТ», а мене лишив за бортом. Я казав йому, що це помилка, що моя технологія може змінити світ. І тоді, Старк звільнив мене». Не дивлячись на те, що даний спосіб перекладу позбавив цього моменту комічності, вважаємо його доречним, адже гра слів була збережена.

Перейдемо до іншого прикладу:

Англ: And to the rest of you, Tony Stark is gone. There is a window of opportunity, and someone will step up. But these days, you can be the smartest guy in the room, the most qualified, and no one cares. Unless you're flying around with a cape or shooting lasers from your hands, no one will even listen. Well, I've got a cape and lasers. With our technology and with EDITH, Mysterio will be the greatest hero on Earth! [89, 01:03:27]

Укр: І за кожного з вас. Тоні Старка не стало. Є можливість зайняти вакансію, та заявити про себе. Але у ці часи, можна бути найрозумнішим, найосвіченішим, та кого це колише? Якщо ти не літаєш скрізь у каптурі, чи лазерами не стріляєш, ніхто навіть чути не хоче. Що ж, я маю і каптур і лазери. Наші технології плюс І.Д.А., і Містеріо буде найкрутішим героєм усіх часів! [88, 01:03:27]

За контекстом, Квентін святкує разом зі своєю командою реалізацію свого плану. Він говорить про те, що не дивлячись на свій розум та талант, він нікому не потрібен, адже він не може стріляти лазерами з рук, та не літає у плащі.

В оригіналі, можемо побачити використання розмовної лексики: *guy*, а також використання інтенсифікатора *even*. У перекладі, перші два речення були передані дослівно. Речення: *There is a window of opportunity, and someone will step up*, було передано за допомогою модуляції, що вдало передає сенс оригіналу. У наступному реченні була використана компенсація, адже слово *guy* було вилучене, однак фраза: *no one cares* була передана як: «та кого це колише?», що є її розмовним варіантом. У реченні: *Unless you're flying around*

with a cape or shooting lasers from your hands, no one will even listen, була використана генералізація, адже: shooting lasers from your hands, було перекладено як: «лазерами не стріляєш», без конкретизації того, що лазери мають з'являтися з рук. Далі був використаний дослівний переклад. А речення: *Mysterio will be the greatest hero on Earth*, було також передано за допомогою компенсації, адже була використана розмовна лексика: «Містеріо буде найкрутішим героєм усіх часів».

Перейдемо до наступного прикладу:

Англ: *Then everyone will listen! Not to a boozy man-child... Not to a hormonal teenager... To me and to my very wealthy crew* [89, 01:03:59].

Укр: Якого всі нарешті почують! До дідка, просяклого віскі егоїста... Туди ж і закомплексованого тінейджера... За мене, а також за мою віддану команду [88, 01:03:59].

За сюжетом, Бек разом зі своєю командою святкує отримання штучного інтелекту І.Д.А. від Паркера, що має допомогти чоловікові здійснити його плани.

У його мовленні можемо побачити як він відноситься до тих, хто, на його думку, не є гідним поваги всього світу. Бачимо, що Старка він називає: *a boozy man-child* (підпитий чоловік-дитина), а Паркера: *a hormonal teenager* (гормональний підліток).

У перекладі була використана модуляція: «До дідка, просяклого віскі егоїста... Туди ж і закомплексованого тінейджера». Бачимо використання зниженої лексики: «до дідька», однак такий спосіб перекладу вважаємо вдалим, адже він вдало передає зневагу Бека.

Також, можемо побачити, що для нього є важливим, щоб інші його сприйняли, та нарешті оцінили здібності. Про це свідчить наступна фраза: *Then everyone will listen!* Дана фраза була передана за допомогою модуляції: «Якого

всі нарешті почують!»). Під словом «якого» він має на увазі Містеріо, іншими словами себе.

Проаналізуємо інший приклад:

Англ: I don't think you know what's real, Peter. You need to wake up! I mean, look at yourself. You are just a scared little kid in a sweat suit. I created Mysterio to give the world someone to believe in. I control the truth. Mysterio is the truth. If you were good enough, maybe Tony would still be alive. Deep down, you know I'm right. You made your choice. And all you had to do was step aside. And now you have... [89, 01:18:28]

Укр: Навряд чи ти розумієш, що справжнє, Пітер. Прокинься нарешті! Ні, справді, подивись на себе. Ти – просто переляканий пацан у трико. Я створив Містеріо, щоб світові було у кого вірити. Я контролюю правду. Містеріо – ось єдина правда. Якби ти був чогось вартий, можливо Тоні не загинув би. У глибині душі, ти знаєш, що я правий. Ти зробив свій вибір. Тобі просто треба було відступити. Але тепер, ти мусиш... [88, 01:18:28]

У даній сцені, Бек намагається вбити Пітера Паркера, аби той не розповів усьому світові про те, що Містеріо – це лише ілюзія. Він відмовляється вірити у те, що робить щось погане. У своєму розумінні, він – герой, що заслуговує на пошану та на любов оточення, що підтверджують наступні слова: I created Mysterio to give the world someone to believe in. I control the truth. Mysterio is the truth. Український варіант є вдалим. Під час перекладу останнього речення, було використано додавання, адже був доданий інтенсифікатор «єдина», що підкреслює силу слів Бека: «Я створив Містеріо, щоб світові було у кого вірити. Я контролюю правду. Містеріо – ось єдина правда».

Також, можемо побачити, що для того, щоб подавити волю Пітера, він намагається задавити його морально. Його слова пронизані глузуванням, та принизливим відношенням до хлопця. Він давить на Пітера, що переживає

смерть містера Старка: I mean, look at yourself. You are just a scared little kid in a sweat suit. ... If you were good enough, maybe Tony would still be alive. Deep down, you know I'm right. Через те, що Пітер є лише підлітком, у майбутньому, це дійсно призведе до бажаних для Бека результатів. У перекладі була використана розмовна лексика, адже: little kid in a sweat suit, було передано як: «переляканий пацан у трико». Даний спосіб перекладу вважаємо доречним, адже він точно передає глузливість повідомлення оригіналу. Всі інші речення були передані дослівно.

Наступною характерною рисою для нього є те, що він зовсім не відчуває себе злодієм, і хоче провчити інших, чого б це йому не коштувало:

Англ: I tried to help you walk away. Now you're making me do this. You told me, you were just a kid. You told me, you wanted to run after that girl [89, 01:17:54].

Укр: Я намагався тебе вберегти. Та ти не лишаєш мені вибору. Ти казав, що ти просто підліток. Ти казав, тебе хвилює тільки дівчина [88, 01:17:54].

За контекстом, Бек хоче вбити Паркера, однак, перед тим як це зробити, намагається зробити хлопця винним у тому, що відбувається. Він не відчуває докорів сумління через те, що намагається зробити, навпаки, на його думку, це вимушені міри, на які він має піти заради свого майбутнього, та майбутнього всього світу. Бек обставляє ситуацію таким чином, щоб показати Пітеру, що той був для нього другом, але хлопець все зіпсував: I tried to help you walk away. Now you're making me do this.

Український переклад є дослівним, що повністю передає сенс оригіналу, та не змінює закладеного у нього повідомлення.

Розглянемо наступний приклад:

Англ: Oh, yeah. More casualties, more coverage. I gotta cut through the static. London is a beautiful city, and it will suffer, but they can rebuild. If I'm the next Iron Man, I need to save the world from an Avengers-level threat. But when its new savior

descends, all those casualties will be forgotten. Janice, you'll be in position with my quick-change armor for the victory lap? [89, 01:11:43]

Укр: Точнісінько. Більше загиблих, більше слава. Це гарантує сенсацію. Лондон – дивовижне місто, і воно постраждає, та нічого, відбудують. Наступна Залізна людина має врятувати світ від загрози месницького рівня. В мить, коли прийде новий спаситель, про жертви всі одразу забудуть. Дженіс, будь наготові, щоб я перевдягнувся до виходу у фіналі [88, 01:11:43].

За сюжетом, Бек знаходиться на своїй базі разом із командою своїх мінйонів, що допомагають йому репетирувати напад на Лондон, що мав стати вирішальним у становленні Містерію новим супергероєм та рятувальником всього світу. Під час «репетиції», один з його помічників вказує на те, що при збільшенні силу удару, постраждає багато будівель, а також велика кількість мирного населення, на що Бек цинічно відповідає: London is a beautiful city, and it will suffer, but they can rebuild. If I'm the next Iron Man, I need to save the world from an Avengers-level threat. But when its new savior descends, all those casualties will be forgotten, що в українському перекладі було передано дослівно, без змін у сенсі оригіналу.

Ще одним моментом, що робить дану ситуацію ще гіршою, є те, що говорячи про жертви, Бек більше переймається про те, як він буде виглядати в очах «врятованих» ним людей: Janice, you'll be in position with my quick-change armor for the victory lap? Переклад був виконаний за допомогою модуляції, та граматичної заміни, оскільки питання з оригіналу перетворилось на стверджувальне речення у перекладі: «Дженіс, будь наготові, щоб я перевдягнувся до виходу у фіналі».

«Зрадник» розглядає інших людей як пішаків, що мають слухняно виконувати його накази. Розглянемо приклади, що це підтверджують:

Англ: That projector is evidence. It's going to tell people what we're doing and how we're doing it. I am trying to fool 7 billion people here, including Nick Fury,

who happens to be the most paranoid and most dangerous person on the planet. If he catches on before I've killed him, he will put a bullet in my head. And nobody wants a bullet in their head, right? Right? William, can you look at me? Pull up EDITH [89, 01:12:24].

Укр: Проектор – доказ, Вільям. Люди збагнуть, що ми робимо і яким чином. Я намагаюся обдурити 7 мільярдів людей, зокрема Ніка Ф'юрі, найбільш недовірливу та небезпечну людину на планеті. Якщо я не встигну вбити його першим, він мені голову прострелить. А така фігня нікому не потрібна, так? Так? Вільям, а ну глянь на мене. Виклич І.Д.У. [88, 01:12:24].

У даній ситуації, Містеріо, випробовуючи своїх роботів для створення реалістичних голограм, помічає, що зображення чомусь не є стабільним, на що один з його помічників відповідає, що причиною є втрата проектора одним з ботів. Це виводить Бека із себе, він починає погрожувати своїм робітникам, говорячи що може статися з ними, якщо якась частина плану піде не так, як треба.

В оригіналі можемо побачити використання повтору: If he catches on before I've killed him, he will put a bullet in my head. And nobody wants a bullet in their head, right? У перекладі даний прийом не був збережений. Він був замінений на використання розмовного слова «фігня»: «Якщо я не встигну вбити його першим, він мені голову прострелить. А така фігня нікому не потрібна, так?» Таким чином бачимо, що при перекладі запитання була використана модуляція.

Проаналізуємо інший приклад:

Англ: Shit. You know, William, one day, after I've had to kill Peter Parker because of this, I hope you remember that his blood is on your hands! [89, 01:13:08]

Укр: Чорт. Знаєш, Вільям, тоді коли я вб'ю Пітера Паркера через твій прокол, не забувай, його кров на твоїх руках! [88, 01:13:08]

За контекстом, Бек дізнається про те, що загублений проєктор одного з його голографічних ботів знаходиться у руках Пітера Паркера. Цей факт означає, що якщо він його не знайде першим, хлопець розкриє світові очі на правду, а це своєю чергою завадить реалізації плану Бека. Через це, він вирішує вбити Пітера, щоб прибрати його зі свого шляху. Однак не дивлячись на те, що вбивство є цілком і повністю його ідеєю, він покладає провину на одного зі своїх робітників.

Переклад був виконаний дослівно, тільки у: after I've had to kill Peter Parker because of this, була використана розмовна лексика, адже ця частина була передана як: «коли я вб'ю Пітера Паркера через твій прокол».

Також, для «Зрадника» є характерним прикидатись друзями зі своїми ворогами задля досягнення своїх цілей:

Англ: Don't ever apologize for being the smartest one in the room [89, 00:31:38].

Укр: Не вибачайся за те, що ти тут найрозумніший [88, 00:31:38].

За сюжетом, Паркер, у таємній базі Ф'юрі, знайомиться з новим супергероєм – Містеріо (Квентіном Беком). Той розповідає про те, що він прибув з Землі, однак з іншої реальності. Пітер дуже зацікавився цим, адже він гадав, що наявність мультивсесвіту то лише вигадка. Хлопець починає ставити багато запитань на цю тему, однак зупиняється, спіймавши на собі здивовані погляди інших. Він перепрошує за свою поведінку, на що Містеріо говорить йому наведену вище фразу.

При перекладі було використано вилучення, адже не було збережене слово ever. Дослівний переклад виглядав би наступним чином: «Ніколи не вибачайся за те, що ти тут найрозумніший». Офіційний переклад є вдалим, адже влучно передає сенс оригіналу. Даний приклад є підтвердженням того, що Містеріо є «Зрадником», адже він, від самого початку знав про те, що Пітер це

лише маріонетка його плану, але щоб отримати своє, він дає хлопцеві те, чого той потребує найбільше – підтримку та розуміння.

Розглянемо інший приклад, що підтверджує даний факт:

Англ: Fury asked me to come up here and see how you were doing. He just... He felt bad about snapping at you. ... You guys do have sarcasm on this Earth, right? How you feeling? [89, 00:44:31]

Укр: Ф'юрі попросив мене перевірити як ти тут. Він переживає, що накричав на тебе. ... На цій версії Землі, теж є іронія, сарказм, так? То як ти? [88, 00:44:31]

За контекстом, Ф'юрі, у досить грубій формі говорить Пітеру про те, що той лише маленький хлопчик, а не герой, і що Старк помилився, надавши йому доступ до армії дронів та своєї бази даних, адже хлопець відмовляється брати участь у місії по рятуванню всього світу. Пітер дуже тяжко переживає даний момент, через що, перед початком місії сидить наодинці на даху, та обдумує сказане. Містерію, як «справжній друг», прилітає до нього, та із переживанням питає того як він себе почуває. Однак, він це робить у жартівливій формі, вдаючи, що його, начебто, надіслав до нього Ф'юрі, стурбований тим, що сказав до Паркера.

В оригіналі можемо побачити використання розмовної лексики, а також використання емпатичної конструкції: you ... do have sarcasm.

У перекладі, бачимо, що перше речення було передано за використання вилучення, адже у перекладі відсутнє: to come up here, у той час, як все інше було передано дослівно. Також, з перекладу було вилучено: He just. Дані вилучення жодним чином не вплинули на сенс сказаного. Речення: He felt bad about snapping at you, було передано дослівно. Останні два речення були перекладені за використання модуляції. Переклад вважаємо адекватним, бо він повністю передає сенс оригіналу.

Проаналізуємо ще один приклад, що потверджує те, що для Квентіна, як для «Зрадника» не є важко вдавати, що він є другом для когось, якщо цього вимагає ситуація.

Англ: Well, you can call me Quentin. You handled yourself well out there today. I saw what you did with the tower. We could use someone like you on my world [89, 00:30:55].

Укр: Що ж, а ти зви мене Квентін. Ти чудово бився сьогодні. Я бачив що сталося з вежею. Такі були б потрібні у моєму світі [88, 00:30:55].

За сюжетом, Пітер прибуває на секретну базу, де знайомиться із Квентіном, якого раніше бачив на полі бою з елементалем. Побачивши Бека, Пітер називає його Містерію, що викликає непорозуміння, однак коли Пітер пояснює йому, що таке ім'я дали йому його однокласники. Почувши це, Бек каже хлопцю, що той може називати його за іменем, тобто просто Квентіном. Даний момент є досить символічним, адже таким чином Бек одразу нав'язує свою дружбу Пітеру, не дивлячись на те, що він бачить його тільки вдруге у житті.

Майже всі речення були передані дослівно, окрім: You handled yourself well out there today. Воно було перекладено за допомогою модуляції: «Ти чудово бився сьогодні», оскільки Пітер дійсно допомагав Містерію подолати елементаля. Дослівний переклад виглядав би так: «Ти добре тримався сьогодні». Однак, переклад вважаємо вдалим, бо він вдало передає сенс оригіналу.

Проаналізуємо інший приклад:

Англ: You're not a jerk for wanting a normal life, kid. It's a hard path. You see things. You do things. You make choices. People look up to you and even if you win a battle, sometimes they die. I like you, Peter. You're a good kid. There's a part of me that wants me to tell you, just turn around, run away from all this. Then there's another part of me that knows what we're about to fight, what's at stake, and I'm glad you're here [89, 00:45:09].

Укр: Прагнення до звичайного життя, це нормально. Твоя стежка не проста. Знати, діяти, робити вибір. Тебе вважають героєм, але навіть якщо перемагаєш, дехто вмирає. Ти хороша людина, Пітер. Це одразу ясне. Знаєш, у мені закипає бажання сказати тобі: скинь тягар, розвернися, тікай, але є й інше бажання, сказати: ми знали на що ми йдемо, знали, що на кону, і я радий, що ти тут [88, 00:45:09].

За сюжетом, Пітер сидить на даху разом із Квентіном, та говорить йому про те, що не готовий стати новим рятівником світу, та наступною Залізною Людиною. Він не готовий взяти на себе таку відповідальність, та говорить про те, що можливо було б добре, якби він був звичайною людиною, без жодних здібностей. Квентін підтримує його, адже йому потрібно отримати довіру хлопця.

У першому реченні можемо побачити використання зниженої лексики: jerk, а також розмовне слово kid. При перекладі цього речення була використана модуляція, поєднана із вилученням наведених вище слів. Дослівно, це речення звучало б наступним чином: «Хлопче, ти не ідіот через те, що хочеш жити звичайним життям». You see things. You do things. You make choices – було передано за допомогою поєднання речень, а також використання модуляції, адже вони були передані як: «Знати, діяти, робити вибір». Наступні три речення: People look up to you and even if you win a battle, sometimes they die. I like you, Peter. You're a good kid, були передані за допомогою модуляції, адже сенс був, хоча трохи змінений, проте не спотворює оригіналу. Останні два речення були передані дослівно, проте було використане членування речень. У цілому, вважаємо переклад адекватним, адже він вдало передає сенс оригіналу.

Розглянемо ще один приклад:

Англ: I'm still not following. How many lemonades have you had? [89, 00:58:52]

Укр: Я все одно не розумію. Ти скільки лимонаду хильнув? [88, 00:58:52]

За контекстом, Бек разом із Пітером сидять у барі у Празі, та святкують перемогу над вогняним елементом. Пітер починає жалітись на всю відповідальність покладену на нього, через що, Бек, як справжній друг радить йому слідувати за своїми мріями та робити те, що йому справді до душі. Пітер вірить Беку, та вирішує для себе, що Бек (Містеріо) має стати наступною Залізною Людиною, через що віддає йому штучний інтелект виробництва Тоні Старка (І.Д.А.). Почувши рішення Пітера, Бек видається приголомшеним, та говорить наведену у прикладі фразу.

При перекладі українською мовою була використана компенсація, адже нейтральна лексика була передана розмовною, а саме: *How many lemonades have you had?* – «Ти скільки лимонаду хильнув?». Даний спосіб перекладу вважаємо вдалим, адже використання Бекем розмовних фраз під час розмов із Пітером, робить його мовлення більш наближеним до того, як говорить сам Паркер, що також сприяє налагодженню дружніх відносин між ними.

Розглянемо інший приклад:

Англ: *I know. That's the most disappointing part. You're a good person, Peter. Such a weakness. Stark was right. You do deserve them* [89, 01:46:39].

Укр: Я знаю. І це найбільш засмучує мене. Ти хороша людина, Пітер. Це твоя слабкість. Старк був правий. Ти заслуговуєш на них [88, 01:46:39].

За сюжетом, Пітер переміг усіх ботів, яких наслав проти нього Містеріо, та хоче повернути собі І.Д.У., задля повернення миру у цілому світі. Навіть після того, як Бек намагався декілька разів вбити Паркера, він все одно не покидає спроб виглядати «другом» для Пітера, хоча насправді, вже виношував наступний план, щоб вбити його.

В українському варіанті був використаний дослівний переклад. Однак, при передачі речення: *Such a weakness*, була використана конкретизація: «Це твоя слабкість». Речення: *You do deserve them*, було із використанням вилучення: «Ти заслуговуєш на них». Дослівний переклад всього речення був

би наступним: «Ти дійсно заслуговуєш на них», що підсилює ефект він сказаного.

Перейдемо до наступного прикладу:

Англ: If this is what I fear, then God help us, Fury. God help us all. Okay, people, no Avengers coming. Good to go. William, launch the drones [89, 01:31:01].

Укр: Якщо це те чого я боюся Ф'юрі, то бережи нас боже. Схоже все нормуль, Месників не буде. Погнали. Вільяме, запускай дронів [88, 01:31:01].

За сюжетом, Бек імітує напад на Лондон елементаля нового типу. Перед початком місії, він розмовляє з Ф'юрі, та попереджає його про небезпеку. Розмовляючи з ним, він грає стурбованого долею всього світу супергероя. Однак як тільки він вимикає рацію, його настрої різко змінюється, і він радісно починає роздавати накази щодо знищення Лондона своїм мін'йонам.

У перекладі, можемо побачити використання вилучення, адже було вилучено повтор фрази: God help us. Також, можемо побачити компенсацію при перекладі: Okay, people, no Avengers coming. В українському варіанті з'являється використання розмовної лексики: «Схоже все нормуль, Месників не буде». Вважаємо такий спосіб перекладу не зовсім вдалим, адже Бек хоча і розмовляє сучасно, проте, ця фраза більше схожа на фразу підлітка, а не дорослої людини. Вважаємо, що більш доречним було б, якби вона звучала так: «Схоже все гаразд, Месників не буде». Все інше було передано дослівно. Вважаємо, що навіть попри розмовну лексику, такий спосіб перекладу є вдалим, адже він незначно впливає на сприйняття персонажа.

Ще однією рисою «Зрадника» є те, що він зраджує всіх тих, хто, на його думку, підвели його, наприклад:

Англ: I managed to send the Elemental through the rift, but I don't think I'm gonna make it. Spider-Man attacked me for some reason. He has an army of weaponized drones, Stark technology. He's saying he's the only one who's gonna be the new Iron Man, no one else [89, 01:58:04].

Укр: Я направив елементалів назад у міжвимірний портал та навряд чи вийду звідси живим. На мене напав Людина-павук. У нього армія озброєних дронів, технологія Старка. Він каже, що стане новою Залізною Людиною, він і ніхто інший [88, 01:58:04].

За сюжетом, Містеріо вже переможений. Через постріл одного з ботів, Бек помирає, однак навіть після смерті, він зміг підставити Пітера. Він передбачив свою загибель, через що записав битву з Людиною-павуком на камеру, та наказав одному зі своїх помічників змонтувати відео таким чином, щоб зробити з нього героя, а з Паркера кровожерливого вбивцю. Дане відео було надіслано до новин, які надалі показали по всіх телеканалах у Нью-Йорку.

Речення: I managed to send the Elemental through the rift, but I don't think I'm gonna make it. Spider-Man attacked me for some reason, було передано за допомогою модуляції, адже сенс був переданий правильно, але іншими словами від того що було в оригіналі. Інша частина репліки була передана дослівно.

Підбиваючи підсумки, дослідження показало, що для архетипу «Зрадник» є характерними наступні риси:

- він відчуває себе недооціненим, та бажає отримати повагу та визнання за свої зусилля; він зовсім не відчуває себе злодієм, і хоче провчити інших, чого б це йому не коштувало;
- розглядає інших людей як пішаків, що мають слухняно виконувати його накази;
- прикидається другом у спілкуванні зі своїми ворогами задля досягнення своїх цілей; зраджує тих, кого вважає винним у тому, що його життя не склалося.

Серед характерних рис мовлення: використання сарказму (коли відкривається його справжня природа) та дружнього гумору (коли він грає старшого друга для Паркера).

З точки зору використання перекладацьких трансформацій, у більшості випадків були використані наступні: дослівний переклад, компенсація та модуляція. Вважаємо такий спосіб перекладу вдалим, адже він не змінює того, що було сказано в оригіналі. Також, їх використання не вплинуло на архетип персонажа.

2.3 Особливості мовлення Мішель за архетипом «Кохана дівчина» в оригіналі та перекладі

Мішель Джонс-Уотсон – учениця Мідтаунської школи науки та технологій, якій дуже подобалося знущатися з усіх своїх однокласників, включаючи Пітера Паркера. Попри те, що вона трималася на відстані в суспільстві, Джонс зрештою отримала посаду капітана академічної команди з декатлону і почала більше розкриватися зі своїми товаришами по команді, серед яких власне був Пітер Паркер. Мішель стала коханою дівчиною Пітера, через що ми можемо віднести її до архетипу *The Lover*, тобто «Кохана дівчина». За В. Шмідт, даний архетип не відноситься до головних персонажів, тільки до допоміжних. Авторка описує її наступним чином: «Любовний інтерес всієї історії. Попри те, що деякі персонажі тікають від кохання зі страхом, кожен зрештою хоче бути коханим та стати частиною чогось».

Всього було проаналізовано 118 реплік, з яких 60 (51%) відносимо до даного архетипу (див. Додаток А.3). За рівнями мовної структури, найбільша кількість становить реалізація на лексичному рівні, та найменша на фонетичному (див. Додаток Б.4).

Кохана дівчина – це домашній затишок та безпека. Вона часто є тим, до кого герой звертається, щоб виплеснути свої почуття, особливо поділитися своїми сумнівами та переживаннями. Кохана дівчина – це сонячний промінь серед хмар. Вона може бути єдиним персонажем, що вірить у героя» [87].

Окрім мовлення Мішель, ще одним доказом того, що вона є «Коханою дівчиною» Паркера є те наскільки часто він згадує її у своєму мовленні. Розглянемо декілька прикладів, що підтверджують дане твердження:

Англ: Okay. Sure. But I really like MJ, man, okay? She's awesome, she's super funny in a kind of dark way. Sometimes I catch her looking at me, I feel like I've stood up... She's coming. Don't say anything [89, 00:04:43].

Укр: Гарзд. Круто. Проте, Мішель мені справді подобається. Вона дуже кльова, дуже прикольна, у неї чорний гумор. І часом, вона так дивиться на мене, що я почувуюсь, наче вона... Вона поруч. Мовчи. Не кажи нічого [88, 00:04:43].

За сюжетом, Пітер розповідає свої плани щодо Мішель своєму другу Неду. Нед намагається його відмовити від цього, але Паркер стоїть на своєму. В оригіналі можемо побачити якою собі уявляє її Пітер: She's awesome, she's super funny in a kind of dark way, що говорить про його почуття до неї.

У перекладі це речення було передано за допомогою додавання, адже в оригіналі було використано два прикметники, а у перекладі їх три. Також, можемо побачити використання модуляції, адже: super funny in a kind of dark way, було передано як: «у неї чорний гумор». Використання слів «кльова» та «прикольна» додає репліці розмовності, а також вдало передає мовлення підлітків. Вважаємо даний спосіб перекладу вдалим.

Розглянемо наступний приклад:

Англ: Wait, wait, whoa, whoa. Before you go if something happens to me, could you please give this to MJ? [89, 01:32:53]

Укр: Секунду, є прохання. Якщо зі мною щось станеться, віддайте це Мішель [88, 01:32:53].

Дану репліку Паркер промовляє до Хеппі, перед тим як відправитись на вирішальну битву з Містеріо. Він не впевнений, чи він виживе, тому про всяк випадок передає Хеппі кулон, який він хотів подарувати дівчині на Ейфелевій вежі. Даний приклад демонструє, що навіть у найскрутнішій ситуації, він все

одно думає про Мішель, та хоче, щоб у неї залишилась хоч якась згадка про нього.

В оригіналі можемо побачити повторне використання вигуків whoa, що не були збережені в оригіналі. Дане речення було передано за використання модуляції, адже wait, було перекладено як «секунду», а вигуки були передані шляхом передачі головної прагматики речення, адже Пітер дійсно хотів попросити Хеппі про послугу. При перекладі другого речення було використано вилучення, адже з перекладу пропадає: Before you go... Однак, вважаємо переклад адекватним, адже він досить вдало передає сенс оригіналу.

Проаналізуємо інший приклад:

Англ: Hey man, did you see Brad and MJ on the plane? They were watching movies and laughing the entire time [89, 00:14:37].

Укр: Чувак, ти бачиш Бреда та Мішель у літаку? Вони весь політ дивились кіно, та сміялись разом [88, 00:14:37].

За контекстом, Пітер, разом зі своїм класом вирушає до Європи. Прибувши до Венеції, він розповідає Недові про те, як не спрацювала перша фаза його плану щодо Мішель, адже хлопець планував, що він буде разом з нею увесь політ дивитись разом фільм. Однак, щось пішло не за планом, і з дівчиною фільм дивився інший хлопець. Даний приклад є черговим підтвердженням того, що Пітер має до неї почуття, та ревнує її до інших.

В оригіналі бачимо використання розмовної лексики: hey man. Загалом, при перекладі був використаний дослівний переклад, що досить вдало передав сенс оригіналу.

Розглянемо ще один приклад:

Англ: Is MJ texting? No. Don't look at it. Don't look at it. That's wrong. That's wrong [89, 00:36:47].

Укр: А у Мішель що? Ні, не дивись туди. Годі, ні. Так не можна. Так, не годиться [88, 00:36:47].

За сюжетом, Пітер отримує від покійного Тоні Старка окуляри зі штучним інтелектом І.Д.А. Однією з її можливостей є те, що хлопець може бачити хто що має у своїх телефонах, а також слідкувати за їх активністю у мережі в реальному часі. Зрозумівши це, Пітер одразу хоче побачити до кого Мішель пише повідомлення, однак зупиняється, адже розуміє, що це є порушенням особистого простору.

В оригіналі бачимо використання повторів, що не були збережені у перекладі. Уся репліка була передана за допомогою модуляції, адже прагматика повідомлення була збережена, але були змінені слова якими вона була передана.

Далі, розглянемо типи стосунків між головним героєм та коханим інтересом:

- кохана дівчина може бути прямою протилежністю героя, вносячи рівновагу в його життя;
- вона може заповнити порожнечу, залишену батьками, якщо герой не відчував любові як дитина;
- кохана дівчина може бути владною і контролюючою або чутливою та легкою у спілкуванні;
- кохана може грати невелику роль у житті героя, поки його світ не почне роїтись довкола неї [87].

У випадку Пітера та Мішель, вважаємо, що їм більш властиві відносини саме першого типу, адже вона є абсолютною протилежністю головного героя. Розглянемо декілька прикладів, що це підтверджують:

На відміну від Паркера, вона не є занадто ввічливою до інших, та часто говорить те що думає:

Англ: Anyway, there was this sweaty guy in the tower with us. I think he works for you or something [89, 01:49:26].

Укр: Коротше, ем... один пітний чувак, що був з нами, та казав, що працює на тебе, він дав мені оце [88, 01:49:26].

За сюжетом, Мішель зустрічає Пітера після закінчення бійки з Містеріо. Їх зустріч є дуже емоційною, вони розповідають один одному про те що з ними сталося під час цієї битви. Мішель, говорить про те, що чоловік (Хеппі), що був з ними, передав їй кулон від Пітера. Однак, вона не підбирає слів, коли говорить про Хеппі: *there was this sweaty guy in the tower with us*. В оригіналі можемо побачити використання розмовної лексики, а саме слова: *guy*. Даний момент був досить вдало переданий в українському перекладі, а саме словом «чувак»: «один пітний чувак, що був з нами». При передачі останньої частини речення була використана генералізація, адже в оригіналі бачимо: *...in the tower with us*, але у перекладі: «...що був з нами».

Також, для неї є властивими прямолінійність та використання сарказму:

Англ: *You should definitely believe everything you read on the Internet* [89, 00:25:11].

Укр: А ти досі віриш усьому, що пишуть в інтернеті? [88, 00:25:11]

За контекстом, увесь клас дивиться новини про нового героя – Містеріо. Вони починають активно обговорювати хто він такий, на що один з однокласників розповідає теорію щодо цього, яку він прочитав в інтернеті. Почувши це, Мішель саркастично відповідає йому наведеною вище фразою.

Український переклад є досить вдалим, адже він вдало передає сенс оригіналу, зі збереженням сарказму, що був присутній в оригіналі. При перекладі була використана така перекладацька трансформація як граматична заміна, адже речення зі стверджувального, було перетворене на запитальне.

Перейдемо до аналізу іншого прикладу:

Англ: *If you saved us, why are we about to die?* [89, 01:44:10]

Укр: Чому тоді ми досі приречені? [88, 01:44:10]

За сюжетом, групу однокласників Пітера переслідує дрон вбивця. Серед них була і Мішель. Щоб виграти час, вони ховаються у сейфі музею, та готуються відбивати напад робота. Під час підготовки, вони всі починають

ділитися секретами один з одним. Таким чином, один з однокласників дізнається, що завдяки його сторіз в Інстаграмі, Людина-павук зміг виявити їх локалізацію. Хлопець починає радуватись, на що Мішель йому говорить наведену вище фразу.

У перекладі дана фраза була передана за допомогою вилучення та модуляції, адже не було передано: *If you saved us, a частина: why are we about to die*, що дослівно звучала б як: «чому ж тоді ми зараз помремо?», була передана як: «Чому тоді ми досі приречені?». Однак, переклад є вдалим, адже не спотворює змісту оригіналу.

Ще однією характерною рисою її мовлення є використання алогізмів:

Англ: *Yeah, I read it was secretly built as a mind-control antenna to create an army of the insane. Which is why it's my favorite destination on the whole trip [89, 00:27:11].*

Укр: Я читала, що це мізкоруйнівна антена для створення армії зомбі. І саме через це, я туди та хотіла б [88, 00:27:11].

За сюжетом, Пітер та Мішель починають обговорювати наступне місто їх подорожі, а саме Париж. Через те, що Паркер готує для дівчини романтичний сюрприз, щоб зізнатись їй у своїх почуттях, він спеціально заздалегідь запитує її про те, що вона думає про Ейфелеву вежу, на що дівчина відповідає наведену вище фразу.

У перекладі бачимо, що перше речення було передане за використання конкретизації, адже *an army of the insane* (армія навіжених), стало «армією зомбі». Також, бачимо використання вилучення, адже в українському варіанті не було збережено слово *secretly*. При перекладі *mind-control antenna* була залучена модуляція, адже воно було передано як «мізкоруйнівна антена». Друге речення було передане також за використання модуляції. Загалом, вважаємо переклад адекватним, адже він досить вдало передає зміст оригіналу, та не позбавляє переклад наявного в оригіналі алогізму.

Розглянемо інший приклад:

Англ: They used to execute people on this bridge. They would put them in a basket, and they would drown in the water. Sorry [89, 01:06:46].

Укр: Тут людей страчували. На цьому мосту. Коротше, їх пхали у кошик і кидали у воду. Даруй [88, 01:06:46].

За сюжетом, Мішель та Пітер разом йдуть гуляти вечірньою Прагою. Пітер має намір зробити вечір романтичним та зізнатися їй у своїх почуттях, однак, коли вони переходять через міст, дівчина починає говорити про речі, які йдуть всупереч поняттям про романтику. Алогізм полягає не тільки у різниці тем, але також і у тому, що вона говорить про вбивства людей із неприхованим захватом.

Загалом при перекладі був використаний дослівний переклад, однак речення: They would put them in a basket, and they would drown in the water, було передано за допомогою модуляції: «Коротше, їх пхали у кошик і кидали у воду». Було використане розмовне слово «пхали», а також, замість: «і вони тонули у воді», було використано: «і кидали у воду». Переклад вважаємо адекватним, адже він не спотворює оригіналу.

За В. Шмідт, «Кохана дівчина» може створити конфлікт для героя:

- поставивши персонажу ультиматум;
- не зрозумівши чогось, створює для нього тільки більше проблем;
- намагаючись допомогти, робить тільки гірше;
- потрапивши до рук злодіїв, змушує героя покинути все, щоб врятувати її [87].

У нашому випадку, взаєностосунки між Мішель та Пітером можна віднести до четвертого типу конфлікту, адже Пітер намагається її вберегти від небезпеки, що їм загрожує.

Англ: MJ... look, I know you have a lot of questions, but we have to get out of here, okay? [89, 01:10:01]

Укр: Мішель, слухай, я знаю, ти схвильована, але нам треба валити звідси, і швидко [88, 01:10:01].

За контекстом, Пітер запрошує Мішель піти на прогулянку нічною Прагою. Він хоче зізнатись у своїх почуттях до неї, однак перед тим як він встигає закінчити свою фразу, дівчина припускає, що він зараз розповість про те, що він є Людиною-павуком. На додаток, вони знаходять проєктор, що вказує на те, що Містеріо, насправді не є справжнім героєм, а тільки самозванцем. Хлопець зізнається, що він насправді є Людиною-павуком та говорить вище наведену фразу.

Речення було передано за використання модуляції, адже I know you have a lot of questions стало «я знаю ти схвильована», а we have to get out of here – його більш розмовним еквівалентом «нам треба валити звідси». Також, можемо побачити використання додавання, адже у перекладі було додано: «і швидко». Однак, переклад вдало передає сутність оригіналу, тому вважаємо його адекватним.

Для самої Мішель також є характерним те, що, наприклад, вона спостерігає за Паркером, оскільки він їй подобається:

Англ: I've been watching you for, like, a while now. It's kind of obvious [89, 01:07:31].

Укр: Я просто, за тобою стежу вже давно, і це очевидно [88, 01:07:31].

За сюжетом, Мішель припускає, що Пітер насправді є Людиною-павуком. Він починає це заперечувати, адже не може дозволити, щоб хтось викрив його особистість. Однак дівчина стоїть на своєму, та говорить наведену у прикладі фразу.

У перекладі було використано об'єднання речень, оскільки два речення в оригіналі, перетворились на одне у перекладі. Також, була використана модуляція, адже for while, було передано як «вже давно». Все інше було передане дослівно.

Англ: What about tonight? You snuck off, and you fought that thing. I saw you [89, 01:07:56].

Укр: Ну а сьогодні? Ти знову зник, та бився із тією штукою [88, 01:07:56].

За контекстом, Мішель намагається вивести Паркера на чисту воду, щоб він зізнався у тому, що він Людина-павук. Через те, що дівчина багато спостерігає за ним, у неї є достатньо аргументів для цього. Даний факт є ще одним доказом, що вона зацікавлена у Пітері.

В українському перекладі було використано вилучення, адже у перекладі відсутня фраза: I saw you. Все інше було перекладено дослівно, що вважаємо доречним, адже таким чином не був змінений сенс оригіналу.

Іншою характерною для неї рисою є те, що вона часто демонструє свої розумові здібності:

Англ: "L'uomo del misterio" is Italian for "man of mystery". They don't actually know who he is [89, 00:26:44].

Укр: L'uomo del misterio це італійською «загадкова людина». Невідомо хто він такий [88, 00:26:44].

За сюжетом, після героїчного врятування у Венеції невідомим героєм, увесь клас сидить у готелі, роздумуючи ким він є насправді. Вони чують у новинах, що його називають L'uomo del misterio, та припускають, що Містеріо це його ім'я. Однак, Мішель тлумачить іншим, що насправді L'uomo del misterio з італійської «загадкова людина», іншими словами ніхто не знає, ким він є насправді.

Перше речення було передано дослівно, а друге за допомогою модуляції, адже сенс був переданий правильно, але іншими словами.

Англ: Boh... The most perfect word. Italians created it, I discovered it... It means a million things. I don't know. Get out of my face. It's the best thing Italy

created, except for espresso... "Boh" is my new superpower. It's like the anti-"aloha". I was born to say this word [89, 00:18:38].

Укр: Boh... «Boh» це найкраще слово на світі. Італійці вигадали, а я щойно почула... У тому і річ, це що завгодно. Наприклад, «я не знаю», чи «йди геть», чи «я не знаю, та йди геть». Це найліпше, що створила Італія, за винятком еспресо... «Boh» – моя нова суперсила. Це наче антиалоха. Я створена для цього слова [88, 00:18:38].

За контекстом, перебуваючи у Венеції, Мішель дізнається нове слово, та вирішує поділитись цим із Пітером. Однак, це слово є дуже своєрідним, адже воно загалом може використовуватись для того, щоб тримати людей від себе на відстані. У цій сцені можемо побачити як вона говорить її для того, щоб позбутись надокучливого торгівця квітами.

В українському перекладі був використаний дослівний переклад майже у всіх реченнях. Тільки при перекладі: The most perfect word, було використано додавання, адже було додане слово Boh, хоча з контексту і так зрозуміло про яке слово йдеться, а також була використана модуляція, адже фраза була передана як: «...це найкраще слово на світі». Також, модуляція була використана при перекладі фрази: Italians created it, I discovered it..., адже воно було перекладено як: «Італійці вигадали, а я щойно почула...». Даний спосіб перекладу вважаємо вдалим, адже він вдало передає сенс оригіналу.

Перейдемо до іншого прикладу:

Англ: Well, do the Night Monkey and Spider-Man use the same webs? [89, 01:08:18]

Укр: У Нічної-мавпи та Людини-павука однакове павутиння? [88, 01:08:18]

За контекстом, Мішель та Пітер разом прогулюються по вечірній Празі. Дочекавшись на правильний момент, Паркер хотів зізнатися Мішель у коханні,

однак вона, замість того щоб його дослухати, перебиває його, та говорить, що він Людина-павук. Як доказ, вона приводить аргумент наведений вище.

У перекладі, можемо побачити, що було вилучене слово *well*. Дослівний переклад виглядав би наступним чином: «Що ж, Нічна-мавпа та Людина-павук використовують однакове павутиння?». Однак, переклад фільму є адекватним, адже вдало передає сенс оригіналу.

Розглянемо інший приклад:

Англ: Ma'am? He blipped, so technically, he's 16, not 21 [89, 00:10:50].

Укр: Мем? Він блимонутий, тож йому 16 насправді, а не 21 [88, 00:10:50].

За контекстом, один з однокласників Паркера починає над ним знущатись, однак на допомогу приходить Мішель, та побачивши у хлопця бокал з алкоголем, викликає бортового провідника, та говорить їй про те, що насправді хлопцю 16, а не 21, через що він не може ще вживати алкоголю.

В оригіналі, можемо побачити okazionalizm, вигаданий спеціально для мультивсесвіту Марвел. Словом *blipped*, позначають тих людей, хто зник після того, як Танос використав камені нескінченності проти людства. Дане слово, у перекладі було теж передано okazionalizmom, що є вдалим рішенням, адже таким чином зберігається атмосфера кіновсесвіту. Слово *technically*, було вилучено, однак це жодним чином не впливає на сенс сказаного.

Роблячи підсумок, до характерних рис архетипу «Кохана дівчина», втілених у Мішель, відносимо:

- частотне згадування про неї у мовленні головного героя;
- думки головного героя зайняті тільки нею;
- головний герой піклується про її безпеку;
- вона є абсолютною протилежністю головного героя за характером;
- схильність показувати іншим свої інтелектуальні можливості;
- зацікавленість у житті головного героя.

При перекладі були помічені наступні трансформації: модуляція, дослівний переклад, генералізація, конкретизація та вилучення. Такий спосіб перекладу є адекватним, вдало передає оригінал та не змінює архетипу персонажа.

ВИСНОВКИ

Наявність архетипів у художньому творі може як позитивно, так і негативно вплинути на сприйняття твору. Їх використання допомагає читачам/глядачам впізнати вже знайомих їм героїв завдяки набору рис притаманних тому чи іншому стереотипному персонажу. Це дозволяє сприймати їх природно, не відторгаючи їх як щось чуже. У нашому дослідженні керуємося визначенням терміну, представлене К. Юнгом. Зокрема у своїх ранніх роботах, дослідник говорить про те, що архетипи – це продукт колективного несвідомо. Він стверджував, що тип та характер психічного розвитку людини визначаються саме архетипом.

У нашому дослідженні ми розглядаємо архетип разом з такими поняттями як «образ», «мовна / мовленнєва особистість» та «мовленнєвий портрет».

Образ персонажа – це поєднання характеру, зовнішності, мовленнєвої характеристики, вчинків, а також соціального статусу, що втілюються за допомогою певних художньо-композиційних та мовних засобів.

Стосовно «мовної особистості», керуємося визначенням Ю. Н. Караулова, що говорить про те, що мовна особистість є носієм будь-якої мови. Його можна схарактеризувати засновуючись на аналізі його мовлення з точки зору використання у ньому системних засобів мови для відображення бачення ними навколишнього світу.

Стосовно мовленнєвого портрета, слід зазначити, що він є втіленням у мовленні мовної особистості. Втілена у мовленнєвому портреті мовна особистість становить собою комплекс складових: національних, психоемотивних, вікових, соціальних, антропологічних, гендерних тощо.

Матеріалом нашого дослідження є художній фільм Spider-Man: Far From Home (Людина-павук: далеко від дому), 2019 року випуску. Даний фільм

розповідає історію хлопця-підлітка, що у свої 16 років має зробити правильний вибір та врятувати світ від нападу елементалів.

У нашому дослідженні, ми спробуємо визначити архетип трьох головних персонажів цього фільму, а саме: Пітера Паркера, Мішель Джонс-Уотсон та Квентіна Бека (Містеріо), визначимо які архетипні елементи формують їх мовлення, та спробуємо зрозуміти, чи були змінені архетипи у перекладі.

Об'єкт дослідження: 635 реплік, які формують мовленнєву характеристику трьох вище наведених персонажів, а також їх відповідники українською мовою.

Адекватність перекладу аудіовізуального тексту є однією з найголовніших запорок успіху стрічки у приймаючій країні. З одного боку, дубльований переклад вимагає стислої передачі інформації, адже зазвичай відсутня можливість пояснити невідомі глядачам реалії, що зустрічаються у мовленні персонажів або передати гру слів, яка була наявна в оригіналі. Однак, з іншого боку, на практиці було доведено, що використання дубляжу в багатьох країнах світу показує його стабільну популярність.

У кінематографі, роль мовного портрета також є великою. У сучасних фільмах, нерідко можна почути використання діалектів та соціолектів, іншими словами фонетичні, граматичні чи стилістичні відхилення від літературної мови, вони зумовлені культурними та соціальними чинниками, віком персонажа, його освітнім рівнем, гендерною приналежністю, психологічним станом тощо.

Однак, не завжди інтенції автора можуть бути збережені при перекладі. Однією із причин спотворень є прагнення компанії-прокатника створити більш цензурну версію кінокартини згідно зі стандартами приймаючої країни. Іншою причиною може стати спроба наблизити образи головних героїв фільму до архетипічних образів, характерних для культури тієї країни, де здійснюється

прокат фільму, щоб зробити їх ближчими для глядачів та забезпечити вищі касові збори.

Слід зазначити, що при передачі мовного портрета персонажа у перекладі, поява змін може бути пов'язана із мовною особистістю перекладача, що виконує адаптацію тексту. Вона являє собою комбінацію різних чинників, наприклад: соціокультурних, мовних, мовленнєвих та перекладацьких компетенцій, а також деяких особистісних здібностей: креативних, емоційної тощо.

Також, слід пам'ятати про те, що при перекладі фільмів часові рамки та візуальний ряд обмежують можливості перекладачів, їм часто доводиться шукати ситуативні стратегії розв'язання перекладацьких проблем. Так, наприклад, щоб уникнути нерозуміння того що відбувається на екрані глядачем, при перекладі використовуються компенсації. Такий спосіб перекладу забезпечує успішність створення мовою перекладу нової версії кінокартини, що буде максимально точно передавати оригінал.

У ході проведення дослідження були отримані такі результати.

Пітер Паркер поєднує у собі два архетипи. Панівним є архетип «Блазень», а допоміжним – «Захисник». До характерних рис першого відносимо:

- страх брати на себе відповідальність;
- перекладання своїх обов'язків на інших персонажів;
- наявність розвинутої уяви;
- небажання дорослішати.

До характерних рис другого відносимо прагнення захистити своїх рідних та близьких, і готовність виступити на захист всього людства.

Серед мовних елементів, характерних для реплік Пітера є:

- використання розмовної фрази Oh my God, коли він втрачає контроль над ситуацією;

– частотне вживання слів надмірної ввічливості *sorry*, *excuse-me*; використання розмовної лексики, особливо звернення *man*.

Для архетипу «Зрадник» (Квентін Бек) є характерними такі риси:

– він відчуває себе недооціненим, та бажає отримати повагу та визнання за свої зусилля; він зовсім не відчуває себе злодієм, і хоче провчити інших, чого б це йому не коштувало;

– розглядає інших людей як пішаків, що мають слухняно виконувати його накази;

– прикидається другом у спілкуванні зі своїми ворогами задля досягнення своїх цілей; зраджує тих, кого вважає винним у тому, що його життя не склалося.

Серед характерних рис мовлення: використання сарказму (коли відкривається його справжня природа) та дружнього гумору (коли він грає старшого друга для Паркера).

До характерних рис архетипу «Кохана дівчина», втілених у Мішель, відносимо:

– частотне згадування про неї у мовленні головного героя;

– думки головного героя зайняті тільки нею;

– головний герой піклується про її безпеку;

– вона є абсолютною протилежністю головного героя за характером;

– схильність показувати іншим свої інтелектуальні можливості;

– зацікавленість у житті головного героя.

Серед частотних перекладацьких трансформацій зазначимо дослівний переклад, модуляцію, вилучення та компенсацію. Також зустрічаються випадки використання генералізації, конкретизації та додавання. Переклад вважаємо адекватним, адже він вірно передає смисл реплік, що сприяє відтворенню архетипів обраних для дослідження персонажів.

Подальші перспективи роботи – дослідження робіт інших авторів задля аналізу різних архетипів персонажів, їх мовленнєвих портретів, а також особливостей перекладу архетипно-маркованих фраз українською мовою.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие. М. : Флинта: Наука, 2010. 288 с.
2. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой «картины мира»). Вопросы языкознания, № 3. 1987. С. 3-19.
3. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Том 1. Философская эстетика 1920-х годов. М, 2003. 953 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М. : Искусство, 1979. 423 с.
5. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К. : Академія, 2004. 343 с.
6. Бацевич Ф., Чернуха В. Комунікативна особистість у сімейному спілкуванні : монографія. Львів : ПАІС, 2018. 260 с.
7. Бездітко А. Р. особливості перекладу маркерів мовної особистості кіногероя (на матеріалі серіалу «Теорія великого вибуху»). Закарпатські філологічні студії. Випуск 9. Том 2, 2019. С. 37-41.
8. Бережна М. В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англомовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). Science and Education a New Dimension. Philology, 2017. V(34), Issue: 124. С. 11-15.
9. Богин Г. И. Противоречия в процессе формирования речевой способности. Калинин: КГУ, 1977. 84 с.
10. Боринштейн Е. Р., Кавалеров А. А. Личность: ее языковые и ценностные ориентации. Одесса : Астропринт, 2001. 163 с.
11. Борисова Г. В. Речевая характеристика персонажа как средство создания образа (на материале романа Р. Пилчер «Сентябрь»). Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы III

международной научно-практической конференции. Самара:СГПУ, 2008. С. 44-47.

12. Борисова Е. Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010. 42 с.

13. Боровицкая Е. И. Корреляция понятий «художественный образ персонажа» и «лингвокультурный типаж». Научный журнал КубГАУ, №128(04), 2017. С. 1-14.

14. Бушев А. Б. Языковая личность профессионального переводчика: научное издание. Тверь : ООО «Лаборатория деловой графики», 2010. 265 с.

15. Введение в литературоведение / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. Москва: «Высшая школа», 1999. 556 с.

16. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А. Д. Шмелёва. М. : Языки славянской культуры, 2001. 288 с.

17. Виноградов С. Н. К лингвистическому определению ценности. Русская словесность в контексте мировой культуры: Материалы Международной научной конференции РОПРЯЛ. Нижний Новгород, 2007. С. 93-97.

18. Ганжа А. Мовний портрет олеся гончара в українській кінодокументалістиці. Рецепція поглядів Олесея Гончара в історії української культури. Культура слова, №88, 2018. С. 59-68.

19. Гончарова Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте. Томск : Томский университет, 1984. 115 с.

20. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке. СПб. : Алетейя, 2000. 417 с.

21. Гурбик Ю. Сутність та зміст поняття «Мовна характеристика», як стилістичний засіб створення образів персонажів. Дніпро : Сучасний рух науки, 4-5 квітня 2019. С. 286-290.
22. Долгин Н. Дубляж или субтитры: история локализации в кино. URL: <https://kinoreporter.ru/dublyazh-ili-subtitry-istoriya-lokalizacii-v-kino/>
23. Ефимов И. Дубляж должен быть органичен. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/1044167/>
24. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К. : Либідь, 2001. 223 с.
25. Жданович М. А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном диалоге : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Междунар. ин-т рынка. Самара, 2009. 22 с.
26. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Ленинград :Academia, 1924. 332 с.
27. Заика В. И. Художественное изображение (опосредованное и непосредственное). Функциональная семантика и семиотика знаковых систем: сборник научных статей: В 2 ч. / Сост. В. Н. Денисенко, Е. А. Красина, Н. В. Новоспасская, Н. В. Перфильева. Москва : РУДН, Ч. I., 2014. С. 424.
28. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность: [моногр.]. Москва : Наука, 1987. 261 с.
29. Кічун С. В. Лінгвістичні засоби створення образу. «Молодий вчений», № 9 (85), 2020. С. 41-43.
30. Клобукова Л. П. Структура языковой личности на разных этапах её формирования. Язык, сознание, коммуникация : сб. статей. М. : Изд- во МГУ, 1997. С. 70-77.
31. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному

виду перевода. URL: <http://www.russiantranslators.ru/about/editorial/audiovisualnyyperevod>

32. Колодій Б. М. Кожанова І. П. Особливості відтворення мовного портрета кіногероя як однієї зі складових образу персонажа в аудіовізуальному перекладі. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VI(51), Issue: 176, 2018. С. 39-44.

33. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. 2003. М. : Вече: АСТ, 2003. 511 с.

34. Конфорти М. Архетипы, когерентность и кино. МААР.RU: информационный портал профессионального сообщества московской ассоциации аналитической психологии. URL: http://www.maap.ru/Reading/Conforti_Coherence.html

35. Космеда Т. А., Карпенко Н. А. Индекс комунікативної компетенції та психотип як параметри диференціації мовної особистості. Комунікативна лінгвістика. Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Вип. 31, 2011. С. 196-205.

36. Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества. *Вестник ВолГУ : Серия 9. Вып. 13, 2015. С. 142-146.*

37. Кочеткова Т. В. Проблема изучения языковой личности носителя элитарной речевой культуры (обзор). Вып. 26. Саратов, 1996. С. 14-24.

38. Кравець О. В. Мовна особистість в іншомовному просторі. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Педагогіка, соціальна робота»*. Випуск 31, 2014. С. 84-87.

39. Красных В. В. Основы психолінгвістики и теории коммуникации: курс лекций. Москва : Гнозис, 2001. 270 с.

40. Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. № 642, 2012. С. 140-149.*

41. Кушни́на Л. В., Си́лантьева М. С. Языковая личность переводчика в свете концепции переводческого пространства. Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 6 (12), 2010. С. 71-75.
42. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения: в 2-х т. Т. II. М. : Педагогика, 1983. 320 с.
43. Леорда С. В. Речевой портрет современного студента : автореф. дис. канд. филол. Саратов : Саратовской го-сударственный университет им. Н. Г. Чернышевского, 2006. 32 с.
44. Лисиченко Т. Ю. Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу: грамати́ка та поетика поми́лок. Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Вип. 46, 2017. С. 115-126.
45. Лісун О. В., Советна А. В. Особливості відтворення портретних характеристик персонажів в українському художньому перекладі (на матеріалі твору Трумена Капоте «Інші голоси, інші кімнати»). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. № 43, том 4, 2019. С. 68-71.
46. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. 479 с.
47. Людина-павук: Далеко від дому. URL: https://www.wiki.uk-ua.nina.az/Людина-павук:_Далеко_від_дому.html
48. Малышев В. С., Геращенко Л. Л. Перспективы использование в киноискусстве архетипов коллективного бессознательного. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektivy-ispolzovanie-v-kinoiskusstve-arhetipo-v-kollektivnogo-bessoznatelno>
49. Маслова В. А. Лингвокультурология : монография. М. : Академия, 2001. 208 с.

50. Нерознак В. П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины. Язык. Поэтика. Вып. 426, 1996. С. 112-116.
51. Ницполь В.І. Мовна особистість персонажа серійного вбивці (на матеріалі американської прози ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / ДВНЗ «Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника», Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Івано-Франківськ, 2018. 233 с.
52. Образцова О.М., Образцова О.В. Мовленнєва характеристика персонажу художнього тексту як перекладацька проблема. URL: https://www.academia.edu/23461478/МОВЛЕННЄВА_ХАРАКТЕРИСТИКА_ПЕРСОНАЖУ_ХУДОЖНЬОГО_ТЕКСТУ_ЯК_ПЕРЕКЛАДАЦЬКА_ПРОБЛЕМА_Речева_характеристика_персонажа_художественного_произведения_как_переводческая_проблема_Speech_Behavior_of_a_Fiction_Text_Hero_as_a_Translation_Challenge
53. Овечкина Е.А., Васильева С.С. Речевая характеристика персонажа как средство создания художественного образа. Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8:Литературоведение. Журналистика, № 1, 2019. С. 18-22.
54. Остин Дж. Л. Слово как действие. Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов : №17, 1986. С. 21-128.
55. Пархоменко И.Т., Радугин А.А. Культурология в вопросах и ответах. М. Центр, 2001. 304 с.
56. Пентилюк М.І. Формування мовної особистості учня – важлива проблема сучасної лінгводидактики. Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики : зб. статей. К. : Ленвіт, 2011. С. 57-63.
57. Писаренко К.В. типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» р. Іваничука: змістовий аспект. Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Вип. 42, 2015. С. 150-155.

58. Пожарицька О. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі. URL: <http://www.sworld.com.ua/simpoz2/114.pdf>.
59. Потебня А. А. Слово и миф. М. 1989. 625 с.
60. Пузырев А. В. Опыты целостно-системных подходов к языковой и неязыковой реальности. Пенза : ПГПУ имени В.Г. Белинского, 2002. 163 с.
61. Рюмшина Л. И. Манипулятивные приемы в искусстве. Ростов-на-Дону, 2005. 211 с.
62. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
63. Сеньків О. М., Тимчук О. Т. Мовний портрет підлітка у фентезійному творі (на матеріалі трилогії про Бларта Домініка Баркера). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32 (71), № 4, Ч. 1, 2021. С. 243-248.
64. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов. Новое в зарубежной лингвистике. М. : Прогресс, вып. 17, 1986. С. 170-194.
65. Сиротинина О. Б. Социолингвистический фактор в становлении языковой личности. Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. Саратов : Перемена, 1998. С. 3-11.
66. Словник сучасного українського сленгу. URL: https://slovnuk.me/dict/slang_modern
67. Соколов Е. Г. Аналитика масскульты. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 280 с.
68. Соколов Ю. Е. Лабиринт как архетип. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Sokolov/>
69. Сухих С. А. Личность в коммуникативном процессе. Краснодар : Изд-во юж. ин-та менеджмента, 2004. 155 с.
70. Тарасенко Т. П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и

социолекта школьників Краснодар): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Краснодар, 2007. 26 с.

71. Теплова Л. И., Грищенко В. Д. Речевая характеристика персонажа литературного произведения и ее отражение в автопереводе. Язык. Культура. Коммуникация. №22, 2019. С. 83-89.

72. Томберг О. В. Лингвоаксиологическая составляющая речевого портрета. Проблемы истории, филологии, культуры. №1 (39), 2013. С. 269-278.

73. Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 1 (35), 2016. С. 96-100.

74. Фазылзянова Г. И. Художественный текст как объект понимания. Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки schola Випуск № 7, 2008. 417 с

75. Хализев В. Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М. 2004. 405 с.

76. Цепенюк Т. О., Ваврів І. Я., Дзюбанська І. А. В. Мовленнєвий портрет персонажа художнього твору в оригіналі і перекладі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. № 49, том 2, 2021. С. 178-182.

77. Шевчук З. С. Вербалізація мовного портрета жінки (на матеріалі сучасної української жіночої прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01; Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2017. 20 с.

78. Шевчук З. С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». Одеський лінгвістичний вісник, 2014. С. 305-308.

79. Штонь О. Лінгвостилістичні особливості мовних портретів у прозі Василя Слапчука. Studia methodologica, No. 50. 2020. С. 122-129.

80. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. Перев. с итал. А. Н. Коваля. СПб. : Симпозиум, 2006. 574 с.
81. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Renaissance, 1991. 304 с.
82. Collins Online Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com>
83. Federici F. M. Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli? *Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions*, Bern : Peter Lang, 2011. P. 1-20.
84. Matkivska N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied. *Kalbu Studijos*, No.25, 2014. P. 38-44.
85. Nida E., Charles R. T. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill, 2003. 226 p.
86. Rodionova M. Yu. Characterization through speech in fiction and literary translation. *Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки*. Т. 11, № 5, 2018. С. 823-832.
87. Schmidt, V. *The 45 Master characters*. Cincinnati, Ohio: Writers Digest Books, 2007. 256 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

88. Людина-павук: Далеко від дому (2019). URL: <https://uaspeedfilms.club/films/197-ludyna-pavuk-daleko-vid-domu.html>
89. Spider-Man: Far From Home (2019). URL: <https://gototub.to/movies/watch-spider-man-far-from-home-full-movie-online-free/>

**ДОДАТКИ
ДОДАТОК А**

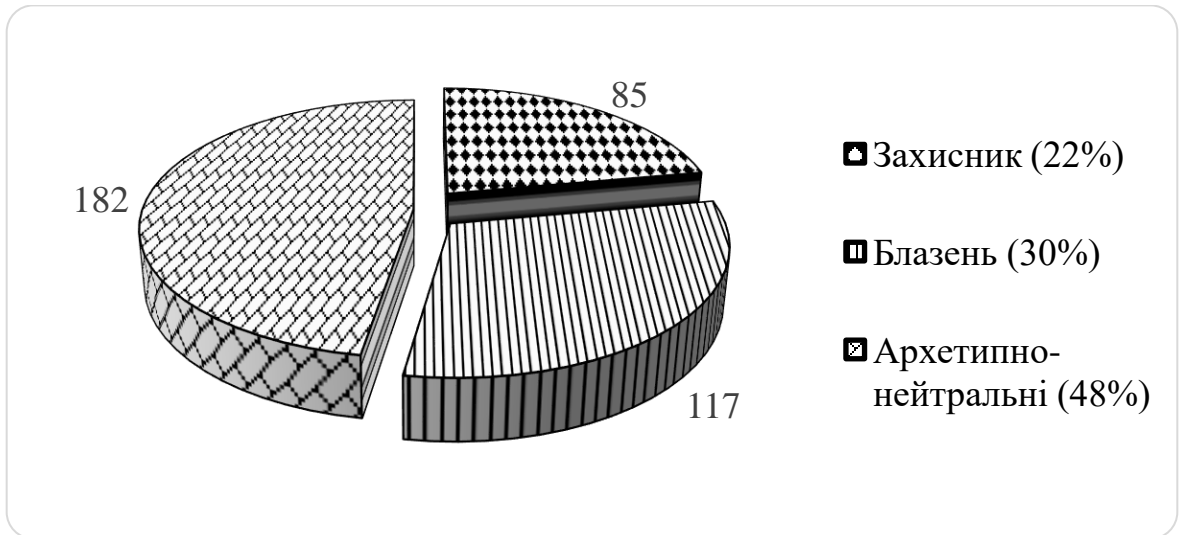


Рис.А.1 – Реалізація архетипів «Блазень» та «Захисник» у мовленні Пітера Паркера (Людини-павука) за кількістю реплік

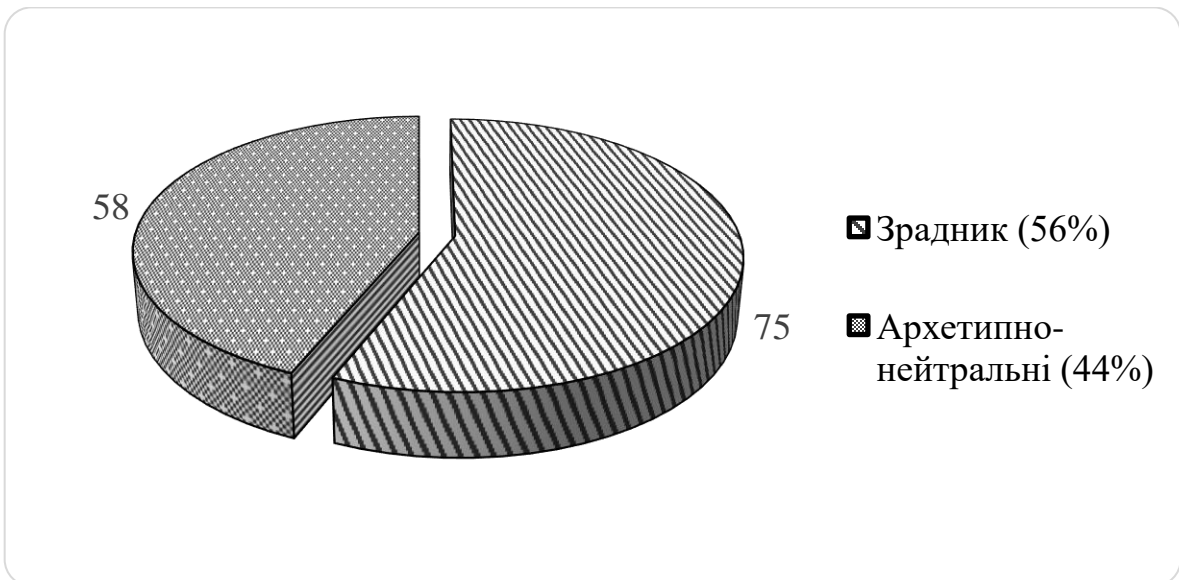


Рис.А.2 – Реалізація архетипу «Зрадник» у мовленні Квентіна Бека (Містеріо) за кількістю реплік

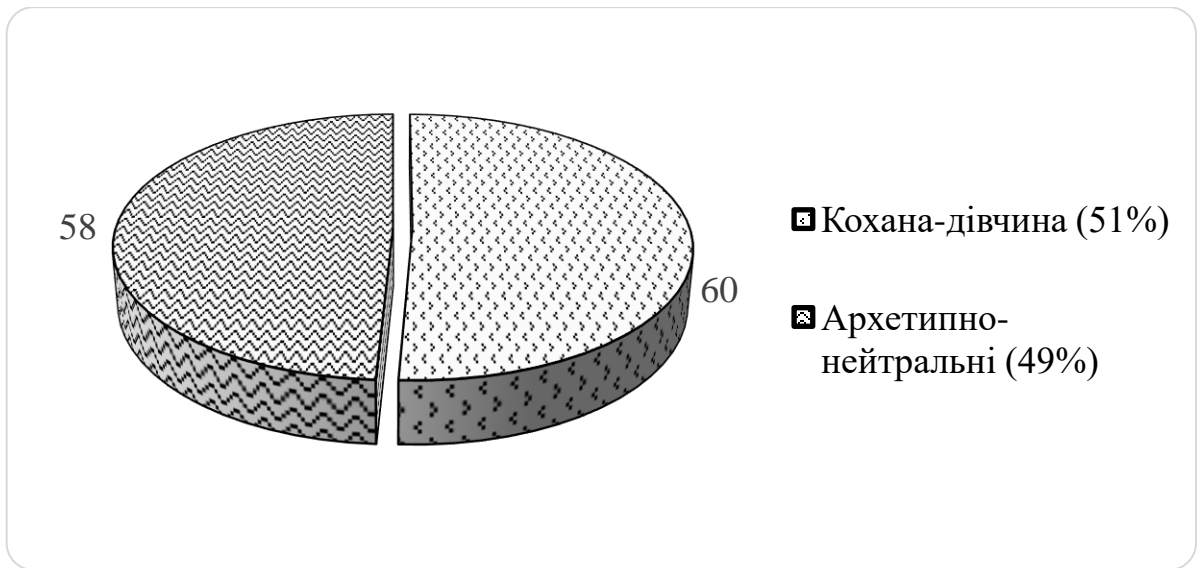


Рис.А.3 – Реалізація архетипу «Кохана дівчина» у мовленні Мішель за кількістю реплік

ДОДАТОК Б

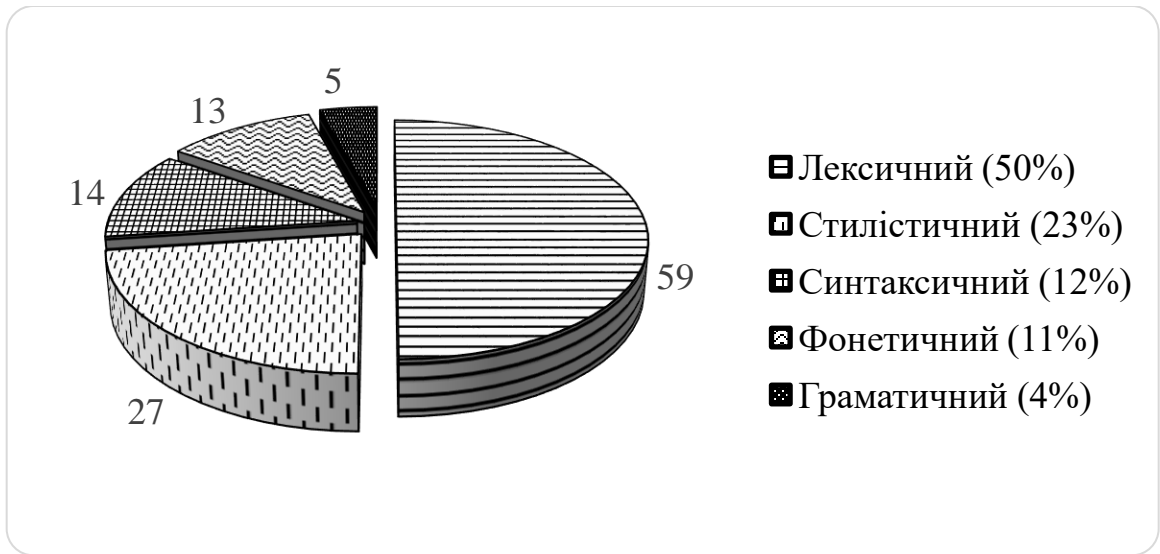


Рис.Б.1 – Реалізація архетипу «Блазень» у мовленні Пітера за рівнями мовної структури

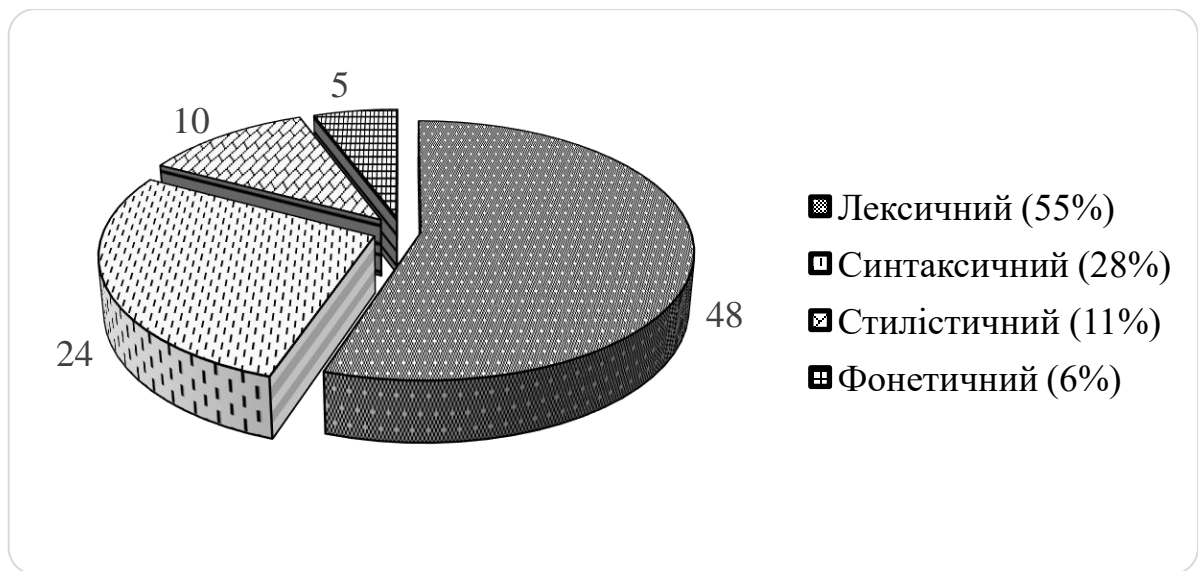


Рис.Б.2 – Реалізація архетипу «Захисник» у мовленні Пітера за рівнями мовної структури

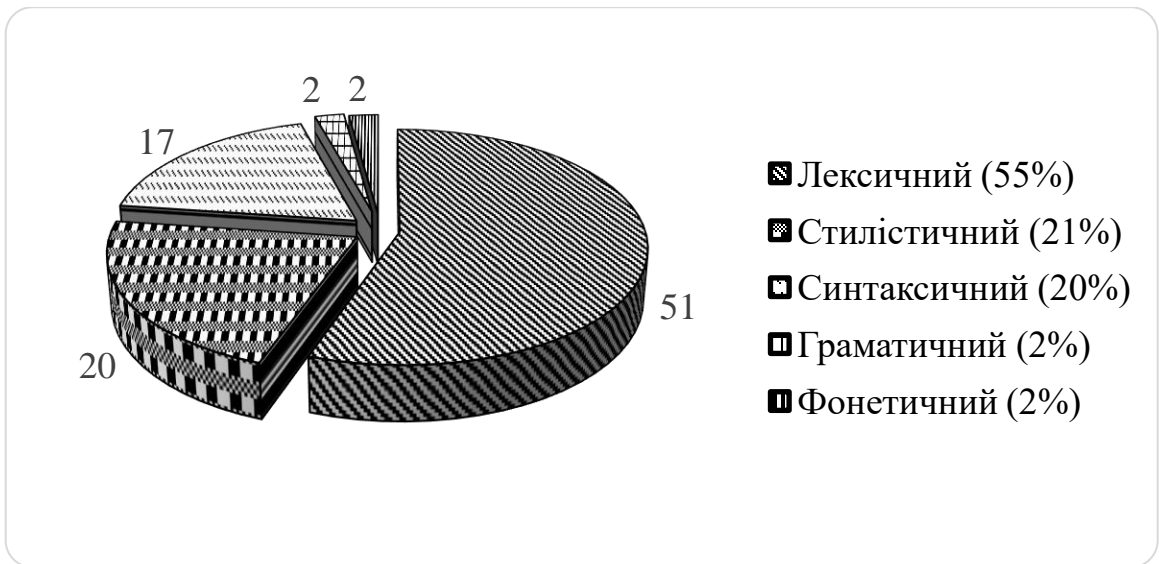


Рис.Б.3 – Реалізація архетипу «Зрадник» у мовленні Квентіна Бека (Містеріо) за рівнями мовної структури

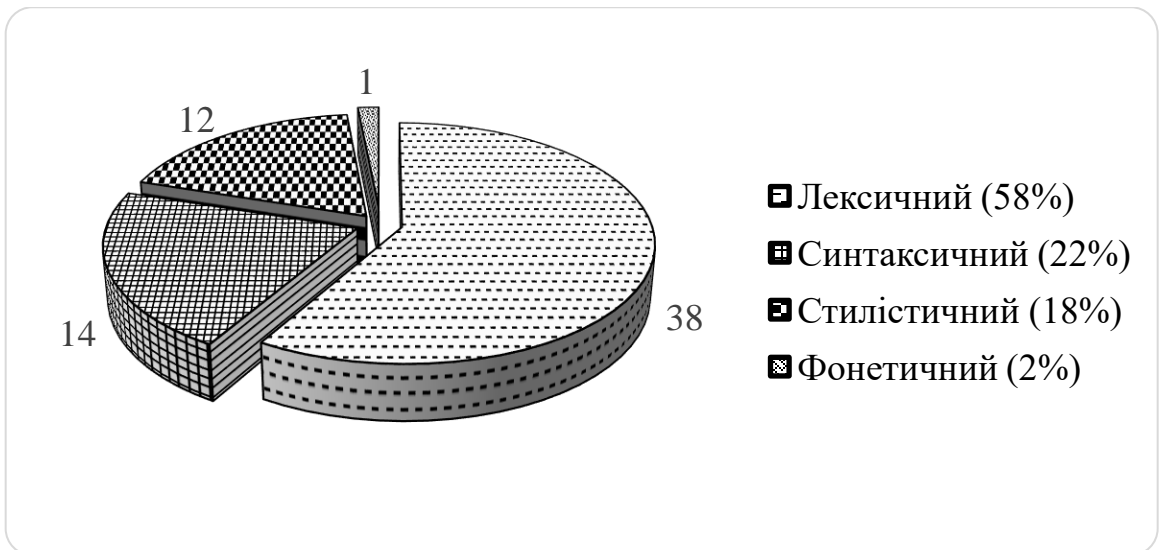


Рис.Б.4 – Реалізація архетипу «Кохана дівчина» у мовленні Мішель за рівнями мовної структури