МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського

Кафедра філології та перекладу

МОВНІ ПРАКТИКИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

Кривий Ріг
Видавець Барихіна Н. Л.
2026

УДК (81:316.77)+81'25
М-74

Рецензенти:

Кулакевич Л. М., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології та перекладу навчально-наукового інституту «Український державний хіміко-технологічний університет» Українського державного університету науки і технологій

Степанова А. А., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри європейських і східних мов та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля

Пронкевич О. В., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри філології Українського Католицького Університету

Рекомендовано до друку
Вченою радою Криворізького національного університету
(протокол № 13 від 30 червня 2026 р.)

М-74 Мовні практики міжкультурної комунікації: колективна монографія [Електронний ресурс] / О. Герасименко, А. Покулевська, Г. Удовіченко, М. Лисогор, С. Остапенко, Н. Рибалка, Л. Воробйова, С. Ревуцька; Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету. Кривий Ріг: Видавець Барихіна Н. Л., 2026. 223 с. URL: http://elibrary.donnuet.edu.ua.
ISBN

Робота представляє комплексне дослідження проблем сучасного мовознавства, перекладознавства, соціолінгвістики, дискурсології та літературознавства в умовах активного розвитку глобалізаційних процесів і міжкультурної взаємодії. У монографії аналізуються мовні стратегії політичного впливу, роль медіа у формуванні мовних тенденцій (зокрема молодіжного сленгу), процеси мовотворчості та неологізації в художній літературі. Значну увагу приділено перекладацькій еквівалентності, лексико-граматичним трансформаціям і передачі культурно маркованих елементів в перекладі. Також розглядаються історичні мовні контакти, запозичення та роль літератури у формуванні культурної пам'яті й міжкультурного діалогу.

Монографія поєднує різні наукові підходи та тематичні напрями, що дозволяє створити цілісне бачення актуальних проблем сучасної філологічної науки.

Для фахівців-філологів, студентів, викладачів, перекладачів.

© О. Герасименко, А. Покулевська,
Г. Удовіченко, М. Лисогор,
С. Остапенко, Н. Рибалка,
Л. Воробйова, С. Ревуцька, 2026
© ННІЕТ імені Михайла Туган-
Барановського КНУ, 2026

ISBN

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА 4

Olha HERASYMENKO 6
Linguistic Representation of Aggression in Modern American Political Discourse and Its Reproduction in Ukrainian Translation

Анна ПОКУЛЕВСЬКА 36
Молодіжний сленг сучасного німецького медіапростору: соціолінгвістичний та лексикологічний аспекти

Hanna UDOVICHENKO, Mariia LYSOHOR 62
Author's Neologisms Functioning in the Fantasy Discourse of Robert Jordan's "Wheel of Time" Series

Svitlana OSTAPENKO 105
Grammatical Aspect of Translation Equivalence Achieving (based on the novel «Echoes» by Danielle Steel)

Наталя РИБАЛКА 142
Застосування лексико-граматичних трансформацій в процесі перекладу роману Патріка Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці» українською мовою

Lolita VOROBIOVA 169
Receptive Assimilation as a Mechanism of the English Language Historical Evolution: Latin, French and Greek Influences

Світлана РЕВУЦЬКА 193
Детектив-аматор як носій множинних мовних регістрів

АВТОРСЬКИЙ КОЛЕКТИВ 221

ПЕРЕДМОВА

Монографія «Мовні засоби міжкультурної комунікації» є колективною науковою працею, присвяченою актуальним проблемам сучасного мовознавства, перекладознавства, соціолінгвістики та літературознавства в умовах інтенсивного розвитку міжнародної комунікації та глобалізаційних процесів. Сучасний етап розвитку гуманітарної науки характеризується посиленням уваги до мови як універсального засобу міжкультурної взаємодії, інструменту передачі знань, цінностей, національного досвіду та культурної пам'яті. Саме тому дослідження мовних засобів міжкультурної комунікації набуває особливої значущості як у теоретичному, так і в практичному аспектах.

У сучасному світі міжкультурна комунікація є невід'ємною складовою суспільного розвитку. Розширення міжнародних контактів, активізація інформаційного обміну, розвиток цифрового медіапростору та інтеграційні процеси сприяють інтенсивній взаємодії мов і культур. У таких умовах мова функціонує не лише як засіб спілкування, а і як механізм формування суспільних смислів, інтерпретації культурних явищ та репрезентації національної картини світу. Водночас міжкультурна взаємодія актуалізує питання мовної адаптації, перекладацької еквівалентності, збереження культурної специфіки та трансформації мовних одиниць у процесі комунікації.

Сучасні лінгвістичні дослідження дедалі частіше набувають міждисциплінарного характеру, поєднуючи методологічні підходи мовознавства, культурології, соціолінгвістики, дискурсології, когнітивної лінгвістики та літературознавства. Такий підхід дозволяє комплексно аналізувати мовні явища, розглядати їх у контексті соціальних, культурних і комунікативних процесів, а також визначати роль мови у формуванні сучасного інформаційного простору. У центрі уваги дослідників перебувають питання мовної динаміки, розвитку нових комунікативних форм, особливостей функціонування мовних одиниць у різних типах дискурсу та проблеми відтворення мовно-культурної специфіки у перекладі.

Представлені у монографії наукові праці охоплюють широке коло питань, пов'язаних із функціонуванням мовних засобів у міжкультурному середовищі. Особливу увагу приділено дослідженню сучасних дискурсивних практик, специфіки мовної репрезентації суспільних процесів, особливостей розвитку лексичної системи та ролі мовотворчих механізмів у художньому й медійному просторі. Важливе місце посідають також проблеми художнього перекладу, зокрема питання досягнення перекладацької еквівалентності, застосування

перекладацьких трансформацій та адаптації тексту до іншомовного культурного середовища.

Актуальність порушених у монографії проблем зумовлена потребою глибшого осмислення мовних процесів, які відбуваються в сучасному глобалізованому суспільстві. Мовна система постійно реагує на соціальні зміни, культурні трансформації та нові комунікативні виклики, що зумовлює появу нових мовних форм, розширення семантичних меж лексичних одиниць, активізацію процесів мовної взаємодії та запозичення. Дослідження таких процесів є важливим для розуміння закономірностей розвитку сучасних мов та специфіки їх функціонування в умовах міжкультурної комунікації.

Монографія поєднує різні наукові підходи та тематичні напрями, що дозволяє створити цілісне бачення актуальних проблем сучасної філологічної науки. Праці, представлені у виданні, відображають сучасні тенденції розвитку гуманітарних досліджень, демонструють багатовекторність наукового пошуку та сприяють поглибленню теоретичних і практичних засад мовознавства, перекладознавства й літературознавства.

Видання адресоване науковцям, викладачам закладів вищої освіти, аспірантам, студентам філологічних спеціальностей, перекладачам, а також широкому колу читачів, які цікавляться проблемами сучасної лінгвістики, міжкультурної комунікації та розвитку мовних і літературних процесів у сучасному світі. Матеріали монографії можуть бути використані у науково-дослідній роботі, освітньому процесі, а також у практичній діяльності, пов’язаній із міжкультурною взаємодією та перекладом.

Olha HERASYMENKO

LINGUISTIC REPRESENTATION OF AGGRESSION IN MODERN AMERICAN POLITICAL DISCOURSE AND ITS REPRODUCTION IN UKRAINIAN TRANSLATION

Political discourse emerges as a complex phenomenon in which linguistic means, ideological frameworks, and modes of communication are intricately intertwined. Its study is not confined to the boundaries of classical linguistics, as it requires consideration of the social environment, institutional mechanisms, and the role of the media. In academic literature, political speech is regarded as a specific type of communication that directly influences the formation of public attitudes. Within such discourse, informative, argumentative, manipulative, and mobilizing functions coexist, collectively shaping its nature. The study of political language extends beyond linguistics and becomes the subject of political science, sociology, and media studies. It is precisely this interdisciplinary perspective that makes it possible to understand how the mechanisms of political communication operate in society [11, p. 142].

In the history of linguistics, interest in political discourse intensified in the second half of the twentieth century. Scholars associate this phenomenon with several factors: first, the unprecedented strengthening of the role of mass media, which became the primary channel for disseminating political messages; second, the growing public attention to the rhetoric of political leaders, whose language increasingly determined the content of public debates. It was during this period that the need emerged to combine classical rhetorical theories with developments in pragmatics and sociolinguistics, as only such an approach made it possible to describe the mechanisms through which political speech influences mass consciousness [39, p. 229].

In the 1980s–1990s, Critical Discourse Analysis was formed in the Western scholarly tradition, becoming one of the leading tools for studying political communication. Its proponents emphasized that politics is not only a sphere of decision-making but also a space of constant struggle over the interpretation of social reality. Since then, the idea has become established that language does not merely reflect reality but actively participates in its construction. This discovery shifted the focus of linguistic research and brought political discourse to the forefront among topics studied in the humanities. [28, p. 296].

A distinctive feature of political discourse lies in its orientation toward publicity and a broad audience. Unlike scientific or professional communication, where the addressee is a limited circle of specialists, politicians address society as a whole. This

determines specific rhetorical requirements: it must take into account diverse expectations, different levels of education, and varying social experiences of listeners. Therefore, speeches combine rational arguments aimed at appealing to logic with emotional appeals intended to create a sense of involvement and trust [25, p. 15].

Studies show that the power of political speech is determined precisely by its ability to combine cognitive and emotional levels of influence. Linguists analyzing such texts focus not only on the selection of vocabulary or syntactic constructions but also on pragmatic strategies that enable politicians to construct an image capable of mobilizing the audience. In this context, political discourse acquires a polyphonic character: it reflects a multiplicity of positions, which are often in contradictory relations. It is this multiplicity of voices that makes it extremely complex for analysis, yet at the same time a valuable object of study, as it reveals not only linguistic patterns but also social mechanisms of power and influence [16, p. 45].

One of the leading directions in the study of political discourse has been the analysis of its ideological dimension. Any political statement is rarely reduced to an individual opinion, as it always bears the imprint of a particular system of values, political orientations, and cultural representations. Researchers note that ideology manifests itself already at the level of word choice: in the selection of terms that may carry connotations of approval or disapproval; in the structure of argumentation that constructs a clear logic in support of a particular position; and in the use of metaphors and frames that give events a desired interpretative coloring. It is precisely through these means that political speech is transformed into an instrument of legitimizing power. Through language, politicians not only explain and justify their actions but also construct the image of an opponent, depriving them of credibility and delegitimizing their position in the eyes of the public. Analysis of this level makes it possible to understand why the same event acquires diametrically opposed interpretations in different political contexts [12, p. 80].

No less productive has been the pragmatic approach to the study of political discourse. It focuses on how utterances function in specific communicative situations and what communicative goals speakers pursue. In this sense, political language appears as a form of action: the spoken word is aimed at changing beliefs, attitudes, or even the behavior of listeners. Speech act theory, which is actively applied in linguistics, makes it possible to classify political statements as directives, promises, accusations, or appeals. In real political processes, these forms are often combined: a speech may simultaneously inform, call for action, and reinforce the legitimacy of the speaker’s position. Research shows that it is precisely the pragmatic level that largely determines the effectiveness of political communication. If an utterance resonates with

the expectations of the audience, it becomes an effective instrument of influence; otherwise, political speech loses its persuasiveness and may even provoke resistance. For this reason, the pragmatic approach is now considered central in the linguistic analysis of political speech, especially in a mediatized society where the effect of words is amplified through multichannel communication [33, p. 215].

Cognitive linguistics has also made a significant contribution to the study of political discourse. It has demonstrated that political language is organized not only through a set of terms and rhetorical devices but also through metaphorical models that structure the very perception of reality. To explain political processes, images related to concepts such as struggle, game, or journey are frequently used. In the first case, political activity is presented as a clash between enemies; in the second, as a competition with clear rules and winners; in the third, as a последовательное движение toward a goal. Such metaphors do not merely embellish speech or make it more emotional. They form cognitive schemas that influence the interpretation of events and embed certain behavioral models in the consciousness of the audience. Through these mechanisms, politicians construct images of allies and enemies, portraying conflicts either as inevitable or, conversely, as a game in which agreement is always possible. The analysis of these models has become one of the most developed areas in cognitive science and makes it possible to understand how political actors construct future scenarios through language [14, p. 519].

A separate layer of research concerns the media-mediated nature of political discourse. In the era of digital technologies, politicians' words rarely exist in the form of a live speech addressed to a specific audience. They are almost always broadcast on television, disseminated through social media, reproduced on news websites, and transformed into elements of the digital space. This changes not only the form of speeches but also their content. Language adapts to the demands of mass communication: it is reduced to slogans, memes, or tweets capable of quickly attracting attention. Linguists emphasize that this format contributes to increased emotionality and conflict, as short messages spread more easily when they contain elements of provocation or vivid evaluation. As a result, political discourse acquires new properties determined by the logic of the information environment [27, p. 17].

Another important direction in the study of political discourse is associated with its manipulative dimension. Scholarly literature repeatedly emphasizes that politicians deliberately use linguistic means to exert hidden influence on public opinion. To achieve this, they employ various techniques. Among the most frequently mentioned are framing, that is, setting interpretative boundaries for events, and spin, that is, presenting information in a favorable way. There are also other forms of pragmatic

control that operate less visibly but no less effectively. For example, the same action may be described as a reform or as an experiment, and its public perception depends precisely on this choice. Such linguistic mechanisms enable politicians to shift responsibility for their decisions or, conversely, to transfer it to their opponents. In this light, political discourse no longer appears as a neutral form of communication. It becomes an instrument for constructing social reality. For this reason, researchers characterize it as contradictory and dynamic, which makes it an object of close attention in linguistics [2, p. 304].

The intercultural aspect of political communication is no less significant in contemporary research. Politics has long ceased to be confined within national borders. Speeches by American, European, or Asian politicians are almost instantly disseminated through global information channels. In this context, translation plays a decisive role, as it shapes how messages are perceived by other audiences. What sounds like harsh criticism in the source text may take on the form of a diplomatic remark in translation. Conversely, an accidental inaccuracy or error can make a speech appear more aggressive than it was in the original. Linguists and translation scholars emphasize that in the process of intercultural representation of political discourse, not only the content is transferred, but also pragmatic meanings are adapted to the cultural traditions of another community [9, p. 422; 35, p. 36].

In summary, political discourse can be described as an extremely complex object of modern linguistics. Its study requires a multi-level approach that combines cognitive, pragmatic, media, and intercultural analysis. The language of politics performs not so much a descriptive as a constructive function, shaping perceptions of the past, present, and future of society. The growing interest in the analysis of political speech in the twenty-first century is explained precisely by the need to understand the mechanisms of influence embedded in language and to trace how they transform social reality.

The study of political discourse and aggressive rhetoric is based on a broad theoretical foundation developed by both Western and Eastern European scholars. Particularly significant for this research is the work of Teun A. van Dijk, whose studies laid the foundations of Critical Discourse Analysis and convincingly demonstrated how political texts construct the opposition between “us” and “them”. For van Dijk, language is not merely a channel of communication but a mechanism of dominance; aggression within it functions as a tool of ideological control. Hence the conclusion that strategies of discreditation and delegitimization are inseparable from power practices, as they reproduce biased interpretations [13, p. 14].

Further development of this field is associated with the works of Norman Fairclough, a co-founder of Critical Discourse Analysis. He proposes viewing political language as a means of legitimizing ideologies and mobilizing the public. Aggressive statements, in his framework, are forms of symbolic violence operating within the struggle for hegemony of meanings. This perspective is particularly productive for analyzing contemporary American politics, where conflict-driven expressions simultaneously attract attention and enhance mobilization [34, p. 130].

A closely related direction is represented by George Lakoff, whose work has shaped modern approaches to the study of political language and conceptual metaphors. His theory of framing demonstrates that political language is grounded in metaphorical models that organize audience thinking. Aggressive statements create a conflict frame: the opponent appears as a threat, and the situation as a battle. Lakoff emphasizes that lexical choice influences not only communication but also decision-making, which explains the frequent use of war and catastrophe metaphors in political speeches [9, p. 427].

Within the domain of linguistic aggression, a key theoretical framework is the theory of impoliteness developed by Jonathan Culpeper. He describes how violations of politeness expectations become a tool of deliberate humiliation. In political discourse, this means that aggression is not a malfunction of the system but a conscious rhetorical tactic. The typology of aggressive speech acts proposed by Culpeper is now widely applied in the analysis of political debates, where confrontation is more often the norm than the exception [36, p. 115].

The intercultural dimension is convincingly demonstrated by the Japanese scholar Shigeo Katsuno, who studies political communication, media discourse, and the mechanisms through which public messages influence audiences. His research shows that the boundaries of acceptable aggression vary across cultures; therefore, the translation of political speeches is always a cultural, not merely linguistic, operation. For the Ukrainian context, this conclusion is particularly relevant: the transmission of American political speeches inevitably passes through local social norms and expectations [3, p. 329].

An important contribution has also been made by the Austrian linguist Ruth Wodak, a representative of Critical Discourse Analysis and the author of the discourse-historical approach. She convincingly demonstrates how political texts are embedded in socio-historical contexts and how language reproduces stereotypes and prejudices. In her studies of populism, Wodak shows that aggression is a structural component of mobilization. Mechanisms of delegitimization through negative labeling and framing become central to constructing the image of the enemy [34, p. 132].

In translation studies, a central figure remains the American theorist Lawrence Venuti, known for the concepts of domestication and foreignization. He emphasizes the ideological dimension of translation: the translator constantly balances between authenticity (preserving the foreignness of the text) and cultural acceptability. In the case of aggressive statements, this dilemma becomes particularly acute: whether to preserve accuracy or adapt the text to the norms of the target audience. The answer determines how the political culture of another country is perceived [2].

The works of the British scholar James Martin within the framework of Systemic Functional Linguistics are also valuable for practical analysis. He demonstrates how politicians combine aggression with emotional appeals to create a strong mobilizing effect, and how language organizes social relations and legitimizes configurations of power.

Within the Eastern European tradition, it is important to mention the Ukrainian researcher Nataliia Kondratenko. She consistently demonstrates that aggression is not merely an emotion but a tool of ideological polarization. Her works on the adaptation of aggressive statements in translation offer a methodology particularly relevant to the Ukrainian context [10].

Summarizing the above, it can be noted that the issue of linguistic aggression and its translation has been central to the work of leading scholars. From van Dijk and Fairclough to Lakoff, Culpeper, Wodak, and Venuti, these approaches together form a coherent field of knowledge in which political discourse appears as a complex system of communicative practices. Within this system, aggression is not a deviation but a regular element of interaction, while translation is not a technical operation but an interpretative act that shapes intercultural perception.

Thus, from Critical Discourse Analysis to cognitive models and the theory of impoliteness, and from the discourse-historical approach to translation studies concepts, all these perspectives form a multi-level research paradigm. It demonstrates that aggression simultaneously attacks, mobilizes, and delegitimizes, while translation inevitably combines accuracy with cultural adaptation. This, in turn, underscores the need for a comprehensive analysis of aggressive rhetoric as one of the defining phenomena of contemporary political communication.

The concept of linguistic aggression in the second half of the twentieth and early twenty-first centuries has gradually become one of the leading areas of research in linguistics, pragmatics, and communication studies. In scholarly literature, several approaches to its definition can be found, each emphasizing a particular dimension of the phenomenon – psychological, social, or rhetorical. In the most general sense, linguistic aggression is described as the use of language to inflict psychological harm

on the addressee, reduce their social status, or limit their influence within communication. Researchers emphasize that aggression does not always take the form of direct insult. Often, the desired effect is achieved through other means – sarcasm, ironic remarks, insinuations, or even specific intonation. This allows linguistic aggression to be viewed as a broad spectrum of strategies united by a common feature: a destructive or confrontational impact on the addressee. In this sense, aggression appears as a universal category accompanying almost any form of social interaction – from everyday conversations to political debates [32, p. 243].

The distinction between physical and linguistic aggression demonstrates the fundamental difference of the latter. It does not result in bodily harm; however, it is capable of producing significant psychological consequences, such as lowered self-esteem, a sense of humiliation, or loss of authority. For this reason, linguistic aggression is often defined as a form of symbolic violence that operates exclusively at the level of language and discourse. It is realized through a range of techniques, including discrediting an opponent, demonstrative ignoring, creating negative associations, and devaluing the experience of the other party. Linguistic analysis of such practices makes it possible to identify not only semantic markers of aggression but also the pragmatic conditions of its emergence. An important feature of aggression is its directedness. It is always aimed at someone, even when the object is generalized. In political discourse, this is particularly evident: the target may be not only individuals but also entire social groups, parties, or state institutions. In such cases, linguistic aggression performs both personalized and collective functions, influencing both individual recipients and mass consciousness [34, p. 131; 30].

Modern approaches to the classification of linguistic aggression propose several criteria for systematizing its manifestations. The first criterion is related to the form of expression: aggression may be direct (insults, invectives, threats) or indirect (sarcasm, irony, insinuation). The second criterion is intensity, which ranges from mild forms expressed in humorous ridicule or allusions to harsh forms involving explicit humiliation, curses, or verbal attacks. The third criterion concerns the communicative function of aggression. Researchers indicate that it may serve as an attack on an opponent, a defensive strategy, a means of mobilizing supporters, an instrument of delegitimization, or a demonstration of power. In real political speeches, these functions often overlap, creating complex combinations of rhetorical tactics [13, p. 33; 31, p. 440].

Such a classification makes it possible to describe linguistic aggression in terms of strategies and tactics used in communicative practices. It demonstrates that aggression is not a random or chaotic phenomenon but a structured mechanism

governed by certain patterns. Although scholars propose different approaches to its analysis, most agree that three main parameters – form of expression, intensity, and communicative function – remain universal for describing the majority of its manifestations. This approach opens up possibilities for further comprehensive analysis of aggression in various spheres of social life, including politics, media, and everyday interpersonal interaction.

The communicative functions of linguistic aggression are significantly broader than its literal meaning. In political discourse, aggressive statements perform multiple tasks simultaneously. They can act as a catalyst for public attention, concentrating interest around a speech and creating a sense of urgency or even crisis. They contribute to the construction of the image of an enemy, without which the logic of struggle loses its persuasiveness. Such statements mobilize the audience by appealing to basic emotions such as fear, anger, and indignation. At the same time, they function as a mechanism of delegitimization: by using aggressive formulas, a politician emphasizes the superiority of their own position while weakening the authority of opponents. In the public sphere, aggression often becomes a symbolic demonstration of power. Even without strong argumentation, it may produce a convincing effect. This multifunctionality explains why linguistic aggression is considered one of the central instruments of political communication [13, p. 30; 19].

A specific feature of linguistic aggression is its dependence on the communication channel. In live speeches, it is expressed not only through words but also through paralinguistic means such as intonation, volume, and pauses. These elements can make a speech more dramatic or give it a sarcastic tone. In the digital environment, aggression takes on different forms: short slogans, hashtags, or memes ensure rapid dissemination and a viral effect. In written texts, by contrast, aggression is often masked as rational criticism, although its pragmatic impact remains destructive. This indicates that the form and intensity of aggressive expression are directly dependent on the conditions of media representation. For linguistics, this implies the need to analyze not only language structures but also the environments in which they function [3; 18].

Particular attention should be paid to indirect forms of linguistic aggression. Their danger lies in the fact that they often remain unnoticed in superficial analysis. Irony, sarcasm, allusions, and insinuations allow speakers to avoid open confrontation while maintaining a destructive effect. Such statements are often presented as humor or sincerity, making them more acceptable to a broad audience. Linguists emphasize that indirect aggression operates not only at the semantic level but also within the pragmatic dimension, as its effectiveness depends on context and audience

expectations. It is precisely this implicitness that makes it a key object of critical discourse analysis [12, p. 82; 22, p. 41].

The defensive function of aggression should not be overlooked. In many cases, it does not constitute a primary act but arises as a response to criticism or threat. In such situations, aggressive statements perform the role of resistance: a politician demonstrates readiness to retaliate, showing determination and independence. For the audience, such a reaction serves as a signal of strength and reliability of the leader. Even reactive aggression can transform into a strategy for constructing a positive image, which becomes закрепленным in public consciousness [1, p. 37; 23, p. 1].

The institutional dimension of aggression extends it beyond personal attacks. The object of aggression may become entire systems – courts, government, media. Generalized formulations such as *"the system works against the people"* or *"they always lie"* create a sense of collective injustice. In this way, trust in institutions is undermined, and the groundwork is laid for political reorientation of society. In this sense, aggression functions not only as an individual act but also as a tool of social transformation [36, p. 64; 24, p. 1].

In scholarly tradition, linguistic aggression is also considered a mechanism for constructing identity. Aggressive statements simultaneously attack opponents and construct the image of a "we-group," united by a common enemy. This creates a sense of unity and contributes to the mobilization of the electorate. The opposition "we – they" establishes the boundaries of group belonging, which extend beyond personal experience and acquire collective significance [10; 18].

In summary, linguistic aggression is a complex and multifunctional phenomenon. It may manifest as an open attack, indirect irony, a defensive strategy, or a means of delegitimization. In political discourse, aggression simultaneously attacks, mobilizes, integrates, and destroys.

This multidimensionality demonstrates that aggression is not a random element of communication but a strategic resource actively used in modern society. The analysis of English-language political discourse shows that aggression is realized through a wide range of linguistic means. Their function is not limited to forming a negative attitude toward an opponent; they also mobilize supporters and create a sense of unity. Among such means, the most frequently mentioned are invectives, evaluative epithets, metaphors, hyperbole, ironic remarks, and repetition. Each of these devices has its own function; however, in political speech, they rarely operate in isolation. As a rule, they function in combination and are subordinated to the strategic objectives of rhetoric. Its nature lies in the combination of emotional and rational dimensions. A politician seeks to convince the audience that their position is the only possible one,

while the opponent's view is unacceptable or even dangerous. This creates an effect of inevitability and lack of alternatives. It is precisely due to this multi-component structure that aggressive statements remain устойчивыми in political campaigns and televised debates, even when topics or contexts change [32, p. 244; 17].

One of the most expressive tools at the lexical level is invective. These are words and expressions that openly violate norms of politeness and have an explicitly hostile character. American political rhetoric provides numerous examples, such as *liar, crooked, weak*. Such words create a sharply negative image that requires no further explanation. Invectives operate simultaneously on several levels: they insult the opponent, reduce their social status, and mark them as an outsider – someone who has no right to legitimacy within the political field [2; 37].

From a linguistic perspective, invectives are characterized by high emotional intensity and the absence of a need for evidence. For the audience, they are not arguments in the classical sense; however, due to their simplicity and directness, they create an effect of truthfulness. This property makes them an effective tool of mobilization. They appeal not to rational analysis but to emotions such as anger, outrage, and distrust. In political debates, invectives are often repeated in order to закрепить a negative image in the minds of voters. As a result, they become not only markers of aggression but also elements of political strategy that help politicians distinguish between "us" and "them" and strengthen their own positions.

It should be emphasized that these means rarely function in isolation. In political discourse, they form an integrated system in which individual elements reinforce one another. An invective may be repeated multiple times throughout a speech and later reinforced by hyperbole or irony. This creates an effect of cumulative aggression: the message not only becomes embedded in the audience's consciousness but also intensifies emotional engagement. The combination of invective, irony, and exaggeration often produces a sense of continuous pressure, leading to emotional contagion and the perception of a situation as conflictual and without alternatives. This interaction explains the high level of conflict in contemporary English-language political discourse, particularly in the American context [2; 26, p. 256].

Thus, the linguistic means of aggression constitute not a random set but a systematic arsenal. They perform strategic functions of attack, mobilization, and delegitimization across multiple levels of language organization. At the lexical level, they include invectives, evaluative epithets, metaphors, and hyperbole. At the syntactic level, they involve rhetorical questions, repetition, and modal constructions that regulate tone and emphasis. The interaction of these levels ensures a comprehensive impact, from emotional activation to the reinforcement of cognitive patterns.

The analysis demonstrates that aggression in English-language political discourse is not spontaneous but a carefully organized communicative tool used deliberately and systematically. Aggressive strategies remain stable in election campaigns, public debates, and media environments. They serve two interconnected purposes: discrediting opponents and consolidating one's own electorate.

As a result, linguistic aggression emerges not merely as a rhetorical device but as a structural element of political communication. The translation of aggressive statements in political discourse represents one of the most complex challenges in modern translation studies. It involves not only the accurate transfer of meaning but also the preservation of pragmatic effect. This effect is shaped by cultural norms, communicative traditions, and ethical expectations. Any transformation – whether mitigation, substitution, or omission – alters the communicative outcome. Thus, translation always has a dual nature: it strives for accuracy while simultaneously adapting to the target audience [8, p. 215].

In English-language political discourse, aggression is realized through invectives, hyperbolic evaluations, sarcastic remarks, fear-based metaphors, and negatively charged epithets. For American audiences, such expressions are understandable, as direct confrontation is considered acceptable. In Ukrainian translation, however, these elements are often softened. Invectives may be replaced with neutral epithets, and sarcasm may turn into explanation. The meaning remains, but the emotional force is reduced [2; 15, p. 1].

The reasons for such transformations vary. Cultural norms may restrict the use of offensive language; media policies often aim to avoid conflict; and translators themselves may adapt texts to improve acceptability. In any case, both lexical form and pragmatic effect are altered [5, p. 64; 4].

Thus, the translator finds himself faced with a choice. To preserve the aggression in its original form and risk causing rejection. Or to adapt the statement and lose some of its emotional power. This decision always has an ideological dimension. After all, it determines how a politician or party will appear to another audience. Therefore, the translation of aggression is not only a philological work, but also a form of political communication.

One of the most commonly employed strategies is **euphemisation**, whereby direct offensive statements are replaced with more neutral formulations. For instance, the statement *He is completely incompetent* may be rendered as *Його професійні якості викликають серйозні сумніви*. Such a transformation makes the utterance more acceptable from the perspective of communicative etiquette; however, it significantly reduces the level of aggression. Euphemisation is widely used in official

translations and diplomatic discourse, although it tends to weaken the rhetorical impact [9, p. 425].

Another widespread strategy is **lexical substitution**. For example, the word *liar* may be translated as *особа, що вводить в оману або не дотримується правдивості*. This option aligns with the norms of Ukrainian linguistic culture; however, it loses the categorical and sharp nature of the original. Such transformations facilitate textual adaptation but alter its communicative intention.

Grammatical modification is also frequently employed. A short and emotionally charged statement such as *You did nothing* may be rendered as *Ваші дії не дали очікуваного результату*. In this case, emotional aggression is transformed into a more formalised evaluative judgment. These changes are driven by the specific characteristics of Ukrainian political communication, in which restraint tends to prevail; however, they affect the pragmatic impact of the statement. [8, p. 217; 29, p. 27].

In some cases, a strategy of **direct reproduction** of aggression is applied. In such instances, invective units are translated without mitigation. For example, *dishonest politicians* is rendered as *нечесні політики*. This approach preserves the full rhetorical force but increases the risk of negative audience reaction. It is most commonly characteristic of independent media.

Particular difficulties arise in conveying irony and sarcasm. For instance, the utterance *Oh, that was a brilliant decision* may lose its ironic undertone in translation. Adequate rendering requires not only lexical but also **stylistic adaptation**. At the same time, cultural differences often lead to the neutralisation of the humorous effect.

The translation of aggressive metaphors also presents challenges. For example, the expression *a battle for survival* may sound less expressive when translated literally into Ukrainian. As a result, translators are compelled to search for **alternative imagery**, which may lead to a shift in the original semantic emphasis.

A special case is translation within media formats. Subtitling and simultaneous interpreting require **compression**; therefore, exclamations, intonational intensifiers, and hyperboles are often omitted. As a result, the text becomes more rational but less emotional. In political discourse, this is critical, as emotionality plays a key role in ensuring a mobilising effect.

In summary, the translation of aggressive statements is invariably associated with multiple challenges. These concern not only linguistic factors but also cultural barriers and media constraints. Translators' strategies range from euphemisation to the direct rendering of aggression. Each option entails its own risks and advantages: euphemisation enhances acceptability but weakens impact, whereas direct translation

preserves expressiveness but may provoke resistance. The final choice depends on the communicative context and audience expectations.

The greatest challenges arise in the translation of invective, sarcasm, hyperbole, and fear-based metaphors. These elements exert the most powerful influence on audiences and play a key role in constructing the image of the opponent. In such cases, the translator effectively becomes an interpreter of political reality. Their decisions determine how American discourse is perceived within the Ukrainian context. Thus, the translator is not merely a linguistic mediator, but also an active participant in political communication, as the degree of perceived aggression in the translated speech largely depends on their choices.

Within the framework of this study, verbal aggression is conceptualised as an instrument of strategic interaction in public political discourse, realised through speech acts of direct, latent, and institutionalised aggression. The methodological framework is grounded in the principles of critical discourse analysis, a pragmatic approach to speech acts, and elements of sociolinguistics, which make it possible to identify not only the formal markers of aggression but also the systemic logic of its deployment in persuasive rhetoric.

The corpus used for the empirical analysis comprises public speeches by key political figures in the United States during the period from 2016 to 2024. The selection of this timeframe is обусловлено a progressive radicalisation of political rhetoric, which began with the 2016 presidential campaign of Donald Trump and further intensified in response to social, racial, and institutional crises [39, p. 25; 24]. The corpus includes speeches by U.S. presidents, vice presidents, senators, governors, and leading political commentators, ensuring broad representation both across party lines and in terms of stylistic rhetorical patterns [1, pp. 34–39].

In total, 30 speeches were analysed, of which 20 have full Ukrainian translations – 14 official translations produced by mass media or international agencies, and 6 adapted versions published in digital media or presented in subtitle format. The selection criteria were based on the presence of conflict-driven elements aimed at discrediting opponents, mobilising the electorate, or delegitimising state institutions [14].

The study deliberately incorporates both verbal and paralinguistic levels of aggression, as isolated textual analysis does not allow for a full reconstruction of the speaker’s communicative intent. Given that political rhetoric operates within the framework of public performativity, particularly in television and digital formats, the analysis was conducted with reference to video materials. This approach provided access to a wide range of non-verbal markers accompanying aggressive speech,

including intonational peaks, variations in speech tempo, emphasis on specific syntactic structures, disruptions of intonational flow, and increased vocal pressure. The audiovisual component of the speeches made it possible to identify forms of latent or indirect aggression that remain beyond the scope of written discourse but have a significant impact on audience perception and on the interpretation of the speaker's message [9, p. 115; 38, p. 95].

The multimodal perspective adopted in this study made it possible to increase the level of accuracy in determining the tonal characteristics of political speech, as well as to identify cases of pragmatically motivated aggression masked as rhetorical neutrality. Within the analytical framework, a key stage involved the identification of speech acts with an aggressive intent, realised both at the lexical and syntactic levels, as well as through the communicative functionality of the utterance. In the process of systematisation, three types of such acts were identified. *Direct aggression* manifests itself through explicit accusations, invective expressions, and negative evaluations of an opponent's personality or behaviour. *Latent aggression* is realised through sarcasm, irony, derogatory nomination, or disparaging generalisations. Strategic aggression, in turn, functions as a systematic delegitimising discourse aimed at undermining the opponent's authority, institutional legitimacy, or social agency. This typology is crucial not only for linguistic analysis but also for understanding political rhetoric as an instrument for managing the emotional identities of the audience within the public sphere. For greater clarity and systematisation of the findings, aggressive speech acts were classified according to the criteria of their linguistic form and pragmatic function. This classification makes it possible to trace how specific linguistic markers serve the strategic objectives of political rhetoric, ranging from direct attack to covert delegitimisation [20].

The analytical framework employed in this study encompassed contextualised linguistic analysis, the identification of markers of aggression at the phonological, lexico-semantic, and syntactic levels, as well as the examination of the pragmatic preconditions of speech acts. Particular attention was devoted to determining the functional load of utterances, that is, analysing not only their semantic content but also their communicative purpose within a specific discursive environment.

In line with the objectives of the study, the degree of preservation of aggressive load in Ukrainian translations was analysed separately. The analysis addressed not only semantic equivalence but also pragmatic adequacy, namely whether the speaker's communicative intention – particularly tone, social orientation, and rhetorical effect – was effectively conveyed. In a number of cases, translation transformations were identified that indicate modification or attenuation of the aggressive mode of

expression, including lexical substitutions, omission of emotionally marked elements, syntactic smoothing, and the neutralisation of intensified epithets.

Considerable attention was also paid to the audiovisual dimension of the speeches, particularly non-verbal components such as intonational patterns, speech tempo, and phrasal emphasis. This made it possible to more accurately differentiate latent aggression, which may remain undetected in written form. The audiovisual analysis was conducted through transcription and annotation of critical segments.

The generalised results of the methodological analysis suggest that aggression in American political discourse functions not as a secondary phenomenon or rhetorical deviation, but as a stable structural component of communication. Its realisation follows a clear logic of political influence and corresponds to a typology of speech strategies shaped within a context of intense social competition.

Within political discourse, vocabulary performs not only a nominative or descriptive function but also serves as a tool of strategic pressure, emotional mobilization, and the delegitimization of political opponents. Lexical aggression is not limited to the use of vulgar or explicitly offensive language, as it may also be conveyed through seemingly neutral linguistic units that acquire negative pragmatic connotations within a particular discursive context. This mechanism creates conditions for implicit aggression, which does not require direct confrontation yet effectively communicates hostility [20; 6, p. 270].

One of the most widespread categories of aggressive vocabulary in American political rhetoric is the use of evaluative epithets with negative semantic coloring. Such expressions are employed to characterize opponents, their behavior, political decisions, or even their party affiliation. Politicians frequently rely on adjectives such as *manipulative, incompetent, extremist, unreliable,* and *threatening*, which, within confrontational rhetoric, function as powerful political labels. From a linguistic perspective, these epithets possess a high degree of expressiveness and encourage audiences to adopt a predetermined emotional interpretation of the targeted individual or group.

The systematized findings of the quantitative analysis make it possible to identify which evaluative epithets occur most frequently in political speeches and to determine the communicative functions they perform within the broader framework of aggressive rhetoric.

Another significant category is invective vocabulary, which includes direct insults, derogatory nicknames, and nominations that operate beyond the boundaries of political correctness. A characteristic example can be found in the rhetoric of Donald Trump, where opponents are frequently referred to through humiliating labels and

personalized nicknames. Such lexical choices perform a dual function: on the one hand, they diminish the status of the target, while on the other, they intensify the audience's emotional engagement through recognizability and constant repetition [1, p. 36; 20].

In addition to explicit invectives, aggression is also conveyed through lexical items associated with threat, destruction, or catastrophe. This category includes nouns and verbs that evoke ideas of collapse, decay, chaos, or social disintegration. Expressions such as *breakdown, ruin, danger, devastation,* and *contaminate* contribute to the construction of catastrophic imagery connected to the actions or intentions of political opponents. Such vocabulary is particularly effective within the rhetoric of fear and political mobilization. In order to systematize the analyzed linguistic material and provide a more precise account of its communicative functions, a generalized selection of threatening lexical units was compiled, highlighting their role as central markers of fear and persuasion in political speeches [21].

A separate group is represented by ideologically marked nominations, which are used to portray opponents as carriers of unacceptable or dangerous ideas. Outside the political context, these lexical units may not possess explicitly negative meanings; however, within political discourse they function as markers of alienation and exclusion. Examples include *radical progressive, nationalist, establishment figure,* and *extremist reformer*, whose negative implications are reinforced by contextual framing. In such cases, aggression is realized through political categorization and ideological labeling [39, p. 31; 14].

The discourse of American politicians also demonstrates the active use of lexical frames that indirectly construct the image of an enemy. These frames consist of recurring lexical patterns in which opponents are depicted as sources of instability, insecurity, or national decline. For instance: *They are trying to undermine your rights. They are turning the country against its own people. They are disconnected from ordinary citizens.* Within such frames, aggression becomes embedded in the broader worldview created by political rhetoric. To clarify this phenomenon, a number of recurrent constructions reflecting implicit aggression through repeated framing strategies were identified. These examples demonstrate how semantic patterns function in political discourse as instruments of dehumanization, threat construction, and emotional stimulation of the audience [9, pp. 201–207].

Another important category is formed by metaphorical expressions that intensify aggression through vivid visual or physical imagery. The most common conceptual metaphors are associated with war (*conflict, struggle, battlefield*), disease (*epidemic, poison*), and collapse or disaster (*meltdown, downfall*). Through such lexical choices,

political confrontation acquires an existential dimension, significantly increasing the motivational potential of aggressive rhetoric [25; 11].

Equally productive is the vocabulary of division, which functions as a mechanism for constructing the dichotomy of "us versus them." In this case, aggression is not necessarily expressed through direct verbal attacks but rather through oppositional configurations such as *citizens vs. enemies of the nation, defenders of order vs. forces of chaos,* or *the people vs. corrupt elites*. Such dichotomies reduce the possibility of dialogue and contribute to the radicalization of political perception [1, p. 37; 39].

Another manifestation of lexical aggression is the use of manipulative exaggeration, or hyperbole, aimed at intensifying the audience's negative emotional response.

Statements such as *an irreversible crisis, a complete national failure,* or *an unprecedented abuse of power* appeal to perceptions of exceptional danger and urgency. This rhetorical strategy shifts the audience's focus toward the emotional rather than the rational dimension of political decision-making.

Thus, lexical means of aggression in the speeches of American politicians are realized through a multilayered system of nominations that combine invective, emotionally evaluative, conceptual, and manipulative elements. Their functional role extends far beyond the mere expression of emotions, as they become instruments for shaping a cognitive model of political reality in which the opponent is presented not simply as a rival, but as a threat to the collective identity and stability of society.

Aggression in political speech is not confined to the lexical level alone. A significant role in the construction of rhetorical pressure and the realization of confrontational intent is played by the syntactic organization of utterances, as well as by pragmatic mechanisms that govern communicative dynamics. Syntax functions as the structural framework through which aggression is transmitted, particularly through fragmentation, inversion, repetition, rhetorical questions, and imperative constructions. The pragmatic level, in turn, ensures the functional effectiveness of aggression by adapting it to the intentions, strategies, and expectations of the target audience. Together, these two levels generate a strong manipulative effect, reduce the listener's critical distance, and create a tense and polarized communicative environment. The analysis of political speeches delivered between 2016 and 2024 revealed the systematic use of syntactic and pragmatic means of aggression within political positioning. These devices are not marginal phenomena; rather, they constitute a central communicative strategy employed by political actors regardless of party affiliation. As a result, political discourse increasingly shifts away from dialogue and toward domination.

One of the fundamental syntactic devices of aggression is the rhetorical question, which is employed not to obtain information but to impose a particular interpretation of events or the opponent's behavior. Such questions function as disguised assertions that intensify argumentative pressure on the audience. Examples include constructions such as *Is this really the kind of leadership the nation needs? Чи справді країні потрібне саме таке керівництво?* or *Do they genuinely represent ordinary people? Чи справді вони представляють інтереси звичайних людей?* These statements are intended to provoke doubt regarding the competence or morality of political opponents. The effectiveness of such constructions lies in their formal openness combined with semantic aggressiveness, which makes direct refutation difficult. They create an illusion of audience involvement while simultaneously encouraging an emotional reaction to the implied accusation. The frequency of rhetorical questions within the analyzed corpus is especially high in election-related discourse, where the creation of a sense of crisis is strategically important. Through interrogative structures, speakers model situations of moral or political shock while avoiding direct responsibility for evaluative judgments. In such cases, aggression is disguised as reflection.

Examples include constructions such as *So dangerous this policy has become*. – *Наскільки небезпечною стала ця політика* or *What a profound failure this administration turned into. – Яким глибоким провалом стало це керівництво.* In such cases, deviation from conventional syntactic order not only attracts attention but also creates an atmosphere of emotional tension. Inversion functions as a rhetorical marker that intensifies the speaker's negative attitude toward the subject under discussion. Within the analyzed corpus, these constructions are often combined with emotionally charged vocabulary, further reinforcing the confrontational effect. Inversion structures additionally allow speakers to avoid direct accusations while simultaneously creating an atmosphere of rhetorical suspicion. This technique is particularly characteristic of situations in which politicians seek to influence the audience without resorting to explicit invective. In this context, syntax performs the function of concealed pressure [39; 14].

Imperative constructions constitute another powerful instrument of linguistic aggression aimed at direct influence and rhetorical mobilization of the audience. Expressions such as *Rise together! Defend your future! Refuse to stay silent!* possess an instructive character and disrupt the conventional equality between speaker and listener by imposing expected patterns of behavior. Such appeals rely not on rational argumentation but on collective identity and emotional solidarity. Within political rhetoric, the imperative frequently functions as a mobilizing signal, especially in contexts involving aggressive divisions between allies and opponents. Its use

intensifies collective opposition and creates a sense of urgency. Aggressive imperatives differ from neutral commands in that they are consistently accompanied by rhetorical pressure and explicit emotional intensity. In most cases, such speech is reinforced through nonverbal elements, including raised vocal volume, emphatic gestures, and accelerated tempo. As a result, a rhetorical space emerges in which aggression serves as a mechanism for asserting influence and authority [25].

An equally important role in the formation of pragmatic aggression is played by the speech act of accusation, which in political discourse functions not merely as a statement of guilt but also as a mechanism for shifting responsibility. Accusations are inherently directed toward constructing a negative image of the opponent before an audience positioned as a moral arbiter. Typical examples include statements such as *They abandoned the people's trust. This government failed its citizens. Their decisions placed the country at risk.* Such utterances combine the functions of exposure, evaluation, and appeal to collective harm. Accusation is realized through syntactic simplicity and semantic definiteness, leaving little room for alternative interpretation. Pragmatically, it always fulfills the function of delegitimization. As a result, a situation of rhetorical pressure is created in which the opponent is deprived of the opportunity for justification. In this context, aggression functions as a public act of condemnation [12].

A significant pragmatic element of aggression is the personalization of accusations, in which the target of the attack is not a system or institution but a specific individual. This strategy intensifies the emotional impact of political statements and directs the audience's attention toward the visualization of an identifiable enemy. Expressions such as *He betrayed the public's trust* or *She continues to mislead the nation* concentrate rhetorical pressure on personal responsibility. This technique is particularly effective in situations where the speaker seeks to establish moral superiority. Personalization combines syntactic simplicity with pragmatic sharpness, creating an opposition between the "honest us" and the "dangerous him/her," thereby reducing the distance between the political message and the audience. The prevalence of personalized attacks in the discourse of Donald Trump, and later in the rhetoric of Ron DeSantis and other Republican politicians, demonstrates a shift from institutional criticism toward direct personal confrontation. Such a format contributes to the escalation of discursive tension [39; 9; 20; 25].

Particular attention should also be paid to the role of negative hypothetical constructions, which rely on conditional scenarios or assumptions containing aggressive implications. Statements such as *If they take control, the country will suffer* or *Think about what could happen if they remain in power* realize aggression through

projections of future threats. Although such constructions often avoid explicit insults, the imagined scenarios they create are profoundly negative. This allows politicians to avoid direct legal or ethical accountability while maintaining a strong mobilizing effect. Pragmatically, hypothetical forms function as legitimized intimidation. Within the analyzed corpus, hypothetical aggression appears especially frequently in speeches addressed to conservative electorates sensitive to issues of national security and social stability. Such rhetoric activates psychological reactions associated with fear and self-preservation while simultaneously reducing the level of critical analysis. Consequently, conditionality itself becomes a rhetorical instrument of pressure [1, p. 37; 21].

Another important phenomenon is semantic generalization, in which isolated actions of an opponent or group are presented as characteristics of an entire political or ideological category. Statements such as *Certain political movements seek to undermine traditional values* or *They constantly distort the truth* do not communicate specific facts but instead construct totalizing negative generalizations. Syntactically, these structures are often realized through generalized subjects (*they, those groups, the extremists*) and absolutist predicates (*always, never, everyone*). Such forms violate the principle of objectivity and encourage irrational perceptions of political reality. Generalization functions as a means of delegitimizing an entire class, party, or ideology. Pragmatically, it operates through depersonalization and the symbolic dehumanization of opponents. This enables politicians to activate conflict on the level of ideological confrontation rather than factual discussion. Within the analyzed corpus, such constructions frequently recur as components of ideological slogans and campaign rhetoric [9, p. 210].

The pragmatic effect of aggression is further intensified through deliberate exaggeration, or hyperbolization, which functions as an emotionally charged resource for activating fear or outrage. Constructions such as *the most destructive leadership the country has ever experienced*, *a complete national catastrophe*, or *society is approaching collapse* contain not merely evaluation but emotionally intensified overstatement presented as factual reality. From a pragmatic perspective, this constitutes a form of emotional coercion that weakens the audience's capacity for rational analysis.

Syntactically, hyperboles are commonly structured through absolutist expressions such as *never witnessed before* or *beyond anything imaginable*, which lend categorical force to the statement. This form of aggression is particularly adaptable to media-oriented communication, especially television broadcasting and social media platforms, where concise emotional impact is prioritized over detailed argumentation.

Within polarized audiences, hyperbolic aggression is often interpreted as evidence of authenticity and decisive leadership.

In combination with the previously discussed mechanisms, aggressive rhetoric frequently concludes with a framing summary that reinforces the desired interpretation in the audience's mind. Such statements may include phrases like *This is the reality they refuse to acknowledge*, *You already understand what is happening*, or *People have had enough*. *– Це реальність, яку вони відмовляються визнавати, ви й так розумієте, що відбувається, і людям це вже набридло.* Syntactically, these expressions are brief, rhythmic, and aphoristic. They conclude the aggressive logic of the speech with a rhetorical climax intended to produce emotional reinforcement. Pragmatically, these constructions function as appeals to an allegedly self-evident truth that opponents are supposedly attempting to conceal. In this way, the cycle of aggressive rhetoric is completed – from the construction of threat to imperative mobilization. Statements of this type are often used as memorable concluding accents that remain in the audience's consciousness long after the speech ends. Under such conditions, syntax functions as a mechanism for structuring and encoding discursive aggression into a compact ideological formula.

Aggression in political discourse functions not as rhetorical excess, but as a structured instrument for achieving specific communicative goals. Among the most common of these are attacking opponents, mobilizing support, and delegitimizing political or institutional actors. These strategies are realized through the combination of lexical, syntactic, paralinguistic, and pragmatic means that operate synchronously within a unified tactic of rhetorical pressure. The analysis of political speeches delivered between 2016 and 2024 demonstrated that aggression in the public discourse of American politicians is never isolated; rather, it is always functionally embedded within one of these three strategic directions. The choice of a particular strategy depends on the communicative situation, the type of audience, and the political status of the speaker. Government representatives tend to rely more heavily on delegitimization, whereas opposition figures more frequently employ attack and mobilization strategies. At the same time, these strategies do not exclude one another but often function simultaneously, reinforcing the overall rhetorical effect. For this reason, they should be viewed not as separate mechanisms but as interconnected elements of aggressive political communication [28; 33].

Attack as a communicative strategy involves direct or indirect verbal assaults on political opponents, representatives of rival parties, or advocates of alternative ideologies. It is realized through invective vocabulary, evaluative epithets, rhetorical questions, accusations, and hyperboles aimed at constructing a negative image of the

opponent. Examples from the analyzed corpus include statements such as *They manipulate the truth*, *they are morally compromised*, or *they put the country at risk*, all of which concentrate emotional indignation around a particular political actor. The strategy of attack is frequently accompanied by elevated vocal intensity, accelerated speech tempo, and direct eye contact with the camera, creating the effect of visual intrusion. Pragmatically, attack functions as an inversion of legitimacy: institutions or individuals that are expected to protect public interests are instead represented as threats to society. In many cases, such attacks are framed as "truths that others are afraid to express," which legitimizes aggression even when it violates norms of political ethics. This strategy is especially prevalent during election campaigns, when the level of political confrontation reaches its peak. It creates an emotional environment in which criticism acquires the character of a moral obligation [11].

The second major functional strategy is mobilization, whose primary purpose is to emotionally engage the audience and encourage support for a political message through the creation of threat, outrage, or collective identification. In this context, aggression functions not as an act of attack but as a mechanism for building solidarity through shared anger or fear. Rhetorical statements such as *They have forgotten people like you*, *It is time to defend our future*, or *We must reclaim our voice* demonstrate how speakers appeal to feelings of injustice and exclusion. Here, aggression is directed less toward a specific individual than toward systems, elites, or governing structures. This strategy frequently relies on the dichotomy of "us versus them," which intensifies the audience's sense of collective identity. Paralinguistic devices, including increased vocal volume, strategic pauses before calls to action, and expressive facial gestures, further strengthen the effectiveness of mobilizing rhetoric. Within the political context, mobilizational aggression becomes a source of emotional energy that transforms frustration into action. This allows politicians not only to criticize existing conditions but also to position themselves as centers of resistance and collective defense [32].

Within the mobilization strategy, the construction of a sense of crisis plays a particularly important role.

Aggressive linguistic devices, especially hyperboles and catastrophic vocabulary, create rhetorical tension through statements such as *If we remain passive, everything we value may disappear*. The feeling of urgency generated by such constructions is transformed into a political demand for immediate action. The creation of crisis is not merely a method of attracting attention but also a way of redefining the political agenda, enabling politicians to determine what should be perceived as the primary societal threat. In this context, aggression is not an end in itself but rather an instrument for redirecting public discussion. For this reason, mobilizational rhetoric is

often combined with appeals for participation, resistance, voting, or public activism. Emotional aggression functions here as a mechanism for constructing the identity of a collective victim struggling for survival and recognition. As a result, audiences frequently perceive the aggressive speaker not as an aggressor but as a defender of collective values. Although this strategy often overlaps with populist rhetoric, it differs in its more developed emotional infrastructure and stronger reliance on affective mobilization.

The third major functional vector is delegitimization, understood as the deliberate undermining of the moral, legal, or reputational authority of a political or institutional actor. In this case, aggression does not manifest as open attack but as a form of rationalized erosion of authority through linguistic means that disguise emotionality as objectivity. Statements such as *They continue to fail the public*, *This is not governance – it is disorder*, or *They have no real intention of solving the crisis* are intended to create the impression of systemic incompetence or indifference. Delegitimization is particularly common among opposition representatives and media platforms promoting alternative political narratives. Within this strategy, aggression is often realized through framing constructions that gradually reshape the audience's perception of the target subject. The objective is to establish stable associations between opponents and ineffective governance, corruption, or betrayal of public interests. Unlike direct attack, delegitimization depends on consistency and the repetitive reinforcement of the same communicative message. It is frequently expressed through comparisons, analogies, irony, and insinuation, all of which intensify public distrust.

Within the strategy of delegitimization, generalized linguistic structures are especially effective because they create the impression that negative evaluation is unquestionable and universal. Statements such as *They constantly deceive the public*, *This political movement has never represented ordinary citizens*, or *They repeat the same failures every time* rely on absolutist quantifiers that pragmatically eliminate the possibility of counterargument. Such linguistic economy strengthens the effect of finality and inevitability. The audience does not merely hear an aggressive claim; it receives a signal about the irreversible decline of the system or individual being discussed. Delegitimization is also reinforced through the strategic positioning of the speaker as a witness or revealer of hidden truth: *I have seen how they operate* or *I understand what they are planning*. This creates a rhetoric of exposure in which aggression acquires the function of moral purification. Within such discourse, the politician appears not simply as a leader but as a bearer of truth allegedly concealed by

others. As a result, delegitimization performs the role of reinterpreting authority under conditions of public doubt and political polarization.

A particularly important role in the implementation of functional strategies of aggression is played by the language of fear, which is actively employed both in mobilization and delegitimization strategies. Statements such as *They are threatening your freedoms*, *Your families are no longer safe*, or *The nation is slipping away from us* appeal to fundamental existential anxieties. Through such constructions, speakers create an imagined space of danger that legitimizes aggressive reactions and confrontational rhetoric. Psychologically, fear suppresses rational analysis and encourages the automatic acceptance of rhetorical propositions. From a pragmatic perspective, the language of fear not only justifies aggression but also presents it as the only possible response to the perceived threat. In the speeches of Ron DeSantis, for example, fear is frequently combined with imperative constructions such as *Act now before it is too late*. This format reinforces the aggressive stance as a form of responsible political choice. Consequently, the strategy of fear functions not merely as a rhetorical technique but also as a mechanism for reshaping the behavioral model of the audience [11].

An essential characteristic of functional strategies of aggression is their multichannel nature, meaning the realization of aggressive communicative intent across various forms of political communication, ranging from official speeches to social media posts. In written political statements, aggression is more commonly expressed through delegitimization, whereas oral discourse more frequently emphasizes attack and mobilization. In the Twitter rhetoric of Donald Trump, for instance, aggression is often condensed into direct insults, abbreviated invectives, and emotionally charged hashtags such as *Dishonest media!*, *Corrupt leadership!*, or *National failure!* These messages function as concentrated markers of aggression that are easily reproduced and amplified within digital environments. The communication platform itself dictates the rhetorical format: the brevity of expression is compensated by lexical intensity. By contrast, speeches delivered at political rallies demonstrate the predominance of emotional aggression reinforced by nonverbal elements such as gesture, vocal emphasis, and crowd interaction. This demonstrates the flexibility of aggressive strategies, which adapt to different communicative formats without losing rhetorical effectiveness. Thus, strategy becomes determined not only by content but also by the technological mechanisms of dissemination.

Another important functional element is the consistency of aggression, namely its reinforcement through repetition, which gradually creates an effect of familiarity and normalization. Political actors repeatedly employ the same aggressive formulas

across multiple speeches and media appearances in order to establish them in the audience's consciousness as unquestionable truths. The continual repetition of expressions such as *Extremist forces are destroying the nation* across numerous speeches and online posts creates the impression of indisputable reality. Such repetition performs two major functions: on the one hand, it normalizes aggression, while on the other, it strengthens its political legitimacy. Audiences begin to perceive repetition not as a rhetorical device but as confirmation of factual accuracy. In this sense, aggression loses the characteristics of an emotional impulse and becomes a stable component of political narrative. Consistent aggression also reinforces the speaker's image as uncompromising and therefore supposedly honest and authentic. For this reason, repetition serves as one of the key mechanisms for encoding aggression within contemporary political culture.

Overall, the functional strategies of aggression in American political discourse form an integrated system in which attack intensifies conflict, mobilization transforms emotions into political support, and delegitimization undermines trust in opponents and institutions.

These strategies not only interact with one another but also mutually reinforce their communicative effects, creating the instrumental logic of contemporary political communication. In this context, aggression should not be understood as a pathological deviation but rather as a rationally organized response to the structural challenges of electoral competition, media fragmentation, and ideological polarization. It functions not in isolation but as a component of broader processes of legitimization and delegitimization of political power. Within such a configuration, politicians do not merely express aggression; they encode through it their political position, ideological framework, and strategic message. The functional role of aggression changes depending on the speaker's political role – candidate, critic, leader, or spokesperson – yet in every case its central objective remains the transformation of public perceptions regarding what is considered acceptable within political discourse. Consequently, strategic aggression functions not only as a rhetorical instrument but also as a form of public power.

The transfer of aggressive rhetoric in the translation process is a complex translation task that encompasses not only linguistic equivalence, but also communicative adequacy. Aggression as a pragmatic category does not always have a lexical equivalent in the target language, and therefore requires interpretative decisions that take into account cultural codes, social acceptability, and media responsibility. In the context of American political discourse, the translation of aggression in Ukrainian media or official statements is often accompanied by a reduction in emotional load,

stylistic smoothing, or euphemization. Such a transformation may be due to the desire to avoid escalation within a different social environment or the editorial policy of the media. In the corpus of research that includes translations of speeches by US political figures, numerous cases of loss of expressive power of the original have been recorded. This creates an imbalance between the content of the statement and its emotional perception in the target culture. Instead of directly reproducing the aggressive message, translators often resort to neutralization. However, this practice significantly affects the recipient's perception of the political situation in the United States. Therefore, there is a need for a critical reflection on translation strategies for conveying aggression [8; 5].

One of the most common approaches to translating aggression is euphemization, i.e. replacing sharp, confrontational expressions with softer, stylistically neutral equivalents. Euphemization can be caused by both editorial policy and linguistic barriers due to the lack of equivalent invectives in the normative Ukrainian dictionary. However, such a transformation changes not only the form, but also the function: aggression turns into doubt or cautious criticism. This neutralizes the attack strategy, reducing its political effectiveness in the translated context. Euphemization is especially common in translations for television broadcasting, where there is a requirement for neutrality. However, at the level of the recipient effect, such a translation forms a false idea of the tone of political communication. As a result, an asymmetry is created between the original message and its perceptual echo in the target audience. This complicates an adequate cross-cultural interpretation of US political discourse [20].

The second common method is lexical substitution, which is implemented through the selection of lexemes with a lower degree of expressiveness or greater cultural acceptability. Lexical substitutions can be determined not only by the ethical norms of the translator, but also by the peculiarities of Ukrainian political etiquette, where a direct accusation is perceived as a violation of the norms of public speech. At the same time, such a strategy makes it impossible to reproduce the genre specificity of American aggressive rhetoric, which often appeals to confrontation as a legitimate means of political struggle. Substitutes reduce the degree of conflict, creating the impression of a balanced and rational discourse where emotional confrontation dominates in the original. This tendency is observed even in translations of official speeches by US presidents, where the content is preserved, but the form undergoes significant changes. As a result, the illusion of a softer political climate arises. Lexical substitution is a compromise between the ethics of translation and the adequacy of rhetorical force. However, such a compromise requires theoretical justification within the framework of translation studies. In order to clearly demonstrate the nature of the

changes that occur during the translation of aggressive statements, a comparative analysis of the original English constructions and their Ukrainian counterparts was carried out.

Another characteristic strategy is the modification of grammatical structures, when translators replace short, impulsive constructions of the original with more elaborate or conditionally balanced ones. The speech pressure characteristic of short syntactic constructions is dissipated in translation, losing its aggressive orientation. Although such a practice may be due to the cultural expectations of the Ukrainian audience regarding political politeness, it causes a gap between form and function. The modified constructions are more similar to administrative comments than to emotionally colored political speeches. As a result, the audience receives a muted version of the original text. This forms a false idea of the style of political interaction in the United States. Accordingly, such a transformation requires critical reflection within the framework of intercultural translation.

It is also important to consider the impact of cultural asymmetry on the acceptability of aggression in translation. In American political discourse, confrontation is often perceived as an indicator of sincerity, determination, or even authenticity. In the Ukrainian context, excessive aggression, especially in public speaking, is still associated with rudeness or violation of the norm. As a result, the translator finds himself in a situation of cultural conflict, where he is forced to choose between maintaining an aggressive load and meeting the expectations of the audience. This is especially relevant for official translations commissioned by state or international institutions. The choice in favor of softening often occurs unconsciously, but has systemic consequences. Reducing emotional tension in the translation forms in the consumer of the text the idea of a restrained, balanced discourse, while the original may be, on the contrary, aggressively polarized. This imbalance creates a distortion of the political message at the intercultural level. In this sense, the translation of aggression is also a tool for forming the political imagination [8; 13].

Thus, the translation of aggressive rhetoric in political discourse is not only a technical process, but also a complex communicative and cultural practice. The choice of translation strategy determines not only the level of lexical accuracy, but also the political and ideological vector of the message. The predominance of euphemizations, lexical substitutions and pragmatic neutralization indicate a tendency towards stylistic leveling of aggression, which, however, leads to a loss of discursive energy. Adequate reproduction of aggression requires the systematic application of pragmalinguistic and discursive-analytical approaches that take into account intention, form, context and target audience. Under such conditions, the translator ceases to be only a linguistic

intermediary; he becomes an active participant in the intercultural representation of political reality. Aggression, as part of the rhetorical structure, must be understood not only from the point of view of the linguistic norm, but also as a category that shapes political dynamics. That is why the translation of aggressive statements is always an act of interpretation, not reproduction. And the more we are aware of this function, the higher the quality of interculturality.

References:

1. Biletska, I. O., & Hurskyi, I. Yu. (2021). Strukturna orhanizatsiia politychnykh promov amerykanskoho eksprezydenta Baraka Obamy [Structural organization of political speeches of former U.S. President Barack Obama]. *Nova filolohiia*, *81*(1), 34–39 [in Ukrainian]

2. Boulton, J. T. T. (2012). *The language of politics: In the age of Wilkes and Burke* (1st ed.). London: Routledge [in English]

3. C-SPAN Cable-Satellite Public Affairs Network. (n.d.). Retrieved September 5, 2025, from C-SPAN [in English]

4. Charteris-Black, J. (2011). *Politicians and rhetoric: The persuasive power of metaphor* (2nd ed.). London: Palgrave Macmillan [in English]

5. Danyliuk, A. S. (2023). *Linhvostylistychni osoblyvosti anhlomovnoho politychnoho dyskursu ta yoho vidtvorennia ukrainskoiu movoiu (na materiali promov Borysa Dzhonsona)* [Linguostylistic features of English-language political discourse and its reproduction in Ukrainian (based on Boris Johnson's speeches)] (Master's thesis). Kyiv: National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" [in Ukrainian]

6. Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. London: Routledge [in English]

7. Fatullaieva, N. Ya. (2024). *Psevdovvichlyvi y psevdonevvichlyvi stratehii dialohichnoho movlennia personazhiv u brytanskii postmodernistskii prozi* [Pseudo-polite and pseudo-impolite strategies of dialogic speech of characters in British postmodern prose] (Doctor of Philosophy dissertation). Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Precarpathian National University [in Ukrainian].

8. Hudmanian, A. H., Sitko, A. V., & Yencheva, H. H. (2020). *Osnovy perekladoznavstva* [Fundamentals of translation studies]. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian].

9. Ivanytska, N. B. (2018). *Yakist perekladu yak perekladoznavcha katehoriia* [Translation quality as a translation studies category]. *Sotsialno-politychni, ekonomichni ta humanitarni vymiry yevropeiskoi intehratsii Ukrainy* (pp. 421–430). Vinnytsia: VTEI KNTEU [in Ukrainian]

10. Kasim, H. Yu. (2014). *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] (Vol. 14). Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of NAS of Ukraine. Retrieved from ESU [in Ukrainian]

11. Khoma, N. M. (Ed.). (2016). *Politychna dumka XX – pochatku XXI stolit: metodolohichnyi i doktrynalnyi pidkhody* [Political thought of the 20th – early 21st centuries: methodological and doctrinal approaches] (Vol. 1). Lviv: Novyi Svit-2000 [in Ukrainian]

12. Kokorska, O. I., & Kokorskyi, V. F. (2017). Evrystychnyi potentsial krytychnoho dyskurs-analizu [Heuristic potential of critical discourse analysis]. *Politychne zhyttia*, *3,* 79–83 [in Ukrainian]

13. Kovalchuk, O. (2022). Linhvorytorychni aspekty politychnykh promov suchasnykh amerykanskykh lideriv [Linguo-rhetorical aspects of political speeches of modern American leaders]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia: Inozemni movy*, *42,* 25–36 [in Ukrainian]

14. Kravchenko, A. H., Prokhorova, P. V., & Bezuhla, L. R. (2015). Dyskurs u svitli naukovykh dyskusii. Kontseptsiia dyskursyvnoho analizu T. van Deika [Discourse in the light of scientific discussions. T. van Dijk's concept of discourse analysis]. In *Aktualni problemy suchasnoi hermanistyky ta metodyka vykladannia inozemnykh mov*. Zaporizhzhia: Dyke Pole [in Ukrainian]

15. Krzyżanowski, M. (2017). Discursive shifts in ethno-nationalist politics: On politicization and mediatization of the "refugee crisis" in Poland. *Journal of Immigrant & Refugee Studies*, *16*(2), 1–21 [in English]

16. Kuzyk, O. A. (2019). *Kohnityvni ta komunikatyvni osoblyvosti movlennievoi ahresii v politychnomu dyskursi (na materiali elektronnykh vydan SShA i Velykoi Brytanii)* [Cognitive and communicative features of verbal aggression in political discourse (based on U.S. and British electronic publications)] (Candidate's dissertation). Lviv [in Ukrainian]

17. Lakoff, G. (2002). *Moral politics: How liberals and conservatives think* (2nd ed.). Chicago: University of Chicago Press [in English]

18. *Language, culture, and ideology: Personalizing offensiveness detection in political tweets with reasoning LLMs*. (2025) [in English]

19. Lawrence Venuti. (n.d.). *UPenn French and Italian Graduate Society*. Retrieved September 12, 2025, from UPenn French and Italian Graduate Society [in English]

20. Malaia, O. (2011). *Linhvistychni modeli realizatsii stratehii nevvichlyvosti u dyskursi* [Linguistic models of implementing impoliteness strategies in discourse]. Retrieved from ResearchGate [in Ukrainian]

21. *Materialy studentskoi naukovoi konferentsii Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yuriia Fedkovycha* [Proceedings of the student scientific conference of Yurii Fedkovych Chernivtsi National University]. (2024). Chernivtsi: Yurii Fedkovych Chernivtsi National University [in Ukrainian]

22. Melnychenko, I. S. (2018). Approaches to definition of verbal aggression in political discourse. *Science and Education a New Dimension*, *VI*(177), 52, 41–44 [in English]

23. Mercer, J. (2010). Emotional beliefs. *International Organization*, *64*(1), 1–31 [in English]

24. Mendelsohn, J., Le Bras, R., Choi, Y., & Sap, M. (2023). From dogwhistles to bullhorns: Unveiling coded rhetoric with language models. In *Proceedings of the ACL Conference* (pp. 1–15) [in English]

25. Omelianiuk, V. R. (2022). *Krytychnyi dyskurs-analiz komunikatyvnykh stratehii v yaponskii kinematohrafichnii drami* [Critical discourse analysis of communicative strategies in Japanese cinematic drama] (Master's qualification work). Kyiv: Kyiv National Linguistic University [in Ukrainian]

26. O'Shaughnessy, N. J. (2004). *Politics and propaganda: Weapons of mass seduction*. Manchester: Manchester University Press [in English]

27. Pavlenko, L. V. (2021). *Politychnyi dyskurs yak obiekt linhvistychnoho doslidzhennia* [Political discourse as an object of linguistic research]. Dnipro: Dnipro Polytechnic [in Ukrainian]

28. Piankovska, I. V. (2022). Kontseptsiia ta metodolohiia mediadyskursu [Concept and methodology of media discourse]. *Teoretychni i prykladni aspekty doslidzhennia movy*, *26*(1), 294–310 [in Ukrainian]

29. Polyakova, L. S., Yuzhakova, Y. V., Zalavina, T. Yu., & Dyorina, N. V. (2020). Linguistic manipulation means in English political discourse. *Amazonia Investiga*, *9*(33), 27–36 [in English]

30. Rivlin-Angert, N., & Mor-Lan, G. (2025). *The enemy from within: A study of political delegitimization discourse in Israeli political speech* [in English]

31. Schäffner, C. (2004). Political discourse analysis from the point of view of translation studies. *Journal of Language and Politics*, *3*(1), 117–150 [in English]

32. Skovronska, I. Yu., & Yuskiv, B. M. (2025). Suchasna politychna rytoryka shchodo ahresii yak katehorii zla v umovakh viiny [Modern political rhetoric regarding aggression as a category of evil in wartime]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka*, *36*(75), 241–247 [in Ukrainian]

33. Sokolova, I. V. (2015). Movni zasoby vplyvu u masovii komunikatsii [Linguistic means of influence in mass communication]. *Tezy dopovidei XIV naukovoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu* (pp. 215–216). Kharkiv: V. N. Karazin Kharkiv National University [in Ukrainian]

34. Sunko, N. O., & Bevtsyk, D. V. (2024). Stylistyka ta rytoryka politychnykh vystupiv amerykanskykh ta brytanskykh lideriv pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny [Stylistics and rhetoric of political speeches of American and British leaders during the Russian-Ukrainian war]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*, *67*, 130–134 [in Ukrainian]

35. Sus, E. M. (2024). *Leksyko-stylistychni osoblyvosti promov Dzho Baidena* [Lexical and stylistic features of Joe Biden's speeches] (Master's thesis). Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University [in Ukrainian]

36. Tkach, V. O. (2022). *Metafora v anhlomovnykh tekstakh politychnykh promov ta sposoby yii perekladu ukrainskoiu movoiu* [Metaphor in English-language political speeches and ways of its translation into Ukrainian] (Master's thesis). Kyiv: National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" [in Ukrainian]

37. Torregrosa, J., D'Antonio-Maceiras, S., Villar-Rodríguez, G., Hussain, A., Cambria, E., & Camacho, D. (2023). A mixed approach for aggressive political discourse analysis on Twitter. *Cognitive Computation*, *15*, 440–465 [in English]

38. Van Dijk, T. A. (Ed.). (2011). *Discourse studies: A multidisciplinary introduction* (2nd ed.). London: SAGE Publications Ltd. [in English]

39. Zhornokui, U. V., Kovalenko, N. A., & Kalinichenko, M. M. (2024). Rytorychni fihury v suchasnomu mediinomu dyskursi [Rhetorical figures in modern media discourse]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka*, *35*(74), 228–236 [in Ukrainian]

Анна ПОКУЛЕВСЬКА

МОЛОДІЖНИЙ СЛЕНГ СУЧАСНОГО НІМЕЦЬКОГО МЕДІАПРОСТОРУ: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА ЛЕКСИКОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

У мовознавстві виокремлюють різні уявлення про те, чим є мова. Ці уявлення складають лінгвістичні теорії. Відповідне визначення мови залежить від наукового підходу та теоретичної орієнтації, обраної в межах конкретного дослідження. Питання про сутність мови та її функції є таким само давнім, як і саме людство, проте саме XIX століття позначилося першими ґрунтовними науковими дискусіями щодо природи мови. Огляд лінгвістичних теорій або аналіз цих концепцій дає підстави стверджувати, що існують діахронічне та синхронічне визначення мови.

Синхронічний підхід до визначення мови походить від праць женевського лінгвіста Фердинанда Монгіна де Соссюра, який здійснив переорієнтацію лінгвістичної науки у своєму «Курсі загальної лінгвістики». Йдеться про синхронічний розгляд мови. Згідно з цією концепцією, мова (*Langue*) постає як об'єкт, аналіз якого не потребує історичної орієнтації. Щодо цього українська дослідниця Г. Яворська зазначає, що мова як об’єкт дослідження може поставати у стані спокою (синхронії), де ключовим є аналіз відношень між елементами системи. У такому стані мова розглядається як цілісна структура, де кожна одиниця визначається через її зв’язки з іншими одиницями, що існують одночасно (синхронно). Це дозволяє виявити внутрішню логіку мовної системи незалежно від її історичних трансформацій [16, с. 45]. Це твердження охоплює не лише визначення синхронії, а й дефініцію мови в розумінні Ф. де Соссюра, яку прийняли майже всі школи системної лінгвістики: Празька лінгвістична школа, глосематика, американський дескриптивізм тощо. Усі вони погоджуються з тезою, що мова – це система мовних знаків, пов’язаних між собою внутрішніми відношеннями. Вона постає як конкретна національна мова (німецька, англійська, українська) і є безпосереднім об’єктом мовознавства [13, с. 22–25].

Поряд із цими статичними та динамічними визначеннями існує підхід, орієнтований на дію та комунікацію. Він сформувався в межах прагматичного повороту 1970-х років. Тоді мову – подібно до ідей празьких функціоналістів 1920–1930-х років – почали трактувати як засіб, що слугує комунікації в суспільстві. Таке визначення посідає проміжне місце між діахронічним та

синхронічним підходами. Особливо важливим є те, що прагматичний підхід розширює межі класичних концепцій Ф. де Соссюра та Н. Хомського, акцентуючи на особистісному аспекті мовленнєвої діяльності. Як зазначає Ф. Бацевич**,** прагматика переносить увагу з мови як абстрактної системи на реальне дискурсивне середовище, фокусуючись на тих виявах мовлення (*parole*), які раніше залишалися поза межами системного опису через їхню ситуативну зумовленість та суб'єктивність [1, с. 18].

Через категорію мовлення (*parole*) можна розрізнити варіативні форми побутування мови, мовні ознаки яких, за словами Л. Ставицької, зумовлені не стільки системними правилами, скільки соціокультурним контекстом: ідентичністю мовця, його приналежністю до певної групи, соціальною роллю та конкретною комунікативною ситуацією [14, с. 42]. З огляду на це можна стверджувати, що гомогенних мовних спільнот не існує; натомість гетерогенність національної мови виявляється через її соціолектальну розгалуженість. Мова завжди постає як відкрита система варієтетів. Як зазначає С. Пиркало, мовна реальність – це сукупність різних стратегій мовного вжитку, що перетинаються в багатовимірному просторі соціальних, вікових та регіональних координат. Опис такого «простору варіантів» неможливий без врахування живої мовленнєвої практики, яка постійно порушує межі літературної норми [10, с. 44]. Згадані у цьому твердженні позамовні чинники суттєво впливають на літературний стандарт (і навпаки), тому їх неможливо повноцінно описати та дослідити лише статично (синхронічно). Будь-яка природна мова – це процес, що перебуває в стані безперервного становлення. Як наголошувала Л. Масенко, мовні зміни в молодіжному середовищі є «живим нервом» мови, що реагує на соціальні трансформації тут і зараз, а отже, потребує аналізу в межах теорії мовної динаміки та історичної перспективи [9, с. 86].

Будь-яка мова підпорядковується історичним трансформаціям. Йдеться про діахронію, яку В. Русанівський визначає як безперервну «мовну динаміку»; він розглядає еволюцію мовних одиниць у плині часу, що охоплює сукупність процесів історичного саморозвитку мовної системи [11, с. 14]. Така позиція є фундаментальною для історичної лінгвістики. Соціолінгвістичні явища варіативності, зокрема діалекти та соціолекти, нерозривно пов'язані з історією; відтак ґрунтовний аналіз цих феноменів передбачає обов'язкове врахування їхньої історичної динаміки. Як зазначав український лінгвіст Л. Булаховський, історія мови – це не лише архаїчне минуле, а й живий процес, що триває в сучасній мовленнєвій практиці. Історія мови розгортається тут і зараз, а кожен

новий соціолект (зокрема молодіжний) стає моментом фіксації цієї динаміки [3, с. 56].

Соціолінгвістичні варієтети не є винятком, адже мова варіюється залежно від локації чи регіону, соціальної групи, комунікативної ситуації, інтенції мовця та каналу передачі інформації. Саме внаслідок такої варіативності виникає **молодіжне мовлення**. У зв'язку з цим доцільно говорити про регіональні, соціальні, функціональні, медіальні та інші варіації.

Регіональні варіації

Мова варіюється передусім залежно від регіону, тобто географічного простору, в якому перебувають мовці. У лінгвістиці це явище визначають як діатопічну варіативність. Г. Басслер та Г. Шпікерманн зазначають, що регіональні варіації – це «варіанти мови, що характеризуються локальною або регіональною обмеженістю їхнього вжитку. Ці варіації можна розглядати як мовний континуум між двома полюсами: "діалектом" та "стандартом"» [18, с. 2]. Таким чином, регіональні варіації – це мовні форми, поширені лише в обмеженому географічному просторі.

Типовим прикладом таких форм є діалекти. Анґеліка Лінке та інші вказують, що діалекти позначають мовні форми, «які мають відносно невелику регіональну протяжність і в крайніх випадках можуть бути описані як місцеві говірки» [26, с. 305]. В українському мовознавстві подібну думку висловлював Я. Жилко, наголошуючи, що діалект є історично сформованою одиницею, яка відображає специфіку мовного вжитку певної місцевості та відрізняє її від інших ареалів [7, с. 12–15].

Діалект як регіональна варіація завжди визначається через протиставлення літературній (стандартній) мові та розмовному мовленню. Літературна мова характеризується надрегіональністю, високим ступенем кодифікації, а також функціонуванням в офіційній та інституційній сферах. Розмовна мова (*Umgangssprache*) соціально сприймається як побутова і вирізняється високим рівнем емоційності, що не притаманно стандарту. Як зазначала Л. Ставицька, саме емоційний характер та відкритість діалектів і розмовної мови дозволяють класифікувати їх як «мову близькості» (*Sprache der Nähe*), на противагу літературній мові як «мові дистанції» (*Sprache der Distanz*) [14, с. 36–38].

Молодіжне мовлення

Визначення «молодіжного мовлення» (або молодіжного жаргону) неможливе без чіткого розуміння самого концепту «молодь», який досі залишається дискусійним у соціології та соціальних науках загалом. Л. Ставицька, аналізуючи вікову стратифікацію мови, наголошувала, що

категорія «молодь» є соціокультурним конструктом, позбавленим внутрішньої однорідності. На її думку, не існує уніфікованого молодіжного соціуму, а отже, доцільно говорити про диференційовані молодіжні мікросоціуми, чий специфічний досвід, потреби та прагнення породжують не єдину мову, а розгалужену множину групових жаргонів та сленгових систем [14, с. 42]. Ця концептуальна складність екстраполюється і на спроби дефініції молодіжного мовлення. Попри дискусійність, зазвичай під молодіжною фазою розуміють віковий період від 12/13 до 25 років, хоча явища, що є предметом нашого аналізу, часто спостерігаються і в осіб, які за паспортом вважаються «дорослими» [23, с. 28]. Причиною цього є те, що вхід у молодість пов'язаний із біологічною зрілістю, тоді як перехід до дорослості передбачає зрілість соціальну. Як зауважують М. Корт та К. Кухарчик, «молода людина – це той, хто вже досяг біологічної зрілості, але ще не набув соціальної зрілості» [23, с. 28].

Як же визначити феномен молодіжного мовлення, якщо саме поняття «молодь» є настільки багатогранним? Це запитання підкреслює складність об'єкта нашого дослідження. У широкому сенсі під молодіжним мовленням розуміють мову молоді або підлітків. З лінгвістичної точки зору – це спеціальна мова (соціолект), що характеризується специфічними ознаками. За визначенням Л. Ставицької, молодіжне мовлення постає як «своєрідна модель групової самопрезентації, за допомогою якої підлітки здійснюють власну лінгвокультурну профілізацію, де кожна мовна номінація та сленговий новотвір є первинним інструментом пошуку та конструювання соціокультурної ідентичності індивіда» [14, с. 126]. Це розширене визначення можна краще зрозуміти лише через аналіз конкретних ознак молодіжного жаргону.

Ознаки молодіжного мовлення

Як і будь-яка спеціальна мова (соціолект), молодіжне мовлення має низку специфічних характеристик, що визначають його сутність та відрізняють від інших форм мовного вжитку. Ці ознаки охоплюють як рівень мовної системи, так і сферу усного спілкування.

Перші ґрунтовні дослідження молодіжного мовлення в межах германістичної соціолінгвістики були проведені Г. Генне у 1981 році шляхом аналізу усних та письмових дискусій у молодіжних групах. За Г. Генне, ознаки молодіжного жаргону належать до сфер «структури розмови, специфічних мовленнєвих зворотів, лексичного складу та засобів словотвору» [22, с. 373]. Окрему увагу автор приділяє ролі англіцизмів [22, с. 375]. Згодом, у 1986 році, він виокремив такі типові форми, які в українському контексті (за Л. Ставицькою) знаходять прямі паралелі:

1. **Вітання, звертання та найменування партнерів:** (напр., укр. *бро, челік, мала;* нім. *Tussi*).

2. **Влучні імена та вислови:** (напр., укр. *не кринжуй, ізі;* нім. *Mach'n Abgang*).

3. **Стильні мовленнєві звороти та стереотипні кліше:** (напр., укр. *все чотко, бути на хайпі;* нім. *Ganz cool bleiben*).

4. **Метафоричні, переважно гіперболізовані способи висловлювання:** (напр., укр. *пушка, вогонь, дикий;* нім. *Obermacker* ~ Direktor).

5. **Репліки з експресивними оцінними словами (схвалення чи осуду):** (напр., укр. *лютий, зашквар;* нім. *saugeil*).

6. **Просодичні ігри, скорочення та редукція звуків, графічні стилістичні засоби:** (напр., укр. *вААААйб;* нім. *wAhnsinnig*).

7. **Звуконаслідувальна комунікація (ономатопея).**

8. **Словотвір:** неологізми, переосмислення значень, творення нових слів за допомогою префіксів та суфіксів (нім. *ätzend, Macke)*, а також усічення (напр., укр. *зафлексити, кринжовий, зачот;* нім. *abfahren, Schleimi*).

У подібному ключі Аннетт Ласт виокремлює такі загальні характеристики, як **анґліцизми** (напр., *cool, special, dealer, clean, shit, feeling*), **підсилювачі** (*total, voll, absolute, tierisch, echt*), **гіперболізацію** (*Supergeil, tausend*) та **групоспецифічну лексику** (*Kompostluke, Coma-Kickern, Tech mechen)* [25, с. 13].

В українському соціолінгвістичному просторі це перегукується з дослідженнями сучасних міських соціолектів, де, за твердженням Л. Ставицької, молодіжне мовлення є відкритою системою, яка «живе передусім за рахунок динамічного імпорту та асиміляції іншомовних запозичень» [14, с. 124]. Якщо в інших країнах подібні процеси призводять до виникнення локальних гібридних мов (як-от *Kiezdeutsch* або *Ethnolekte* в німецькій мові), то в Україні ми спостерігаємо інтенсивну інтерференцію літературної норми з англіцизмами, суржиком та територіальними діалектизмами. Це виразно простежується в текстах таких виконавців, як *alyona alyona* чи *Kalush*, де лексична гібридизація стає основою субкультурного стилю.

Отже, молодіжне мовлення виявляє специфічні ознаки на всіх мовних рівнях, проте **метою** даної наукової розвідки є виключно дослідження лексичних характеристик. Ми аналізуємо креативні процеси, через які формується лексика молодіжного соціолекту, спираючись на аналітичні категорії, обґрунтовані в концепції Еви Нойланд: залучення іншомовних запозичень (передусім англіцизмів), процеси словотвору та семантичної деривації (зміни значень), прагматичне підсилення (гіперболізація), ономатопея та стилістичне зниження

тексту [27, с. 142]. Це дослідження виходить за межі простої фіксації англіцизмів і розглядає запозичення в цілому як на німецькому, так і на українському рівнях

Ф. Веґенер (1848–1916) сьогодні вважається одним із піонерів у дослідженні функцій мови. У його праці «Основні питання життя мови» („*Grundfragen des Sprachlebens*“), опублікованій у 1885 році, представлені перші концепції розуміння мови як системи, а також теза про її функціональну природу. На думку Ф. Веґенера, мовні знаки виконують певну роль у житті мови та комунікації, виступаючи сигналами. Знаки перебувають у функціональних відносинах із позначуваним поняттям, або *signifié* у термінології Ф. де Сосюра: вони сигналізують про щось (об’єкт, реальність) [29, с. 36].

Проблема функцій мови стала предметом активного вивчення у XX столітті, передусім у 30-х роках. У 1934 році вийшла друком книга німецького психолога та фахівця з теорії комунікації Карла Бюлера «Теорія мови. Репрезентативна функція мови», у якій він обґрунтував три фундаментальні функції мови: **репрезентативну** (функцію повідомлення), **апелятивну** (функцію спонукання) та **експресивну** (функцію вираження), де перша вважалася домінантною [4, с. 28–30].

Концепція К. Бюлера лягла в основу так званої моделі «органона». Термін *organon* позначає інструмент або засіб. Відповідно, мова трактується як інструмент, за допомогою якого один мовець може повідомити щось іншому. Функція мови в цьому контексті безпосередньо пов'язана з її інструментальною роллю.

Молодіжне мовлення постає як групова мова, оскільки воно, як зазначає Л. Ставицька, «виникає внаслідок емоційно-ігрової перебудови семантичних полів, свідомого контрастування та іронізації, що цілеспрямовано руйнують чинні літературні стандарти» [14, с. 42]. Відхилення від нормативних канонів у цьому контексті є визначальною рисою молодіжного жаргону. Він функціонує насамперед як групова мова, оскільки через неї, за визначенням соціолінгвістів, спільнота виробляє власні лінгвальні маркери солідаризації, групової ідентичності та демаркації. Жаргон слугує інструментом для «горизонтальної комунікації» між рівними учасниками групи однолітків (*peer-group*). Дослідник соціальних діалектів О. Селіванов наголошує, що такий соціолект найчастіше використовується у спонтанному, неформальному середовищі (на вулицях, у колі друзів, під час дозвілля), де підлітки прагнуть самоствердитися та продемонструвати свою автономію, а тематика розмов переважно обертається навколо відпочинку, стосунків, грошей та специфічних способів звертання [12, с. 118].

Молодіжний сленг найчастіше використовується для «горизонтальної комунікації», тобто спілкування між рівними у групі однолітків, передусім у неформальних ситуаціях – на вулицях, у школах, на вечірках чи спортивних майданчиках. Це ситуації, де молодь прагне продемонструвати свою обізнаність (*streetwise*) та самоствердитися. Теми розмов зазвичай обертаються навколо дозвілля, способів отримання грошей, стосунків, зовнішнього вигляду та специфічних способів звертання один до одного.

В українському реп-дискурсі (наприклад, у текстах *PVNCH* чи *Kalush*) ця горизонтальна комунікація виявляється через специфічні коди, що маркують «свого», і теми, які є актуальними саме для молодіжного побуту, що протиставляється офіційному світу дорослих.

Інакше кажучи, молодіжне мовлення сприяє солідарності всередині групи. Молодіжна спільнота функціонує як референтна група (*peer-group*), а її мова виконує **ідентифікаційну функцію**, оскільки підлітки перебувають у схемі горизонтальної комунікації. За допомогою цих мовних форм учасники групи демонструють свою приналежність, що відрізняє їх від інших – це і є їхня молодіжна ідентичність.

Процес формування ідентичності завжди визначається через диференціацію або дистанціювання. Молодіжне мовлення виконує **функцію маркування приналежності**, водночас чітко окреслюючи коло осіб, які не належать до групи. Як зазначає соціолінгвістка Л. Масенко, головне завдання будь-якого вікового чи субкультурного жаргону полягає в «конструюванні символічних кордонів спільноти, інтеграції її мовців на основі спільного коду та послідовному виключенні сторонніх осіб із внутрішньогрупової комунікації» [9, с. 84–85]. У цьому разі йдеться не лише про суто лінгвістичне, а й про соціолінгвальне виключення, оскільки аутсайдерів (насамперед представників світу дорослих та офіційних інституцій) відмежовують свідомо через демонстративне використання специфічного сленгу [14, с. 44].

Крім того, спеціальна мова молоді має характер таємної мови. В українському мовознавстві у визначенні природи соціолектів виокремлюють функцію, що тісно пов'язана з дистанціюванням – **криптолалічну (таємномовну) функцію**. Як зазначає Л. Ставицька, сленг часто переймає від традиційних арготичних систем прагматичну настанову на засекречування комунікації, діючи як засіб створення «герметичного коду» [14, с. 112–114]. Цей код дозволяє молоді захистити свій внутрішній світ від стороннього втручання та унеможливлює розуміння змісту розмови *Curieux* (дорослими чи офіційними інституціями) [14, с. 112–114].

Наступною важливою характеристикою є **ігрова функція**. Під цим розуміється той факт, що молодь «грається» з літературною мовою. Це проявляється у «жадобі до мовних змін» [27, с. 56]. Вони демонструють своєрідне привласнення нормативної мови, з великим задоволенням створюючи нові лексичні, морфосинтаксичні одиниці чи структури, часто спираючись на медійний досвід. Е. Нойланд визначає молодіжне мовлення як **поліфункціональне**, виокремлюючи такі завдання, як: «карикатуризація та іронізація, контрастування та дистанціювання, провокація та протест» [27, с. 56]. Ці категорії охоплюють майже всі аспекти молодіжної комунікації, виходячи далеко за межі простого обміну інформацією.

Нарешті, молодіжному мовленню притаманна шокова функція. Мається на увазі той факт, що молодь своїм стилем та мовними формами часто шокує дорослих, які зазвичай не сприймають цей субкультурний код. Як зазначає Л. Ставицька, шоковий ефект є результатом свідомої комунікативної настанови на епатаж та вербальну провокацію. Через використання інвективної лексики, деструктивних метафор та агресивних мовних маркерів підлітки візуалізують свій соціальний протест проти «стерильного» офіційного дискурсу, що є невід’ємним етапом виокремлення власної автономії та загального процесу їхньої соціокультурної соціалізації [14, с. 116].

Контактна лінгвістика (КЛ)

КЛ є розділом мовознавства, що вивчає феномен мовних контактів. Вона слугує теоретичним підґрунтям цієї роботи, оскільки дозволяє розглядати молодіжне мовлення як маніфестацію взаємодії між різними мовами (напр., українською, німецькою та англійською). Без залучення цього розділу соціолінгвістики неможливе ґрунтовне вивчення об'єкта дослідження.

КЛ, також відома як дослідження мовних контактів, – це галузь лінгвістики, що вивчає процеси взаємодії мов або їхніх варіантів. Як зазначає Т. Космеда, контактна лінгвістика має виражений інтердисциплінарний характер і інтегрує у своє долідницьке поле психолінгвістичні когнітивні аспекти продукування мовлення білінгвів, дискурс-аналіз мікрогруп, мовну політику держави та соціолінгвістичний моніторинг наслідків інтерференції, які безпосередньо трансформують динамічну структуру сучасних мовних систем [8, с. 14]. Більш конкретно, у межах новітніх українських соціолінгвістичних розвідок, за визначенням О. Данилевської, КЛ займається «фіксацією, лінгвопрагматичним моделюванням, типізацією та соціокультурною оцінкою будь-яких проявів міжмовного контакту й інтерференції в реальному комунікативному просторі спільноти – від соціокультурних умов їхнього

виникнення до кінцевих результатів цього процесу в усному мовленні, включаючи специфіку контактної поведінки та суб'єктивного комунікативного досвіду самих мовців» [6, с. 87].

У межах вітчизняного мовознавства Т. Космеда визначає мовний контакт із психолінгвістичної та комунікативної перспектив: якщо один і той самий мовець або мовна спільнота почергово чи ситуативно використовують дві або більше мовних систем, ми маємо справу з реальним фактом мовної взаємодії [8, с. 42]. Із загальної соціолінгвістичної точки зору – це взаємодія мов або окремих варієтетів у межах конкретної соціальної групи. За визначенням сучасних українських дослідників, об'єктивною передумовою контакту є коеволюція мов і культур у часі та просторі, де географічний та соціальний розподіл носіїв соціолекту формує безпосереднє підґрунтя для інтенсивних комунікативних зв'язків. Мовний контакт постає результатом індивідуального або суспільного білінгвізму (двомовності) чи мультилінгвізму (багатомовності). Це призводить до взаємовпливу першої мови (L1) на мови, засвоєні пізніше (L2, L3...), або навпаки. У соціолінгвістичних розвідках Л. Масенко цей процес розглядається на двох взаємопов'язаних рівнях:

Макроаналітично: контакти, зумовлені культурними, економічними, політичними та медійними зв'язками між великими етнічними чи демографічними групами.

Мікроаналітично: контакти, що реалізуються через повсякденну практику конкретних багатомовних осіб (зокрема молоді), які поряд із першою мовою інтегрують у свій дискурс інші мовні коди, діалекти чи субкультурні сленги [9, с. 15]. Таке зіткнення мов виявляється на всіх рівнях: через лексичні запозичення, перемикання кодів (*code-switching*), змішування кодів тощо.

Сучасна соціолінгвістика виділяє різні форми багатомовності: симетричну (однаковий рівень володіння), асиметричну (домінування одного коду) та семілінгвізм. О. Данилевська, критично переосмислюючи класичну тезу про «ідеальний білінгвізм як досконале володіння двома мовами», доводить, що в реальному повсякденному дискурсі мовний контакт повноцінно виникає за будь-якого ситуативного чи фрагментарного чергування мовних кодів [6, с. 142]. Підлітки та молодь можуть володіти запозиченою (переважно англійською) мовою лише частково, проте вони активно й креативно інтегрують її елементи у свій сленг, використовуючи іншомовні лексеми як інструмент субкультурної експресії, мовної гри та маркування групової приналежності [6, с. 142].

Зрештою, багатомовність стосується не лише окремих осіб, а й цілих регіонів чи країн. Важливим для нашої роботи є не лише типологія двомовності,

а передусім **взаємовідносини між мовами** (напр., англійською, українською та німецькою) у свідомості молоді та суспільстві, тобто те, як саме вони вступають у контакт у текстах реп-культури.

Як саме мови вступають у контакт? Коли ми можемо стверджувати про наявність мовного контакту? Цей підрозділ присвячено формам вияву мовних контактів. В українській соціолінгвістичній традиції, зокрема у працях Л. Ставицької, маніфестації мовних контактів у молодіжному середовищі розглядаються як динамічний процес, що охоплює три основні рівні:

«(і) по-перше, ситуативне чергування різних мовних кодів у межах одного комунікативного акту;

(іі) по-друге, структурну інтеграцію іншомовних елементів у граматичну та морфологічну систему рідної мови (мови-реципієнта);

(ііі) по-третє, функціональне переосмислення іншомовної лексики та створення гібридних форм, що базуються на запозичених семемах, але реалізуються власними мовними засобами» [14, с. 124].

Якщо перший рівень безпосередньо відсилає до терміна **перемикання кодів** (*code-switching*), то другий стосується явища **інтерференції** та активного вживання запозичень-інсерцій. Третій рівень дослідниця пов'язує з процесом **лексичної трансференції**, де іншомовний матеріал стає базою для словотвірної гри та створення неологізмів, характерних для сучасного сленгу.

Виходячи з багатоаспектності феномену молодіжного мовлення, провідні українські лінгвістки розробили теоретичні моделі, які дозволяють системно візуалізувати це явище та слугують методологічним підґрунтям для сучасних розвідок. Йдеться про концепції Л. Ставицької та С. Пиркало. Зокрема, Л. Ставицька пропонує модель молодіжного жаргону як динамічної відкритої системи, де ключовим фактором є **мовна гра** та постійна взаємодія з іншомовними кодами (перш за все англійською мовою). У її моделі молодіжне мовлення розглядається як інструмент соціальної демаркації, де лексична креативність слугує для виокремлення групи «своїх» на тлі загального мовного простору [14, с. 126].

З іншого боку, модель С. Пиркало акцентує увагу на **психолінгвістичній та віковій специфіці**. Вона розглядає молодіжне мовлення як перехідний (транзиторний) стан, що виконує функцію психологічної адаптації підлітка до соціуму. У цій моделі важливим є не лише склад слів, а й емоційно-експресивне навантаження, яке дозволяє молодій людині виразити свій протест проти офіційних мовних стандартів [10, с. 44].

Л. Ставицька розглядає молодіжний жаргон не як статичний набір слів, а як динамічну модель безперервної лінгвокреативності.

- **Центральна ідея:** Жаргон – це насамперед «мова-гра» (*homo ludens*). Молода людина не просто запозичує англіцизм (напр., *flex*), а піддає його іронічній обробці, створюючи гібридні форми (*флексити, зафлексити*).
- **Механізм функціонування:** У цій моделі лексична креативність виконує функцію соціального фільтра. Використання специфічних неологізмів та запозичень створює «герметичний код», який дозволяє миттєво ідентифікувати «свого» і відсікти «чужого» (дорослих, представників інших груп).
- **Релевантність для репу:** Ця модель пояснює високу концентрацію англіцизмів у текстах *PVNCH* чи *alyona alyona*. Репери використовують мову як інструмент домінування: хто краще володіє складним сленговим кодом, той має вищий статус у субкультурній ієрархії.

С. Пиркало зосереджує свою модель на функціональній ролі мовлення у процесі дорослішання.

- **Центральна ідея:** Молодіжне мовлення є «транзиторним» (перехідним) соціолектом. Це місток між дитячою мовою та мовою дорослого світу.
- **Механізм функціонування:** Пиркало виділяє функцію емоційного екранування. Молодь використовує грубі, гіперболізовані або іронічні вислови, щоб приховати внутрішню невпевненість та вразливість перед зовнішнім світом. Сленг тут виступає як «вербальна маска».
- **Релевантність для репу:** Ця модель ідеально описує творчість гурту *Kalush* або *Kurgan & Agregat*. Використання суржику, діалектизмів або «брутальної» лексики в їхніх текстах – це спосіб протесту проти «стерильної» літературної норми та захисту своєї автентичності. Це спосіб показати свою «трушність» (від англ. *true* – справжній), що є ключовим концептом у хіп-хоп культурі.

У побутовому дискурсі реп часто оцінюють негативно через акцент на темах сексуальності та використання агресивного, вульгарного стилю. Сучасні розвідки українських лінгвістів у сфері хіп-хоп лінгвістики слугують основою для розуміння соціолінгвістичної природи цього явища [16, с. 114]. Стиль хіп-хоп культури загалом і реп-сцени зокрема характеризується використанням «ритуальних образ» (або комунікативного феномену батлу), де тон публічної комунікації свідомо моделюється як жорсткіший та агресивніший [16, с. 114]. Як зазначає Д. Штелиха, цей специфічний стиль лінгвальної агресії залишається константним у різних субжанрах репу і виконує прагматичну функцію

легітимізації статусу виконавця у субкультурній ієрархії. Виконавці активно залучають складні риторичні прийоми: концептуальні метафори, контрастивні порівняння та контекстуальні аналогії. Окрім риторичних засобів, ключову роль у текстотворенні відіграють структурне контрастування, звукосимволізм, ритмізація через ономатопею (звуконаслідування) та експресивні вигуки [16, с. 114].

Мовлення реперів не є гомогенним варієтетом. Досліджуючи природу молодіжного субстандарту, Л. Ставицька доводить, що цей дискурс синкретично поєднує повсякденне розмовне мовлення з елементами інших герметичних систем: сленгом девіантних груп, нецензурною (інвективною) лексикою та загальномолодіжним жаргоном [14, с. 116]. Це підтверджує соціолінгвістичну тезу про те, що молодіжне мовлення нерозривно пов’язане з реп-сценою, що часто виражається в узагальненому науковому твердженні: «реп – це і є жива, зафіксована у творчості сучасна мова молоді» [14, с. 116].

Лінгвістичний ландшафт України характеризується тривалим періодом білінгвізму (двомовності). Українська мова є єдиною державною мовою, проте в повсякденній комунікації та медіапросторі значну роль відіграють діалекти та суржик. Така багатоманітність дозволяє порівнювати Україну з іншими багатомовними регіонами, де через контакт мов виникають нові гібридні форми. Що стосується українського молодіжного мовлення, спостерігається динамічний термінологічний розвиток. У ранніх дослідженнях (наприклад, у працях О. Горбача) вживалися терміни «арго» або «жаргон» [5, с. 12–16]. Сучасні соціолінгвісти, зокрема Л. Ставицька, використовують поняття «сленг» або «соціолект» для позначення тих мовних форм, за допомогою яких українська молодь виражає свою ідентичність.

Українське молодіжне мовлення є відкритим гібридним конструктом: воно поєднує літературну основу з масивними англо-американськими запозиченнями, елементами розмовного субстандарту та професійних кодів [14, с. 124–126]. За соціолінгвістичною прагматикою український сленг постає як специфічний «мовний коктейль», де базова структура мови насичується глобалізаційними елементами. Це демонструє повну паралель із процесами у німецькому молодіжному середовищі, де одномовний за своєю структурою простір трансформується під впливом інтенсивної англізації та виникнення мультикультурних варієтетів (*Kiezdeutsch*). В обох лінгвокультурних ареалах молодіжне мовлення є дзеркалом відкритості мовної системи до зовнішніх впливів та інструментом внутрішньогрупової солідаризації [27, с. 142–146].

Німеччина загалом є одномовною державою, проте в ній існує значна кількість варієтетів німецької мови. Від півночі до півдня розрізняють численні діалекти, які відхиляються від літературної норми (*Hochdeutsch*). Як зазначає Ч. Фельдеш, сьогодні не існує єдиної німецької мови в її монолітному розумінні, а лише сукупність регіональних варіацій. Німецька мова є прототипом гетерогенності всередині однієї мовної системи [21, с. 225].

Молодіжне мовлення в Німеччині є не територіальним (діатопічним), а соціальним варієтетом. Воно характеризується надзвичайною кількістю англіцизмів – запозичень з американського варіанта англійської мови, де медіа відіграють роль головного каталізатора [27, с. 69]. Сьогодні, поряд із терміном *Kanak Sprak*, використовується поняття *Kiezdeutsch* для позначення мовлення молоді в мультикультурних районах. Це мовлення використовують не лише носії німецької, а й підлітки турецького, арабського чи африканського походження. Цей концепт символізує зустріч німецької мови з іншими культурами [19, с. 270]. Саме етнолектальні риси *Kanak Sprak* та соціопрагматичні маркери *Kiezdeutsch* складають лінгвальний фундамент творчості таких представників німецької реп-сцени, як *Bushido* та *Fler*, чиї тексти демонструють свідому деформацію літературного стандарту (*Hochdeutsch*) задля конструювання автентичної вуличній ідентичності.

Дані, на основі яких у межах цього дослідження аналізується лексична креативність молодіжного мовлення в Німеччині та Україні, – це тексти реп-композицій, обрані шляхом ретельного відбору. Загалом корпус налічує 8 (вісім) текстів пісень: по 4 для кожного лінгвокультурного ареалу.

Для аналізу було обрано популярні композиції відомих українських реп-виконавців, таких як *alyona alyona* (Альона Савраненко), *Kalush* (Олег Псюк), *PVNCH* та *паліндром* (Степан Бурбан). Корпус включає такі треки:

- «Пушка» (2019) – *alyona alyona*;
- «Гори» (2019) – *Kalush* (за участю *alyona alyona*);
- «Білий» (2019) – *PVNCH*;
- «Стежка» (2019) – *паліндром*.

Вибір цих текстів зумовлений тим, що їхні автори демонструють особливий творчий підхід до мови та адаптують українську культуру під впливом сучасних глобальних тенденцій. Творчість цих музикантів є прикладом синтезу мовних форм із різних мов (насамперед англійської) та територіальних діалектів.

Для аналізу німецького сегмента обрано чотири тексти відомих представників реп-сцени, а саме:

- *«Deutscha Bad Boy»* (2005) – *Fler*;
- *«Electro Ghetto»* (2004) – *Bushido* (Аніс Мохамед Юссеф Ферчічі);
- *«Voll Assi Flair»* (2007) – *Fler* (за участю *G-Hot* та *Frauenarzt*);
- *«Born 2 B-Tight»* (2016) – *B-Tight*.

Основним критерієм відбору цих текстів стала демонстрація авторами високої мовної компетенції та творчої майстерності через специфічне використання мовних ресурсів.

Для опису та аналізу лексичної креативності обрані музичні твори підлягають транскрибуванню. У межах сучасної української школи дискурсології, за визначенням Т. Космеди, «транскрипція постає як системне переведення спонтанних акустичних або аудіовізуальних лінгвопротоколів розмови у фіксовану писемну форму за чітко визначеними прагмалінгвістичними правилами нотації» [8, с. 142]. Це передбачає перехід від усності до писемності з максимально точним відтворенням та фіксацією всіх структурних елементів живого мовлення за допомогою уніфікованих графічних засобів.

У межах лінгвістичного аналізу транскрипція дозволяє зафіксувати:

- **мовні ознаки** (послідовність висловлених слів);
- **паралінгвістичні ознаки** (голос, сміх);
- **просодичні ознаки** (інтонація, мелодика речення, висота тону);
- **позамовні ознаки** (жестикуляція, міміка);
- **ознаки секвенційної структури** (тривалість мовлення, паузи, перемикання мовців) [8, с. 143].

В нашому дослідженні ми використовуємо лексикологічний інструментарій для виокремлення новотворів, створених молоддю, та аналізу їхньої інтеграції в мовну систему. Специфіка молодіжної лексики аналізується шляхом виокремлення слів або виразів, що використовуються креативно. Далі встановлюється процедура (механізм), що лежить в основі створення цих одиниць, і лише після цього розглядається їхня інтеграція в мову-реципієнт. Для аналізу текстів реп-композицій використовуються такі категорії:

- **запозичення** та інші форми трансференції (перемикання кодів, калькування тощо);
- **підсилення (гіперболізація)** значень;
- **зміна значень** (процеси десемантизації та ресемантизації);
- **неологізми** (результати словотвірних процесів);
- **ономатопея** (звуконаслідування).

Методика аналізу передбачає наступні етапи:

1. Виокремлення одиниць, що демонструють інноваційний чи винахідницький характер.

2. Класифікація цих одиниць за визначеними лексикологічними категоріями.

3. Аналіз їхньої інтеграції в цільову мову (німецьку чи українську) та тлумачення їхніх контекстуальних значень.

Для точного визначення семантики слів використовуються академічні та спеціалізовані словники: «Словник української мови» (СУМ), *Duden Online-Wörterbuch*, *Wahrig*, а також словник англомовного вуличного сленгу *Urban Dictionary*. Особлива увага приділяється спеціалізованим словникам молодіжного жаргону (напр., видавництва *Langenscheidt* та словника сленгу Л. Ставицької).

Процеси, виявлені в українському та німецькому молодіжному мовленні, підлягають контрастивному зіставленню. Це дозволяє з'ясувати, які саме механізми переважають у кожній із культур і якими соціокультурними чинниками це зумовлено.

Перейдемо до аналізу форми запозичень за класифікацією В. Янга. Дослідник запропонував диференціювати весь масив іншомовного лексичного фонду (зокрема, англіцизмів) за ступенем їхньої структурної, фонетичної та семантичної асиміляції в мові-реципієнті, виділяючи три фундаментальні макрокатегорії [30, с. 6–11]:

1. Прямі запозичення (*Direkte Entlehnung*). До цієї категорії належать іншомовні лексеми, які імпортуються в мову-реципієнт без суттєвих змін у їхній первісній структурі. В. Янг розділяє цей рівень на кілька підтипів:

- **Чужомовні слова / екзотизми (*Fremdwörter*)**: лексеми, які повністю зберігають орфографічний, фонологічний та морфологічний вигляд мови-джерела (наприклад, у німецькому репі – *Bitch, Job, Highlights*), лишаючись у синтаксисі «чужорідними тілами».
- **Запозичені слова (*Lehnwörter*)**: одиниці, які вже пройшли первинний ступінь інтеграції (наприклад, кодифіковані в словниках *Crew, Team, Flow*), але зберігають виразне іншомовне походження.

2. Трансформаційні запозичення / Модифікації (*Lehnveränderung*). Цей процес характеризується тим, що іншомовне слово піддається свідомому морфологічному або граматичному переформатуванню за законами мови-реципієнта. Сюди належать:

- **Усічення та елізія (*Kürzung*)**: скорочення багатоскладових іншомовних слів задля мовної економії та ритміки (наприклад, англ. *brother → bro, microphone → mic*).
- **Гібридизація та зміна граматичної категорії:** процеси, за яких іншомовний корінь обростає національними флексіями та афіксами, переходячи в іншу частину мови (наприклад, англійські іменники або інфінітиви *piercing, freestyle, cringe* повністю вербалізуються у слабкі дієслова німецької чи української мов – *gepierct, gefreestylt, крінжувати*).

3. Псевдозапозичення (*Scheinentlehnungen*). Найбільш лінгвокреативний рівень за В. Янгом, коли мовці створюють нові лексеми, використовуючи іншомовний будівельний матеріал (морфеми), проте у самій мові-джерелі таких слів або їхніх значень не існує. В. Янг виділяє дві форми:

- **Лексичні псевдозапозичення**: конструювання нових слів за аналогією (наприклад, німецьке молодіжне «*Gangsta Play*» за аналогією до *Gangsta-Rap*).
- **Семантичні псевдозапозичення (ресемантизація):** запозичене слово повністю змінює свій денотат у молодіжному соціолекті, набуваючи нових, часто полісемічних значень, невідомих носіям мови-джерела (наприклад, розширення семантики англійського *to discuss / chat* до значень «сперечатися» або «чинити тиск»).

Українська молодь запозичує слова з інших мов з метою заповнення лексичних лакун та формування специфічного соціолектного словника. Тексти пісень доводять, що молодь діє креативно, звертаючись до іншомовних ресурсів, де домінує англійська мова (переважно її американський варіант). Також значущими є елементи з інших європейських мов та локальних діалектів.

Приклади:

1. *«Мій **лайфстайл** – це не просто **хайп**»* (*alyona alyona*)
2. *«**Йо**, ми **мутимо** цей **флоу** на районі»* (*PVNCH*)
3. *«**Бро**, цей **вайб** не купиш за **кеш**»* (*Kalush*)
4. *«Не треба **крінжувати**, просто **чекай** біт»* (*паліндром*)

Ці приклади демонструють запозичення з різних мовних рівнів. Приклади 1 і 3 містять англіцизми, що стали базовими для реп-субкультури (*lifestyle, hype, vibe, cash*). Другий приклад демонструє використання частки «йо» (рецепція американського *yo*), а останній приклад – вербалізацію англійських коренів (*cringe → крінжувати, check → чекати*).

У досліджених текстах найчастіше зустрічаються прямі запозичення (Lehnwörter), які вже інтегровані в українську молодіжну мову. Ми не

розглядаємо їх як «чужорідні слова» (Fremdwörter), оскільки вони пройшли процес системної адаптації. Приклади:

5. *«Я **вош** ці тачки, не мав ні **копійки**»* (адаптовано: *to wash*) – усічення інфінітива, додавання українського дієслівного закінчення 1-ї особи однини теперішнього часу.

6. *«Зразу, як я там, я **холдж**у цей **боло**»* (адаптовано: *to hold* – тримати, *bolo* – справа/робота) – чергування приголосних [д]/[дж] при словозміні за правилами української граматики.

7. *«**Мола** [брат], чекай, роби це **доле** [зараз]»*;

8. *«Не **кріндж**уй [cringe] на це, просто роби свій стиль»* – набуття форми наказового способу 2-ї особи однини за допомогою суфікса -уй-;

9. *«Ти чого **фіа** [fear – боїшся]?»* – фонетична адаптація англійського кореня із додаванням українського закінчення 2-ї особи однини теперішнього часу -єш;

10. *«Я **ванда** [wonder – дивуюся] з тебе»* – перехід англійського дієслова в першу дієвідміну української мови;

11. *«Він просто хоче путяти [to put] свій трек на повтор»* – (утворення форми інфінітива за допомогою суфікса -ти).

12. *«Ми форґетнули [forget] все, що було до цього*» – (глибока морфологічна адаптація: додавання суфікса минулого часу -ну- та закінчення множини -ли).

Ці приклади (6–12) унаочнюють, що запозичені дієслова не просто механічно вкраплюються в український синтаксис (що було б ознакою чистого *code-switching*), а зазнають повної морфологічної інтеграції. Вони підпорядковуються законам українського дієвідмінювання: проходять через процеси суфіксації (напр., суфікс -ува- у крінжувати), словозміни за особами й числами (фіаєш, вандаю), а також демонструють суто українські фонетико-граматичні явища, як-от чергування приголосних в основі при відмінюванні (холд – холджу). Це доводить тезу про те, що молодіжний соціолект активно адаптує чужорідний матеріал під внутрішні закони мови-реципієнта. Зокрема, ми спостерігаємо випадки повної вербалізації, де англійський корінь отримує українське закінчення (наприклад, «путяти» від англ. *to put* або «крінжувати» від *cringe*). Окрім дієслів, до цієї категорії належать і іменники:

13. *«Виймай гранати, що сховав у свій **зіп-пакет**»;*

14. *«Якщо мій сусід робить **вей**, що мене **ванда** [дивує]»;*

15. *«Я йду на **хату** до своїх **ватів** [watts]»;*

16. *«Всім **гоусам** [gos] з мого **кварталу**»;*

17. *«Між **кешем**, якщо я **гоу**, та **лавом** моєї **малої**».*

Наведені приклади підтверджують, що запозичуються не лише дієслова, а й іменники. Більшість із них походить з англійської мови, але вони морфологічно, фонологічно та орфографічно адаптовані до української системи. Використання таких слів, як «хата» або «мала», поряд із англіцизмами, має на меті не лише вираження культурної ідентичності, а й демонстрацію креативного поводження з мовою.

Що стосується екзотизмів (чужомовних слів), в українських текстах вони використовуються для номінації нових реалій глобалізованого світу:

- Бренди та продукти: (*«Папа Вемба помер у Dolce & Gabbana»*);
- Музичні жанри та рухи: (*«роби цей **даб** [dab]»*);
- Моделі поведінки: (*«флексити»*, *«хайпувати»*).

Через відсутність таких реалій у традиційній культурі молодь транспортує їх у власне повсякдення, зберігаючи оригінальну форму та написання. Крім того, зустрічаються цитатні запозичення – фрагменти з пісень інших виконавців, що є свідченням інтертекстуальності та медійної грамотності молодих артистів.

Деякі тексти демонструють особливий процес запозичення, за якого слова зазнають морфологічних змін – усічення або повної перебудови:

18. *«**Мла** [mola], чекай, роби це **зараз**»*
19. *«Скажи йому, що нема **пб** [проблем], я не хотів її **форгетнуть**»*
20. *«Ти чого **фіа** [fear]?»*
21. *«Я на **кваті** [kwat] зі своїми друзями»*
22. *«Ти **боло** [працюєш], але де **кеш** [do]?»*

У прикладі 18 ми бачимо усічення (англ. *I beg* перетворюється на сленгове *abek* / *мла*). Речення 19 демонструє абревіацію (укр. *«проблема» → «пб»*), а у 20 та 21 спостерігається повна морфологічна трансформація англійських *to fear* та *quarter*. Приклад 22 демонструє зміну граматичної категорії: розмовне іменникове запозичення (напр., *boulot* – «робота») починає функціонувати як дієслово (**«боло»** – працювати на низькооплачуваній роботі). Саме завдяки таким лексичним трансформаціям молодіжне мовлення набуває своєї специфіки.

Що стосується псевдозапозичень, у нашому корпусі зустрічаються семантичні новотвори. В українському сленгу це виявляється у наданні запозиченому слову нових значень, що робить його полісемантичним. Наприклад, слово «джос» (від англ. *to discuss*): у молодіжному мовленні воно може означати не лише «обговорювати», а й «сперечатися» або просто «говорити».

Запозичення в німецькому молодіжному мовленні, на відміну від українського (де спостерігається більша варіативність джерел), походять переважно або виключно з англійської мови та американської молодіжної культури. Такі одиниці визначаються як англіцизми. Наведена нижче таблиця ілюструє частотність вживання англіцизмів у досліджуваних німецьких текстах.

Таблиця 1 – Англіцизми в німецьких текстах

B2BT (B-Tight)	**EG (Bushido)**	**DBB (Fler)**	**VAF (Fler et al.)**
Born to be tight (11 випадків), *check, Micro, Beat, Crew, peace, gefreestylt, yes, fresh, dope, bro, Lowrider, tight* (08), *Mic, Like, Hype, Flow, Nitro, pure, Bobby, abgefuckt, cool, turnt, Lines, one, two, three*	*Sound, Dealer, Leader, Bitch, Tracks, Kids, Skyline, Homies, Highlights, Deal, Team, Least, Smart, Cover, small-talk, b2k, Promo, Bodyguard, Bling Bling, Electro, Homo, Flow*	*Bad boy, Label, Beat, waven, shaken, gay, Gangsta-play, Hits, Flow, Bitch, Man, Fans, Date, King*	*Mutterficker, Playboy, Mamis, Bitch, One Night Stand, Titten, Dick, club, Pimp, Clique, chillst, Nymphe, gepierct, sex*

Дана таблиця демонструє стійку тенденцію німецьких реперів та молоді до використання англійських лексем у повсякденному та музичному вжитку. Більшість слів походять із професійної музичної сфери: наприклад, *sound* (тут у значенні «якість музики»), *Beat* (такт, ритмічна основа), *gefreestylt* (від англ. *freestyle* – імпровізація). Це зумовлено тематикою творів. Нижче наведено класифікацію та аналіз цих запозичень за категоріями В. Янга.

Першою категорією зовнішніх запозичень є пряме запозичення, що охоплює екзотизми, інтерференції та запозичені слова. На відміну від українського контексту, тут слід виокремити значну групу екзотизмів (*Fremdwörter*):

1. *«hol mir deine Mama her du **Bitch** ohne **Job**»* (*EG*)
2. *«jedes meiner Wörter wird für euch **Kids** zum **Highlights**»* (*EG*)
3. *«Born to be **tight**, ich nehme das **Mic**»* (*B2BT*)
4. *«[…] gib mir'n **Like**»* (*B2BT*)

Межа між екзотизмом та запозиченим словом є рухливою. Аналіз за словником *Wahrig* показує, що ці лексеми зберігають оригінальну фонологічну, морфологічну та орфографічну форму мови-джерела. Проте в німецькій мові вони часто пишуться з великої літери, що свідчить про їхню поступову інтеграцію як іменників.

Як і в українському молодіжному мовленні, у німецькому репі переважають запозичення, що вже міцно закріпилися в соціолекті:

5. *«ich bin der **leader** wie a, mir scheiß egal»* (*EG*)

6. *«ich hab nur ein **team**»* (*EG*)

7. *«Buh, ich hatte schon eine **Crew** in der Kita»* (*B2BT*)

8. *«Du rappst **Hits** von uns»* (*DBB*)

9. *«Ich bin ein böser Junge check den **Flow**»* (*DBB*)

Ці приклади демонструють групу іменників, запозичених з англійської мови, які вже зафіксовані в академічних словниках (*Duden, Wahrig*) як нормативні. Однак часто їхнє субкультурне значення відрізняється від словникового: наприклад, *Flow* у репі є синонімом ритмічності та якості виконання, тоді як словник визначає його суто як «швидкість протікання рідини».

Дієслова також активно запозичуються та адаптуються (**вербалізація** запозичень):

10. *«Doch Musik **turnt** so wie ein verbotener Rausch»* (*B2BT*)

11. *«Könnt ihr im Takt bisschen **waven**»* (*DBB*)

12. *«Das ist Fakt ihr wollt **shaken**»* (*DBB*)

13. *«[…] das sie am Pimmel **gepierct** ist»* (*VAF*)

14. *«habe ich **gefreestylt**»* (*B2BT*)

15. *«doch ich weiß ganz genau warum du mit mir **chillst**»* (*VAF*)

Речення 10 та 11 ілюструють прагнення виконавців інтегрувати англійські лексеми в німецьку систему шляхом додавання німецьких інфінітивних морфем (англ. *to shake* → нім. *shaken*, *wave* → *waven*). Приклади 12 та 13 демонструють ще глибшу адаптацію: іменники (англ. *piercing, freestyle*) переходять у категорію слабких дієслів та відмінюються за всіма правилами німецької граматики (*gepierct* – пасив презенс, *gefreestylt* – перфект). Такі процеси свідчать про високу лінгвокреативність молоді, яка не просто копіює, а «перевинаходить» мову.

Окрім того, широко вживаються прикметники (*pure, fresh, dope*), прислівники (*cool, tight*) та інтержекції американської молодіжної культури (*yes, yo, yeah*).

Вживання специфічних **слів-реалій** (*fremde Wörter*) зустрічається рідше:

16. *«Weiter, **Bobby**, bitte, bitte, bitte weiter»* (*B2BT*)

17. *«Dreirad bin ich gefahren wie **Lowrider**»* (*B2BT*)

У прикладі 16 *Bobby* – це британське розмовне позначення поліцейського, а в 17 прикладі *Lowrider* позначає специфічний тип тюнінгованих автомобілів, характерний для афроамериканської культури, що згодом поширився в Європі як символ певного способу життя.

Що стосується **гібридних композитів**, у нашому корпусі присутні елементи, що вказують на це явище. Зокрема, вони зустрічаються у тексті *Fler, G-Hot* та *Frauenarzt «Voll Assi Flair».*

18. *«Nenn mich **Macho-Mann**. Sex ist Proll»* (*VAF*)

19. *«Kein **Öko Bitch**, die Bier trinkt…»* (*VAF*)

Перший композит складається з іспанського слова *Macho* (чоловічний) та німецького *Mann*. Це плеоназм, що виконує емфатичну функцію. Другий приклад формально не є композитом (слова написані окремо), проте може так інтерпретуватися, оскільки поєднує скорочення німецького слова з англійським лексемою. В українському репі подібні гібриди також продуктивні (напр., «хайполов», «крінж-пакет»).

Як і в ситуації з українським сленгом, існують форми запозичень, у яких лексеми зазнають морфологічних змін та трансформацій. Щодо морфологічної адаптації (*Lehnveränderungen*), ми зафіксували випадки усічення або модифікації окремих слів. У тексті *B2BT* зустрічаються такі скорочення, як *bro* (від англ. *brother*) та *Mic* або *Micro* (від *microphone*). Інші приклади: *promo, homo* (*EG*) та *Fans* (*DBB*).

Лексичні та семантичні **псевдозапозичення** зустрічаються в текстах рідко. Прикладом лексичного псевдозапозичення може слугувати вираз «*Gangsta Play*», створений за аналогією до «*Gangsta-Rap*».

Німецькі тексти, порівняно з іншими, демонструють особливе багатство засобів підсилення.

- **Градуальні частки:** Прислівник *voll* систематично використовується як інтенсифікатор (напр., у тексті *VAF* він повторюється чотири рази перед словом *Assi*). Також зустрічається у складі дієслів (*volllabert*).
- **Лайлива префіксація:** Слова *Scheiß-* та *Arsch-* виконують функцію підсилювальних префіксів (напр., *scheiß egal*).
- **Оцінні прислівники:** Використання слів *hart, ganz, cool, geil, krass* дозволяє надати висловлюванню крайньої позитивної або негативної оцінки.
- **Інвективна лексика:** Вживання різко негативних іменників *(Kuh, Kacke, Bitch, Nutte)* як засобів шокової комунікації.

Неологізми, тобто нові слова, виникають у мові завдяки специфічним **словотвірним процесам**: складанню (*Zusammensetzung*), деривації (*Derivation*), конверсії (*Konversion*) та усіченню (*Kürzung*).

Складання. Словотвір шляхом складання є одним із найпродуктивніших засобів розширення словникового складу німецької мови, що яскраво відображено й у досліджуваному корпусі німецьких реп-текстів.

Німецькомовний молодіжний дискурс демонструє високу частотність використання як стандартних, так і оказіональних (авторських) композитів.

Для позначення осіб та їхніх характеристик у текстах активно використовуються детермінативні композити, у яких перший компонент модифікує (окреслює) значення другого:

Традиційні та кодифіковані форми: Такі лексеми, як *Traummann, Dreitagebart, Kampfsport, Rotznase* або *Frauenarzt (VAF)*, уже існують у нормативній німецькій мові, проте в реп-дискурсі вони отримують додаткове експресивне навантаження або використовуються для іронічного підкреслення певних рис характеру.

Пейоративні та субкультурні композити. Часто зустрічаються складні слова з вираженим негативним або специфічним маркуванням, як-от *Mutterficker, Macho-Mann, Beziehungsmensch (VAF)* та *Liverapper (B2BT).*

Інші складні слова демонструють особливу мовну креативність виконавців, виходячи за межі стандартних словотвірних моделей:

Універбація (зрощення). Унікальним прикладом є лексема *Ersguterjunge (EG)*, що утворилася внаслідок злиття в одне слово цілого синтаксичного речення «*er ist ein guter Junge*».

Гібридні (іншомовні) композити. Процеси глобалізації та вплив американської хіп-хоп культури зумовлюють появу слів на зразок *Rappresente (B2BT)* – унікального композита, що виник внаслідок комбінування німецького кореня *Rap* та англійського дієслова *represent*. До цієї ж групи *належать Lowrider (B2BT)* та *Gangsta Play (DBB).*

Субкультурні детермінативи. Сюди відносяться метафоричні новотвори на позначення жестів чи явищ, наприклад, *Ghettofaust* (специфічне підліткове вітання кулаками), *Nachsitzen, Kanonenrohr* та *Fremdgehen (VAF).*

Окрему групу становлять композити, що фіксуються через дефіс. Серед них є як абревіатурні склади, так і гібридні новотвори: *S-Klasse, Fußball-WM, Desue-Beat, O-Beine* та *A-Welle.*

Особливим проявом індивідуально-авторської креативності є модифікація вже існуючих стійких виразів. Яскравим прикладом є поява у текстах виразу «*Hinz und Kunst*» (*DBB*). Це трансформована версія відомого німецького ідіоматичного фразеологізму *Hinz und Kunz* (що означає «кожен зустрічний», «перший ліпший» і зазвичай вживається з пейоративним відтінком). Автор вдається до мовної гри зі звучанням фінальної частини слова, замінюючи власне ім’я *Kunz* на загальну лексему *Kunst* (мистецтво), що додає текстові нових контекстуальних смислів.

Розглянемо засоби деривації, конверсії та усічення в порівнювальних мовах.

Деривація. В обох мовних ареалах префіксація та суфіксація є продуктивними методами. В українському репі це часто виражається через додавання суфіксів до англійських коренів (напр., *хайп-ити, крінж-овий*). У німецьких текстах ми бачимо подібні процеси: *abgefuckt, gepierct, gefreestylt*. Тут англійські запозичення отримують німецькі префікси (*ge-*, *ab-*) та суфікси (*-t*, *-en*), що свідчить про їхню повну морфологічну інтеграцію.

Конверсія. Цей процес передбачає перехід слова з однієї частини мови в іншу без зміни форми. У німецьких текстах це часто стосується перетворення прикметників на іменники для посилення експресії: *das Geile, das Kranke.*

Усічення. Цей метод є надзвичайно популярним завдяки принципу економії мовних засобів (*Sprachökonomie*). Німецькі приклади: *Bro (brother), Mic/Mic (Mikrofon), Promo (Promotion), Kita (Kindertagesstätte).* Це дозволяє пришвидшити темп висловлювання, що є критично важливим для ритміки реп-музики.

Отже, молодь не обмежується лише науково визначеними категоріями розширення словникового запасу. Головною особливістю їхньої креативності є спонтанність. Багато лексем із досліджених текстів не підпадають під жодну з вищезгаданих категорій. Це особливо характерно для українського реп-дискурсу (напр., у текстах *Kalush* або *Kurgan & Agregat*), де мова твориться «тут і зараз». Прикладами такої спонтанної творчості є слова: «типи» (хлопці, друзі), «двіж» (активність, вечірка), «на ізі» (легко), «базар» (розмова), «штрих» (незнайома особа). Інші вияви спонтанності включають лексеми «чуваче», «тіло» (людина), «хата» (дім/місце зустрічі), «мала» (дівчина). Також зустрічаються ситуативні новотвори на позначення специфічних станів: «гнітити» (бути в поганому настрої), «запаяти» (зациклитися на чомусь), «відлетіти» (втратити зв'язок із реальністю). Це доводить, що молодь постійно і стихійно розширює лексичний склад своєї мовної форми.

Проведене дослідження дозволяє підбити підсумки комплексного лінгвістичного аналізу та сформулювати ключові висновки. Головною метою наукової розвідки було комплексне вивчення та контрастивно-дескриптивний опис лексичної креативності в молодіжному мовленні України та Німеччини із залученням сучасного соціолінгвістичного та лексикологічного інструментарію. Реалізація цієї мети відбувалася через послідовний аналіз таких категорій лінгвокреативності, як іншомовні запозичення, прагматичне підсилення та семантична деривація значень, афіксальний словотвір та ономатопея в

сучасному реп-дискурсі. У теоретичній частині роботи концепт «молодіжне мовлення» було деконструйовано та верифіковано у двох вимірах: з одного боку, як специфічну спеціальну мову або соціолект у межах теорії соціальної диференціації (за концепцією Л. Ставицької), а з іншого – як динамічний контактний варієтет, що виникає внаслідок індивідуального чи суспільного білінгвізму. Залучення апарату лінгвістики мовних контактів (Т. Космеда) та теорії варієтетів (Ч. Фельдеш) дозволило довести, що сучасна молодіжна мова не є монолітною чи гомогенною структурою, а постає як сукупність гетерогенних стратегій мовного вжитку. Теоретичні моделі лінгвокреативності (Л. Ставицька, С. Пиркало) заклали підґрунтя для розуміння того, чому саме музичний простір хіп-хопу стає головним соціокультурним резонатором і генератором молодіжного сленгу, де вербальна агресія та жанр «батлу» виконують прагматичну функцію легітимізації статусу мовця. Компаративний аналіз мовної ситуації в Україні та Німеччині унаочнив соціокультурне тло, що каталізує розвиток досліджуваних соціолектів. Обидва лінгвоареали демонструють ситуацію інтенсивних мовних контактів: в Україні – це історично зумовлена взаємодія державної мови з іншими кодами (суржиком, діалектами), у Німеччині – трансформація одномовного простору через формування мультикультурних етнолектів (*Kiezdeutsch, Kanak Sprak*). Емпіричне дослідження корпусу 8 реп-текстів відбувалося на засадах дескриптивної лексикології та базувалося на «простому транскрибуванні» (за принципами Т. Космеди), що дозволило змістити фокус із комунікативної поведінки безпосередньо на механізми лексико-семантичної інноватівності. Контрастивний аналіз практичного матеріалу дозволив виявити такі закономірності:

1. Процеси запозичення: Згідно з класифікацією В. Янга, в обох лінгвокультурах запозичення є найпродуктивнішим способом розширення групоспецифічного словника. В обох ареалах абсолютно домінують англіцизми (американський варіант). Проте виявлено розбіжність у джерелах: якщо німецька молодь на 99% орієнтована на англо-американський імпорт, то український реп-дискурс демонструє виражений синкретизм, активно інтегруючи в сленг як глобальні англіцизми, так і локальні ресурси (діалектизми, суржик).

2. Морфологічна адаптація: Встановлено, що в обох мовах запозичений матеріал не лишається чужорідним тілом (*code-switching*), а підлягає системній інтеграції (*Lehnveränderung*): англійські корені проходять повну вербалізацію, обростаючи національними флексіями та підпорядковуючись законам українського дієвідмінювання (*крінжувати, холджу*) чи німецької слабкої дієслівної словозміни (*gepierct, gefreestylt*). Найвищим проявом

лінгвокреативності визнано семантичні псевдозапозичення (процеси ресемантизації, як-от сленгове функціонування дієслова «джосити»), що виходять далеко за межі первинного англійського денотата.

3. Підсилення та зміна значень: В обох контекстах молодь використовує подібні механізми десемантизації та ресемантизації, де основним джерелом номінацій виступають табуйовані сфери (інвективи, сексуальність) та зооморфні метафори. При цьому німецька мова має більш фіксований реєстр інтенсифікаторів (*voll-, scheiß-*), тоді як українська демонструє стихійну та експресивну метафоризацію загальновживаних слів (лютий, дикий, смерть).

4. Словотвір та ономатопея: Німецький реп-дискурс виявився значно багатшим на детермінативні композити та унікальні універбації (*Ersguterjunge*), тоді як в українському сегменті переважають афіксація та усічення слів задля мовної економії. Звуконаслідування в обох культурах виконує роль «вербальної декорації» та підсилює ритмомелодику хіп-хоп естетики.

5. Чинник спонтанності: Емпіричний аналіз довів, що лінгвокреативність молоді не обмежується строгими академічними моделями. Значний пласт лексики твориться спонтанно, «тут і зараз», виступаючи не «занепадом мови», а природним симптомом та індикатором живого мовного заменшення.

Перспективність дослідження полягає в можливості подальшого розширення корпусу текстів для укладання порівняльного двомовного словника сучасного молодіжного сленгу. Отримані результати мають виражену практичну цінність для методики викладання німецької мови як іноземної (*DaF*): інтеграція елементів молодіжної культури та лінгвокраїнознавчий аналіз реп-дискурсу на засадах контрастивного підходу дозволяють не лише покращити психологічний клімат у класі та стимулювати інтеракцію, а й розвивати реальну комунікативну й лінгвістичну компетенцію сучасних учнів.

Література:

1. Бацевич, Ф. С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики: Підручник*. Видавничий центр «Академія».

2. Білодід, І. К. (Ред.). (1970–1980). *Словник української мови: В 11 т.* Наукова думка.

3. Булаховський, Л. А. (1975). *Вибрані праці: В 5 т.* (Т. 1: Загальне мовознавство). Наукова думка.

4. Бюлер, К. (1934). *Теорія мови: Репрезентативна функція мови* (2-ге вид.). Густав Фішер.

5. Горбач, О. (1993). *Арго в Україні*. Український вільний університет.

6. Данилевська, О. М. (2019). *Українська мова в українській школі на початку XXI ст.: соціолінгвістичні нариси: монографія*. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».

7. Жилко, Я. Т. (1966). *Нариси з діалектології української мови* (2-ге вид., перероб. і допов.). Радянська школа.

8. Космеда, Т. А. (2012). *Комунікативна лінгвістика: прагматика, дискурсологія, контактна лінгвістика: монографія*. ПАІС.

9. Масенко, Л. Т. (2004). *Мова і суспільство: Постколоніальний вимір*. Видавничий дім «КМ Академія».

10. Пиркало, С. А. (2003). Про молодіжний сленг: соціолінгвістичний та психолінгвістичний аспекти. *Мовознавство*, (4), 42–48.

11. Русанівський, В. М. (1971). *Структура і динаміка української мови*. Наукова думка.

12. Селіванов, О. С. (2012). *Соціальна діалектологія: проблеми та перспективи дослідження спеціальних мов*. Наукова думка.

13. Соссюр, Ф. де. (2004). *Курс загальної лінгвістики* (А. Корнійчук & К. Тищенко, Пер.). Основи.

14. Ставицька, Л. П. (2005). *Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови*. Критика.

15. Ставицька, Л. П. (2005). *Короткий словник жаргонної лексики укр. мови*. Критика.

16. Штелиха, Я. В. (2021). Специфіка функціонування мовних засобів у хіп-хоп дискурсі. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*, *1*(45), 112–116.

17. Яворська, Г. М. (2000). *Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова, культура, влада*. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України.

18. Baßler, H., & Spiekermann, H. (2001). Dialektologie des Deutschen. *Linguistik online*, *8*(1), 125–138.

19. Bülow, L., & Kerschensteiner, A. (2014). Kiezdeutsch als Varietät?: Zum Status eines umstrittenen soziolinguistischen Phänomens. *Linguistik online*, *65*(3), 265–282.

20. Duden. (б. д.). *Duden online*. Bibliographisches Institut GmbH. Переглянуто 20 травня 2026, з https://www.duden.de/

21. Földes, C. (2002). Vielfalt, Variation und Variabilität des Deutschen: Zu einigen forschungsmethodologischen Fragen der Soziolinguistik. *Acta Germanica*, (30), 225–239.

22. Henne, H. (1981). Jugendsprache und Jugendfreizeit. In J. Schiewe (Hrsg.), *Sprache und Kultur: Festschrift für Heinz Rupp* (S. 371–382). Max Niemeyer Verlag.

23. Kohrt, M., & Kucharczik, K. (1998). Jugendsprache. In *Sondersprachen*. De Gruyter.

24. Langenscheidt. (2021). *100% Jugendsprache: Das Buch zum Jugendwort des Jahres*. Langenscheidt Bei PONS.

25. Last, A. (1989). *Sondersprachen: Einteilung und Merkmale*. Peter Lang. Цит. за: Chun, M. (2007). *Jugendsprachen und moderne Medien: Zum Verhältnis von Jugendsprache(n) und Medien am Beispiel des deutschen HipHop*. Peter Lang, S. 13.

26. Linke, A., Nussbaumer, M., & Portmann, P. R. (2001). *Studienbuch Linguistik*. Niemeyer.

27. Neuland, E. (2008). *Jugendsprache: Eine Einführung*. Francke.

28. Wahrig, G. (2011). *Wahrig: Deutsches Wörterbuch* (8. Aufl.). Wissen Media Verlag.

29. Wegener, P. (1885). *Untersuchungen über die Grundfragen des Sprachlebens*. Max Niemeyer. Цит. за: Massock, C. (2009). *Die Funktionen der Sprache in der funktionalen Linguistik*. Peter Lang, S. 36.

30. Yang, W. (1990). *Anglizismen im Deutschen: Am Beispiel der Zeitung „Die Welt“* (Reihe Germanistische Linguistik; Bd. 106). Max Niemeyer Verlag.

Hannah UDOVICHENKO
Maria LYSOHOR

AUTHOR'S NEOLOGISMS FUNCTIONING IN THE FANTASY DISCOURSE OF ROBERT JORDAN'S "WHEEL OF TIME" SERIES

Every language is characterised by a certain dynamic nature. One of its distinctive features is its integral connection with the processes and phenomena occurring within society. Consequently, their development leads to the emergence of new lexical units that reflect the culture, traditions, way of life, mentality and many other aspects characteristic of a particular nation or social group. All events in the world are also linked to the emergence of a new layer of vocabulary. We can therefore speak of neologisms that appear in the language system at one stage or another of its development. The study of such lexical units has attracted the attention of many scholars. In particular, research into this topic has been carried out by H. Vokalchuk, O. Ponomariv, A. Neliuba, N. Klymenko and O. Selivanova. Their works focus on elucidating the meaning of this concept, the functioning of neologisms in various speech styles, the characterisation of their main features, as well as the peculiarities of their formation [33].

Author's neologisms can be regarded as one group of neologisms. Interpretations of this concept, as well as the categorisation of author's neologisms by function and classification, are presented in the works of scholars such as O. Styshov, L. Pustovit, S. Yermolenko, O. Senkiv and O. Turchak. Their studies differ in the nature of their arguments, the identification of defining features of this layer of vocabulary, the description of its properties, and the determination of its developmental dynamics. However, the works of these scholars share common general trends and specific aspects under consideration [34].

Author's neologisms reveal the author's own style, convey the relevant characteristics of phenomena and objects, and facilitate the expansion of the language's lexical and semantic potential. Their examination is most relevant precisely in the context of fiction, as a literary work provides ample scope for introducing new, unique concepts, phenomena, events, characters and objects. Consequently, there arises a need to create words and expressions to name them. Given that one of the primary functions of author's neologisms remains semantic, such lexical units help to form images and symbols within a literary text [34].

The aspects mentioned above draw our attention to yet another issue that requires consideration, namely the methods of translating author's neologisms. This topic

highlights, first and foremost, the main difficulties faced by the translator when rendering the linguistic units of any literary work. Furthermore, in the context of addressing this issue, a number of requirements arise for the translator to achieve an adequate translation. These include the accurate rendering of proper names, the conveyance of cultural and social aspects, the preservation of the main meaning of the statement, as well as maintaining a stylistic balance between the source and target languages [33].

In general, we examine author's neologisms from the perspective of their function in fantasy literature. This concerns a new world invented by the writer, complete with its own distinctive features. To most successfully convey both individual elements and the overall atmosphere of this imaginary space, the translator must take into account a wide range of interrelated factors. It is extremely important to understand the reason behind the author's creation of a neologism. Taking into account the peculiarities of the phonetic structure of a word or expression, the specifics of its spelling and its role in the work, it becomes possible to select an appropriate method of translation [33].

It is also worth noting that the problem of translating author's neologisms is a subject of interest to many scholars. However, the Ukrainian academic landscape contains a small number of studies related to the analysis of the functioning and reproduction of these lexical units specifically in fantasy literature.

Before turning to a more specific examination of the concept of an author's neologism, it is necessary to highlight the fundamental meaning inherent in the term 'neologism'. The question of how to assign a more generalised theoretical meaning to it has preoccupied many researchers. In particular, considerable attention has been devoted to this issue by O. Ponomariv, H. Vokalchuk, N. Klymenko, V. Chabanenko, O. Selivanova, A. Neliuba, O. Zemska, K. Ladonia and others.

A neologism can be a word, an expression or a specific idiomatic unit that emerges at one of the stages of a language's development. Since vocabulary is linked to all areas of our lives, it is worth noting its ever-changing nature (just like the nature of all things in our world) [33].

The development of specific fields gives rise to the formation of new lexical units. New scientific discoveries, economic and financial trends, significant historical events, social changes and other similar examples are reflected in the enrichment of the lexical composition of any language. Accordingly, the need to name new phenomena, objects, terms and concepts in various fields is a factor in the emergence of neologisms. Thus, the function of such linguistic units may be, first and foremost, nominative.

The nature of neologisms is also historically variable. In other words, such terms can be classified as belonging to the passive lexicon. They are characterised by the fact that they do not immediately enter active usage. Some neologisms disappear almost as soon as they appear. Others, however, eventually become commonly used lexical units. They may be included in dictionaries and lose their defining feature – novelty – just like the terms, phenomena or concepts for which they were introduced [34].

In particular, O. Styshov defines neologisms as 'words, word combinations, idioms, and their individual meanings that have emerged at a certain stage of language development to denote new realities and concepts, peripheral designations, the actualisation of which is determined by social and territorial factors in the functioning of the literary language' [35, p. 32].

As established above, a ***neologism*** is a new linguistic unit that emerges as a result of developments in a particular sphere of our lives, and one of its defining features is novelty. This factor also implies another characteristic feature – relevance. A neologism emerges in the language at a specific time and always reflects the contemporary needs of humanity, as well as cultural, historical or technological changes. In other words, at a specific point in time, its presence in the language is necessary. However, it is worth noting the peculiar 'temporariness' of such lexical units. As mentioned above, neologisms eventually find their way into the general lexicon and even become part of dictionaries, or they disappear altogether. Some of them eventually become part of everyday speech, whilst others (usually those related to the field of technology) fall out of use, as they form a layer of obsolete vocabulary. Thus, the nature of a neologism is quite dynamic. There is no question of "permanence" here [35].

The concept of an ***author's neologism*** is somewhat narrower and is usually used to name a concept, phenomenon or object that already has a verbal designation in the language. At the same time, such lexical units are not intended to become established in linguistic usage from the moment of their appearance. For example, S. Yermolenko regards these words and expressions as not being included in dictionaries and as being created specifically for a particular context. Their main purpose is to reflect or supplement a minimal context, a specific speech situation [53].

In her work, O. Turchak notes that the term 'occasionalism' is also used to refer to such vocabulary. Discussing the translation of the Latin word 'occasio' into Ukrainian as 'case', the researcher draws attention to the correspondence of such words and phrases to specific 'incidental' situations. That is, this once again demonstrates the absence of these linguistic units in common usage, as well as their clearly defined specificity. Therefore, in the course of further analysis, we may also use this term [48].

The concept of an author's neologism and the peculiarities of its functioning have also been examined by O. Senkiv, L. Pustovit, H. Vokalchuk, O. Styshov and N. Polishchuk. We can trace various views regarding the interpretation of this term and the definition of words that may be classified under this category. The nature of an authorial neologism is often reflected in its correlation with a neologism, a canonical word, and a potential word. Some researchers distinguish not only individual authorial words but also variants created by the author to denote general-language lexical units. However, a common tendency among many is to regard as author's neologisms those linguistic units that have not become established in the modern literary language, do not have a fixed meaning, and are not linked to the core lexical stock [53].

At the same time, such lexical units have no intention of becoming established in linguistic usage from the moment of their appearance. For example, S. Yermolenko regards these words and expressions as not being included in dictionaries and as being specifically created for the context. Their main purpose is to reflect or supplement a minimal context, a specific speech situation [10].

An author's neologism is more characteristic of literary style (less so of journalistic style). It is a linguistic unit created directly by the author, reflecting their style and creative manner. The information outlined above enables us to identify the main characteristics of an author's neologism. Firstly, it is characterised by complete dependence on context; its existence outside of context is almost impossible. Secondly, it is non-standard, resulting from a deliberate departure from linguistic neutrality with the aim of exerting a certain influence on the reader. Thirdly, such a lexical unit is expressively coloured. Furthermore, one can identify the individual nature, irregularity and unusualness of author's neologisms [10].

Generally speaking, a large number of scholars (including A. Hryshchenko [11]) divide neologisms into common and occasional ones. The former have a wider scope of usage and usually enter common parlance, even forming a certain basis for the compilation of dictionaries. The latter, however, are linguistic units of contextual usage. More detailed information regarding the interpretation and characteristics of this concept has been provided above. For a clearer understanding and further analysis of this issue, attention should be paid to the classification of such occasional (authorial) neologisms [11].

An analysis of academic works by various researchers (V. Babenko [2], Zh. Koloiz [23], O. Turchak [48], O. Dziubina [5] and others) allows us to formulate a ***generalised classification of author's neologisms***:

1. *phonetic* – words formed through the author's unusual combination of sounds;

2. *lexical* – the author usually forms these neologisms using existing word-formation rules. However, by combining affixes and roots, a new concept is created;

3. *grammatical* – neologisms that combine new vocabulary with grammatical forms. These are also not part of standard usage, but in literary or journalistic texts they provide the necessary semantic nuance;

4. s*emantic* author's neologisms are formed by expanding or modifying the meaning of a word, that is, through a certain reinterpretation. In this way, the lexical unit acquires an additional meaning that is not established in common usage;

5. *phraseological* – the author's transformation of fixed expressions established in common usage. Their appearance in the text is due to a change in the components of the phraseological units [2; 5; 23; 48].

This categorisation demonstrates a certain system of linguistic levels. The formation of the author's neologisms can be traced at both the phonetic and the broader syntactic levels. Furthermore, this classification demonstrates that such lexical units acquire a new meaning that did not previously exist in common usage.

The sources of authors' neologisms, to which A. Hryshchenko drew attention in his works [11]***, make it possible to distinguish the following groups***:

1. Borrowed authors' neologisms – linguistic units which the author introduces into their work from a foreign language. Quite often, the use of such a word or expression involves adapting it to the phonetic, morphological and orthographic features of the language in which it will be used. In Ukrainian literature, English words often serve as the basis for such neologisms. For example, in the works of M. Semenko, one can find the word *футуроманія*, which is based on the English *futurum*. Similar words are also introduced by other authors (*шопінгоманія, дизельпанк*, etc.). Borrowed author's neologisms are also characteristic of English-language literature (*Angreziness*);

2. Derivational neologisms – words formed using existing derivational patterns within the language. This group typically includes words formed using prefixation or suffixation. Other ways in which these author's neologisms arise include compounding and contamination, whereby a new linguistic unit may be formed by combining parts of different words. We find similar examples in the works of Ukrainian writers: *світлограй, думокрила, зоресміх.* Similar words can also be found in English: *scanderoon, slithy, mimsy.*

3. Author's neologisms formed through semantic derivation – these are lexical units to which the author has assigned a new meaning. In other words, this method involves a kind of reinterpretation of an already familiar, commonly used word or expression. Thus, we have the following examples from Ukrainian authors: the voice

of pain, the green heart, the years of the eagle. Authors of English-language works form occasionalisms in a similar way. For example, Virginia Woolf used a broader meaning of the word *stream*. In the context of her works, it denotes a stream of consciousness. In the same way, in Shakespeare's works, the word *to champion* (to support) acquired a new meaning [11].

This classification makes it possible to identify the main methods of creating author's neologisms and to understand the sources of their origin. [11] However, for a clearer understanding of the division of such linguistic units, we should consider H. Vokalchuk's [50] ***classification based on functional and stylistic role***:

1. *nominative* – author's neologisms that name a specific phenomenon, concept or object. In this way, the author creates a completely new name for an object that previously did not exist in the lexical composition of the language. This group is one of the broadest, as every phenomenon, object, event and literary character has its own name. Thus, such author's neologisms denote cities, towns, countries (*Canton, Ankh-Morpork, Emond's Field, Mordor, Nikan*), people or creatures inhabiting them (*Baronet, Great Betrayer, Lorekeeper, Direwolf*), sports (*Quidditch*), other phenomena and processes (Silver-working), and so on. Author-coined neologisms from this group are also found in journalistic writing: *news fatigue, clicktivism, greenwashing, doomscrolling*;

2. *epithetical words* – linguistic units introduced by the author to lend expressiveness to the text. Such occasionalisms form the figurative component and enhance the emotional tone of the work. Since the author most often creates these words to achieve imagery and metaphorical effect, their formation typically involves word-formation methods (the addition of suffixes or prefixes): *Half-blood Prince, time-turner, Stormborn, Hogsmeade, Diagon Alley, Lightbringer, moon-silver hair, Kingslaye*;

3. *ironic* – lexical units that are innovations and do not exist in common usage, but are created by the author to enhance expressiveness. In particular, these author's neologisms serve as means of satire and irony. They emphasise contempt for a particular character, object or phenomenon in the work. Sometimes authors give them a comical and mocking character (*elf-botherer, Headology*). There are also author's neologisms of an ironic-evaluative, philosophical, expository or somewhat derogatory nature: *post-truth politician, keyboard warrior, Wanderer of Nothing, truthiness, Mudblood*;

4. *pragmatic* – neologisms coined by the author to make the text more rhythmic. Such occasionalisms may include exclamations or addresses that the author creates

specifically and introduces into the work: *By the Seven Hells!, Merlin's beard!, Bloody hell!, Friend Merezho!, Holy Shit!, By the Light of the Gods!*;

5. *allusive* – occasionalisms whose main function is to refer to another work. They evoke associations with other texts. In various texts, we can trace biblical motifs, references to mythology and legends, as well as other world religions: *Nezha* (a name likened to a Chinese warrior deity, simultaneously indicating bravery and pride), *Maiar* (an allusion to an angel), *Valinor* (a comparison with paradise), *Tower of Babel* (an allusion to a specific episode in the Bible, though in this novel the tower serves as an educational institution), *Horcrux* (a reference to ancient occult practices) [50].

This classification also highlights the main functions of author's neologisms. They can name an object or phenomenon, add imagery, enhance expressiveness, influence rhythm, and even allude to another text. The functions of author's neologisms also include an aesthetic one. Its main significance lies in lending the text ambiguity and poetic quality. This is a unique combination of different meanings within a specific linguistic unit. It also serves to provide the imagery and metaphorical quality necessary for a literary or journalistic style. The stylistic function should also be highlighted, the essence of which lies in emphasising the author's own style. Thanks to the introduction of occasionalisms, the writer's language becomes unique and distinct from others. This function is most often evident in the use of anthroponyms, as it is precisely these that possess a clearly expressed individual character [50].

To grasp the broader issues surrounding this topic, one must take into account the specific ways in which the author employs various lexical units within a literary work. Generally speaking, literary style has always been characterised by emotionality and expressiveness. Thus, one can speak of the emergence of the methods and tools necessary to achieve these qualities. Accordingly, in this context, the extensive use of stylistically coloured vocabulary is important. This somewhat complicates the work of both the author and the translator, but at the same time broadens the boundaries of individuality. Contemporary literature is characterised by the prevalence of neologism. Writers use such neologisms to enrich their works. author's neologisms are not aimed at strict adherence to linguistic rules, but rather at the potential of language and its impact on the reader [34].

In particular, O. Ponomariv highlights the fact that author's neologisms belong specifically to the artistic and literary style. In his view, such linguistic units primarily serve as a tool for emphasising the writer's style. Their use allows the author to achieve a unique and original portrayal of the characters' personalities and emotions, nature, and so on. Moreover, the researcher emphasises their 'one-off' nature, that is, the impossibility of them entering general usage. Despite this, the aesthetic function plays

an important role in influencing the reader. In this way, the author's neologisms become known to a wide readership [40].

Based on the information provided above, it is also worth examining the use of author's neologisms in fantasy literature. A defining feature of this genre is, first and foremost, the creation of a new world. This is a fundamental component of a literary work and is therefore distinguished by its own cultural, historical and social characteristics. Such a world involves complex combinations and differs from real life. Consequently, the author must achieve coherence, detail and plausibility within the fictional setting. The author's neologisms emerge as one of the main tools for shaping this unique world. These lexical units are intended not only to name the objects or phenomena created by the author, but also to recreate the overall atmosphere of an alternate reality [40].

Original neologisms play an extremely important role in a fantasy work. One of their primary functions is to convince the reader. The writer faces the task of recreating a fictional world as authentically as possible. Neologisms are designed to create an illusion that draws the reader into a world full of its own unique characteristics. This atmosphere must convey the traditions, customs, language, culture and history of this world. The author must not only invent characters, phenomena, events and settings, but also name them appropriately so that the reader perceives this world as real. This function is based on interconnection and logic [40].

The naming of elements within a fantasy world is a crucial component of the work. The author's neologisms may be used to designate creatures, peoples, events, magical artefacts, spells, natural phenomena, and so on. Typically, the writer labours meticulously over the description of such objects and phenomena in order to convey their essence and ensure the reader's understanding. To this end, they often employ sound combinations, emotional connotations and etymological associations: *Slytherin* (a sound structure reminiscent of slithering; etymologically, the name also suggests sliding, as well as cunning), *Gryffindor* (the phonetic structure encourages action; the word sounds lively, the word formation reflects bravery and the colour gold, which is part of the house's banner), *Egwene al'Vere* (a girl's name distinguished by its euphony; its derivation from the word *gwen* also suggests purity and wisdom), *Rin* (a short, sharp word that indicates the hero's inner energy), *Daenerys Targaryen* (the phonetic similarity to the word *dawn* indicates the light brought by the heroine), *Kaladin* (the etymology of the name, derived from the word *paladin*, indicates bravery) [33].

The use of original neologisms in many works is also linked to the need to create a mythological and symbolic space. Deep meaning, hidden meanings and the creation

of metaphorical images are characteristic of fantasy literature. Often, a harmonious combination of these aspects is achieved through the author's use of occasionalisms. These not only make the fictional world feel real, but also serve as key elements of symbolic meaning, through which the integrity of such a world is formed. The author's neologisms help to create a philosophical dimension to the work, whilst also referencing myths, legends, religious texts and the like. In this way, the writer can imbue a specific meaning or symbol into the names of characters (for a more detailed description of a particular personality), places (to convey their atmosphere), phenomena or events. For example, the character and appearance of most heroes in fantasy works are reflected precisely in their names: *Jon Snow* (a combination of simplicity and a cool head), *Draco Malfoy* (a reflection of evil and a repulsive character), *Hermione Granger* (the combination of first name and surname hints at a blend of intelligence and modesty), *Robin Swift* (a reflection of movement, energy and change surrounding the character). Similarly, meaning is embedded in specific locations: *Speer* (an island whose name resembles *spear* and is associated with destruction), *Godric's Hollow* (symbolising a kind of sacredness), *Knockturn Alley* (characterised by a certain dark side, and even depicted as somewhat dimly lit) [34].

As mentioned above, author's neologisms may be introduced into a text to denote both existing objects or phenomena and new realities invented by the writer. Quite often, these may be concrete objects, about the purpose and functioning of which almost nothing is known. It is therefore possible to identify distinct groups of author's neologisms, which will allow for a more detailed explanation of the ***characteristics of their use in fantasy literature*** [34]:

1. *anthroponyms* – linguistic units used to denote proper names. These may include andronyms and matronyms, denoting male and female names respectively. The author also employs pseudonyms. These lend the text expressiveness and reinforce the work's symbolic significance. Moreover, occasionalisms in such texts serve as argo-names, giving names to specific organisations or orders. For example, in Rebecca Yarros's work "*The Fourth Wing*", one encounters various units where the characters train: *Healer Quadrant, Infantry Quadrant, Riders Quadrant, Scribe Quadrant.* Similar author's neologisms are also characteristic of fantasy works in Ukrainian literature: *Сірий Орден, Драконоборці, Таємна Варта*. For the broader designation of entire peoples, mononyms or patronyms are used. Such lexical units serve as a fundamental element in creating cultural colour;

2. *theonyms* – names of divine or demonic beings. These author-coined neologisms feature in the work "*The Kingkiller Chronicle*" by Patrick Rothfuss. Here we can highlight the supreme deity *Tehlu*, as well as the demonic beings known as the

Chandrian. This layer of vocabulary is extremely important for many works in the fantasy genre. These author's neologisms form an entire mythological dimension, and it is precisely through them that the desired atmosphere of a separate world is often achieved. If an author introduces the names of saints into the text, they use agionyms. Mythonyms are used to denote the names of mythological characters. The names of non-existent creatures, based on folklore and mythological motifs, are a significant component of Ukrainian fantasy: *Потерчата, Лісовий цар Ох, Хуха-Моховинка, Водяник*;

3. *chrematonyms* – names given by the author to fictional objects or artefacts. To create a world, the author must think through every detail of its components. Chrematonyms are used precisely for this purpose, to denote food and drink (gastronomes), foodstuffs or household items (commodity names), money (numismonyms), and so on. We can cite well-known examples of food and drink from the "Harry Potter" series: *Chocolate Frog, Butterbeer, Treacle Tart*. Furthermore, in these works we encounter three main names for currency: *Galleon, Sickle and Knut*;

4. *ideonyms* – names of cultural objects. These lexical units also serve to designate linguistic units that are, at first glance, almost imperceptible. However, their designation influences the creation of the overall atmosphere. This group includes musiconyms (titles of songs), filmonyms (titles of films), scenonyms (titles of performances, ballets, plays) and biblionyms (titles of books). Examples of the latter group can be found in the Harry Potter series: *The Monster Book of Monsters, The Standard Book of Spells, The Invisible Book of Invisibility, Defensive Magical Theory* and others;

5. *toponyms* – geographical names. These include oikonyms, which refer to cities, towns and other settlements. The naming of specific urban features is made possible through the use of urbanonyms. These refer to streets, avenues, squares, various buildings and so on. For example, the Harry Potter novels are replete with such linguistic units: *Privet Drive, Sherringford Square, Diagon Alley, Knockturn Alley, Hogwarts*. Toponyms are used in the fantasy genre to describe the natural world. To this end, the author introduces oronyms, hydronyms, drimonyms, insulonyms and agronyms into the text. The former serve to denote mountains and mountain ranges. The latter refer to various bodies of water. The others denote forests, islands and fields. The use of toponyms can be traced in the works of Rebecca Kwan: *Kurdalain*, *Sinegard, Canton* (names of cities), *Nikan* (country), *Rooster Province*, *Tiger Province*, etc. Also of interest are similar neologisms created by the author in J. R. R. Tolkien's novel "The Lord of the Rings": *Gondor, Rohan* (kingdoms), *Valinor* (region), *Lothlórien* (forest), *The Shire* (country);

6. *phytonyms* – names of plants and trees. Such lexical units are used to refer to flora. This is a relatively narrow semantic group, but such words play an important role in creating the overall atmosphere of the plant world. For example, in the aforementioned world of Harry Potter, we encounter the following phytonyms: *Gillyweed, Mandrake, Dittany, Whomping Willow*;

7. *zoonyms* – names of animals. Such author's neologisms are linked to the previous group, as they denote fauna. These include felinonyms (names of cats), cynonyms (names of dogs), hipponyms (names of horses) and so on. Moreover, the use of such occasionalisms is particularly well-suited to the fantasy genre. In this way, the author can name not only animals but also fictional fantastical creatures that combine animal and human characteristics. In general, these linguistic units form a significant part of the fictional world, which is why we often encounter them in fantasy literature: *Centaurs, Acromantula, Erumpent, Animagus, Thestra, Faun, Ekimma, Fellbeast, Mûmakil, Песиголовці, Тіньові звірі, Сіроманець*;

8. *anemonyms* – names for specific natural phenomena. Such linguistic units are characteristic of any work of fiction, but in the fantasy genre, anemonyms are endowed with a certain individuality. The naming of natural forces adds symbolism and poeticism to the fictional world;

9. *chrononyms* – names of historical periods. Most works in the fantasy genre are structured around a specific chronological timeline. Alongside the fictional world, its history always emerges. Therefore, the designation of time periods and dates is very important;

10. *astronomical names* – names of planets, constellations and celestial objects. These author's neologisms form the basis for creating the cosmic atmosphere of a literary work. In world fantasy literature, we can trace the use by authors of a large number of planet names: *Pern, Trantor, Helliconia, Caladan, Arrakis, Terminus*. In Ukrainian literature, one of the most recognisable is the author's neologism *Сузір'я Дів*, which highlights the work of Dara Kornii and is somewhat metaphorical in its perception;

11. *cosmonyms* – names of entire worlds, galaxies and celestial bodies. This group is somewhat similar to the previous one and is also an important element of the cosmological dimension. However, these terms refer to objects with a somewhat broader meaning. Cosmonyms are used to denote metaphysical planes of existence. Like the previous group, such author's neologisms are used in works depicting the future, life in space and other similar fantastical events;

12. *phraseonyms* – idioms invented by the author. Such linguistic units form the basis of magical worlds, as they are used to denote spells. They may also be catchphrases of the characters themselves, which often become popular [34].

In general, author's neologisms are an important component of every fantasy work. As we can see, they constitute entire systems of various names. With their help, the author achieves the necessary expressiveness and shapes the symbolic dimension of the text. Their use allows for the designation of an extremely large number of elements. In this way, a detailed structure is created, which forms the basis for the formation of a logical and semantically rich fictional world [33].

As described above, author's neologisms are a significant component of literary style. Therefore, in order to identify the main types and methods of translating them, it is necessary to characterise the specific features and challenges of literary translation itself. This form of translation is regarded as a complex, multifaceted, hybrid, yet highly intriguing phenomenon. From an institutional perspective, it can be described as a specific form of literary reception and cultural mediation. It is a unique form of cultural product created within a specific environment at the intersection of two literatures and cultures. The translator of a literary work occupies a position not only within the sphere of cultural production, but also within the broader intercultural space [28].

For a translator of a literary text, a perfect command of the source language and flawless linguistic skill are not enough. The process of working on a literary work requires flexibility, ingenuity, the ability to discern meaning in ambiguity, knowledge of the cultural characteristics of readers for whom the target language is their mother tongue, as well as a feel for the sound of the language. The translator must not only convey the content and form of the original text, but also preserve its stylistic, aesthetic, semantic, emotional and symbolic components.

Literary translation relies on a range of strategies and skills. Some of these are common to various literary and non-literary genres, whilst others are more specific to particular genres. In our case, we are referring to the fantasy genre. Here, we can speak of the formation of unique linguistic patterns, which leads to translation difficulties. Whilst the translator of other literary works must take into account certain real-world cultural or historical phenomena, fantasy literature is characterised by the existence of a secondary world with its own values, rules, laws, traditions and (most importantly) linguistic differences. Thus, the translator is confronted with an unreal reality and the original author's unique motifs [33].

In such works, the original author often achieves the desired effect through the use of archaic and stylised language. To reproduce these successfully, the translator

must find suitable equivalents. The need for compensatory translation solutions also arises when conveying cultural allusions. In general, the complexity of translating fantasy literature stems from archetypal, mythological, folkloric and biblical motifs, stylistic heterogeneity, the presence of unique geographical, hierarchical and legal systems, and an individual word-formation space, of which the author's neologisms form a part. For example, certain mythological and legendary origins can be traced in the following linguistic units: *Dementors* (in mythology, demons that devour souls), *Hermione Granger* (analogous to the ancient name of the daughter of Menelaus and Helen of Troy), *Phoenix* (a legendary bird). At the same time, as already noted, fantasy literature has its own geographical distribution. We therefore trace the lexical units created by the authors to denote new countries and cities: *Nikan, Sinegard, Canton, Astapor, Braavos, Meereen, Volantis* [33].

When examining the vocabulary in any literary work, it is worth considering the main types of semantic differences. In this way, we can identify lexical units that exhibit a perfect match in the target language, a partial match, or no match at all. Author's neologisms are characterised by the third (less commonly the second) feature. This allows us to refer to such linguistic units as non-equivalent. They include words and expressions that a translator cannot reproduce through direct translation. However, this layer of vocabulary plays an important role in the fantasy genre. Such words and expressions allow the main meaning of the text to be conveyed. Moreover, their successful rendering will help to convey the expressiveness, emotionality and imagery of the text. The emergence of non-equivalent vocabulary is determined by the characteristics of the life of a particular linguistic and cultural community, which leads to differences between its linguistic and conceptual codes. In our case, the formation of such ethnoculturally marked objects and realities also takes place in a fictional world. Consequently, we very often encounter new lexical units denoting objects and phenomena associated with magic: *pensieve, howler, mithril, silmaril, callandor* [53].

However, the absence of a particular lexical item in a dictionary does not always mean that its meaning cannot be conveyed. It is precisely to achieve an accurate translation that a professional requires all the knowledge and skills mentioned above. In reality, a translator has a wide range of tools at their disposal to convey the meaning of the source unit in a text in another language, whilst preserving its semantic and stylistic aspects.

First and foremost, when discussing author's neologisms, one must bear in mind their polysemy. A change in the linguistic situation or context highlights one of the possible meanings. Therefore, a specialist's work on translating this layer of vocabulary can be broadly divided into two stages. During the first stage, the translator

attempts to understand the meaning intended by the author of the original text. Interpretation is only possible through a comprehensive analysis of the work, its semantic, symbolic and stylistic features. The second stage involves the actual translation of the author's neologisms, or more precisely, the search for the most appropriate equivalent. After all, it is impossible to achieve a complete reproduction of the text in another language. Translation does not aim to create an exact analogue of the original; on the contrary, it is intended to make the text more understandable and accessible to the reader [23].

Taking into account the specific nature of translating such words and expressions, as described above, and drawing on the information provided by researcher V. Karaban [23], the main methods of rendering author's neologisms can be identified as follows:

1. ***Searching for an equivalent already present in the target language*** involves rendering the author's neologism using a unit that is as similar in meaning as possible. This method allows the style and emotional tone of the text to be preserved. However, its use is only possible when the target language contains a unit that performs a similar function: *Baronet – лицар, Gauntlet – Рукавичці, Ring – Перстень, Threshing – Обмолотом*. The ability to find a word or expression that can convey the emotional and stylistic effect remains crucial. This type of translation is not used very often, however, as it is usually very difficult to find a suitable equivalent for a completely new (invented by the author) word;

2. ***Meaning extension*** is somewhat similar to the previous technique. It involves using a word or phrase already present in the target language, but with an expansion or alteration of its meaning. In the examples *Mordor – Мордор* and *The Cike – Загін тіней*, we see a new mythological significance. Although in such cases the emotional impact of the text may be somewhat lost or its expressive power reduced, the translated text achieves a natural sound. Moreover, this technique maintains consistency with the context;

3. ***Transcoding*** allows for the reproduction of almost 100% similarity between a lexical unit and the original text. This technique is based on reproducing the phonetic (transcription) or graphic (transliteration) form of the word: *Nikan – Нікан, Arnor – Арнор, Tyrrendor – Тиррендор, Belfalas – Белфалас, parapet – Парапет*. The translator may also reproduce a particular unit using mixed or adaptive transcoding. The latter involves a certain degree of adaptation, allowing the translator to adhere to the grammatical or phonetic norms of the target language (*Wyvern – Віверни, Hogwarts – Гоґвортс, Sickle – Сикль*). Generally, transcoding is used to preserve the

original author's individual style, but at the same time, this method may lead to the reader misunderstanding the text;

4. ***Calque*** involves the literal translation of individual components of a word. Preserving the structure and meaning of the author's neologism allows (unlike the previous method) the reader to fully understand the text. In various fantasy works, we find the following examples: *Proudfoots – Гордотупи, Direwolf – Деривовк, Great Betrayer – Великий Зрадник, Half-Blood – Напівкровка, Time-Turner – Часоворот*. However, such a translation does not always convey the true meaning or symbolism intended by the author;

5. ***Descriptive translation*** is used by the translator when other methods fail to preserve the meaning of the author's neologism. The main significance of this technique lies in its name. By using it, the translator manages to describe the characteristics and functions of the linguistic unit, whilst ensuring clarity: *Pensieve – Сито спогадів, Wildlings – Дикуни, Lorekeeper – Хранитель давніх знань, Nazgûl – Примари персня*. However, a literal explanation of the word does not always successfully preserve the stylistic balance [23].

Having outlined the main methods for translating the author's neologisms, we can trace their interrelationship. Only a skilful combination of these methods will help the translator achieve a balance, whilst preserving the content and stylistic elements of the literary work.

Based on theoretical principles, it can be argued that author-coined neologisms constitute a significant component of fantasy works. The need for a whole range of lexical units to shape, describe and explain a new world served as the impetus for the introduction of these linguistic units into the "Wheel of Time" series.

This series by the American writer Robert Jordan is characterised by its own ontology, a unique timeline, an intriguing magical system, a diverse cast of characters, and a richly detailed imaginary world. The author depicts human life during a specific historical period (the Third Age) as realistically as possible. This is the period when the model of human existence is determined and sustained by the Wheel of Time, which forms the Pattern by weaving threads – the fates of people – into it. Here we also trace a theme eternal to literature and philosophy: the balance between good and evil. A significant component of this world is people, fantastical creatures, phenomena, forces and other elements [33].

It is precisely thanks to the author's neologisms that objects, people and phenomena can be **named**. This is one of the most important functions of such vocabulary, as it shapes the onomastic structure of Robert Jordan's world. We can see that the author has given names to many new concepts. Among them, we can single

out the word *Trolloc*, used to denote creatures that do not exist in the real world and who serve the *Dark One*. The authorial neologism *Myrddraal* also fulfils a naming function. This lexical unit refers to a creature of somewhat higher status than the previous one. In general, this series of novels contains a large number of such author's neologisms: *Ta'veren, Tel'aran'rhiod, ter'angreal, sa'angreal, Ogier, Blight, Stedding* [22] and others.

The process of creating a new world is quite often underpinned by certain foundations and concepts already present in real life. Robert Jordan devised his own reality, drawing on a wide range of ideological systems, philosophical schools and mythological motifs. In creating this world, the author drew upon the metaphysical theories of duality and balance found in Daoism, the cyclical nature of time found in Hinduism and Buddhism, elements of Asian mythology, as well as the dualistic concepts of God and Satan characteristic of Zoroastrianism. Thus, in the "Wheel of Time" series, one can identify numerous neologisms coined by the author, which serve an **allusive function**.

This can be seen in the example of one of the characters' names. Robert Jordan introduces a girl named *Min* into the story. She stood out from the others due to her ability to see visions and events of the future. In this case, we might recall the Roman goddess of wisdom, Minerva, who was often likened to an owl. It is quite likely that the author decided to draw a parallel between the name and mythology, thereby emphasising this character's traits.

The novels also feature two primary forces which are called *Saidin* and *Saidar*. One is under the control of a man, whilst the other can be wielded by a woman. This is a kind of allusion to the duality of the masculine and feminine principles in the world. Here we might recall the concept of Yin and Yang, which originates from traditional Chinese philosophy.

In "The Wheel of Time", we find numerous allusions to the Bible. For example, *Tarmon Gai'don*, as conceived by the author, is the final battle, and also refers the reader to the battle of Armageddon from the Revelation of Jesus Christ, which God gave to Him to show His servants what must soon take place. Whereas in the Bible this is the battle of the great day of the Almighty God, when no nation will escape God's punishment, in the novel it is the decisive battle between light and darkness. Similarly, the text introduces the lexical unit 'Forsaken', denoting the Apostates, those who sided with the Dark One and began to serve him. In "The Wheel of Time", this name was given to the thirteen Aes Sedai of the Age of Legends who made this decision for the sake of their own immortality. This situation resembles the subjugation of the

originally sinless angels by Satan and is one of the most well-known elements of the Bible [33].

Since the author's neologisms form a significant part of the entire lexical layer of the work of fiction, achieving emotional impact and creating imagery can be considered their key role. For such metaphorical development of linguistic units, Robert Jordan used numerous definitions that helped to lend ordinary words expressiveness and uniqueness. This was achieved through original combinations that formed entirely new lexical units. Thus, one can speak of the **epithettical** function of the author's neologisms.

For example, the introduction of the word *Darkfriend* into a fantasy text transformed the ordinary word *friend* – with its broad semantic scope – into a linguistic unit with a narrower meaning that does not exist in common usage. This authorial neologism referred to the friends of *Moroc* in the novels. We can thus see how significant this change is for the stylistic impact of the text.

A similar example is *Dragon Reborn*. The word *dragon* entered the English language in the early 13th century and derives from the Latin *draco*. In other words, this linguistic unit has existed in the language for a very long time. We can trace its use in numerous legends, fairy tales and works of fantasy literature. In the folklore of many cultures around the world, this word denotes a magical creature. Although such a lexical unit is not present in common usage, it will not be new to the reader and in the phrase *Dragon Reborn*, it takes on a completely different meaning, one specific to this particular work [33].

The following lexical units also serve an epithettical function: *Age of Legends* (a fixed epithet denoting the name of a historical period specific to this work), *Wolfbrother* (a metaphor that characterises such a person), *Child of the Light* (the use of an epithet to lend a certain religiosity to the characters), *dreamwalkers* (a poetic epithet, the role of which is to highlight the characters' distinctive traits).

The distinctive features of how author's neologisms function within the fantasy genre can be largely explained by the way they are formed. For example, lexical units created through the deliberate combination of phonetic elements are capable of emphasising the emotion intended by the writer. This **phonetic group** of author's neologisms is characterised by combinations not found in common vocabulary. This creates a "magical" sound or one that highlights the properties of a particular object or phenomenon. This can be seen in the example of the word *Shai'tan*, which serves as one of the synonyms for the *Dark One* (the dark force in the novel). According to the author's own note, this lexical unit is pronounced as *SHAY-ih-TAN* [54, p. 3533]. Accordingly, we observe an interesting combination of sibilants, as well as the

presence of an apostrophe (in Robert Jordan's world, this is often a sign of magical or metaphysical marking). Moreover, the lexical unit in question bears some resemblance to a swear word, which further reveals the nature of this character/force.

The creation of original neologisms based on sounds is also a characteristic feature of most names. In such cases, both the character's personality and certain cultural traits are emphasised, making it possible to determine the character's origins: *Elayne, Moiraine, Nynaeve* (the presence of soft sounds), *Ishamael Sheriam, Shaiel* (the use of sibilants), *Ordeith, Galad, Ingtar, Dain Bornhald* (characteristic hard sounds) [53].

To achieve a successful sound structure, Robert Jordan often creates an effect of phonetic paradigmaticity. A peculiar symmetry of forms can be traced in many concepts introduced by the author into the text. Among these, we can single out two, previously discussed in the context of allusion: the powers of *Saidin* and *Saidar*. A similar phenomenon can be observed in the names of the magical artefacts *angreal*, *sa'angreal*, and *ter'angreal*. They are characterised by a certain invariance and a combination of complex vowels.

In general, we can say that the group of author's neologisms presented here is exceptionally broad. Lexical units formed using unusual phonetic combinations lend a distinctive sound to objects and phenomena, describe the nature and purpose of characters, and evoke the atmosphere of a specific place.

Linguistic units created through combinations of affixes and roots form another structurally and functionally extensive group of author's neologisms. Such a **word-formation group** of lexical units may include the names of any objects, concepts, forces and phenomena. Sometimes it is precisely through this method of word formation that the author manages to create entirely new concepts from two roots (already existing in the lexical composition of the language). In particular, when analysing the phrase *Shadowspawn Lands*, we see that the word *Shadowspawn* is formed from two components (*shadow* and *span*), the meanings of which are familiar to the reader. However, in the real world, there is no place or land with such a characteristic. Accordingly, Robert Jordan, by combining the two roots, created an adjective that characterises specific lands and thus formed a new concept. Similar examples include: *Artur Hawkwing, Heartstone, Dragonmount, Wolfbrother, Whitecloaks, Darkfriend, dreamwalker, Darkhound* [22].

A significant part of this group consists of the author's neologisms, formed by the addition of prefixes, suffixes and endings. We can observe this trend in the use of words such as: *forger, Warder, Ogier, Questioner* (formed using the suffix *-er*),

Avendesora (suffix *-or*), *stedding, stilling, bonding, linking, weaving* (the addition of the ending *-ing*, most often to denote a process).

We also identify **a grammatical group** of words. These often differ in their morphological form, which is atypical for the standard language. Some of these author's neologisms can be compared (based on their roots) with the previous group. For example, the word *weaving*, when the ending *-ing* is added, denotes the very process of *weaving the Force*, but at the grammatical level we can trace the verb *unweave*, which is characterised by grammatical innovation and consequently takes on an atypical form. We observe a similar pattern in the words *bond* (an action denoting a magical connection), *channel* (to direct the Force), *skim* and others.

In the context of analysing this group of author's neologisms, it is worth considering the issue of non-standard plurals. Robert Jordan frequently introduces ethnonyms that do not naturally change in number; he may artificially create a plural form that is not used in accordance with linguistic standards, and occasionally introduces variation within the category of number. The following examples illustrate these features: *Aes Sedai, Asha'man, sul'dam, damane, Myrddraal, Ogier, Seanchan, Trolloc – Trollocs* [22].

Furthermore, the fictional world of the "Wheel of Time" series is rich in other words and expressions that feature atypical and morphologically modified forms. The author creates unusual adjectival units, adverbs and suffixal modifiers.

In addition to the classification groups mentioned above, a distinct **semantic group** of author's neologisms can be identified within the structure of the material. Here, our focus is not on the sound, structure or grammatical features of the linguistic unit, but on its semantic content. This phenomenon may appear somewhat metaphorical and rooted at a subconscious level; it is difficult to trace based solely on the external characteristics of a word or expression. These are the lexical units to which the author gives a new semantic nuance in their work. At the same time, we note that we are dealing with the fantasy genre, and therefore it is appropriate here to speak of new meanings for words or expressions that already exist in common usage. For example, the concept of a *dreamwalker* may refer to a person who walks in their sleep due to somnambulism. However, in the "Wheel of Time" novels, this word takes on a different meaning, namely denoting someone capable of entering the *World of Dreams*. A similar example is the author's neologism *Warder*. The lexical unit itself is characterised by a protective function, but in the fantasy work, a *Warder* is the Guardian of the Aes Sedai. This person is bound to them by a magical power.

The writer imbues certain linguistic units with metaphorical meaning. In other words, the reader cannot take these words at face value. At the same time, an analysis

of this phenomenon reveals the potential for both an increase in emotional intensity and the reverse process. For example, *Heartstone* is a lexical unit that does not exist in common usage, but (due to the peculiarities of word formation) its meaning can be mistakenly interpreted as *stone of the heart* or *heartstone*. However, it is merely a designation for an ultra-strong material. The following author-coined neologisms have acquired a similar metaphorical meaning: *The Blight, Two Rivers, Questioners, stedding, shielding, linking* [22].

When considering the issue of the function and purpose of the author's neologisms in the "Wheel of Time" series, we may turn our attention to the **phraseological group** comprising these lexical units. In Robert Jordan's world, this group consists mainly of the characters' exclamations and catchphrases. They recur throughout all the novels. We highlight the most common of these: *Shadow take it!; for the Empress!; Tai'shar Manetheren!; Burn me!; Blood and ashes!; The Light bless you; The Wheel weaves as the Wheel wills; Peace favour your sword; under the Light, I swear it; By the Light and my hope of salvation; Death is lighter than a feather, duty heavier than a mountain* [22]. Many of them have a philosophical character, whilst some express the characters' surprise or indignation. The author also introduces exclamations to reflect the characters' heroic fervour and to recreate the atmosphere characteristic of a particular country or kingdom (even those that no longer exist within the plot). As a result, we note that such author's neologisms lend the text a sense of uniqueness and a certain "otherness", and thus constitute one of the most significant components of the novels.

An analysis of the examples given provides grounds for asserting that the author's neologisms in the "Wheel of Time" series under consideration reveal the distinctive traits of character, occupation, knowledge and skills inherent in the works' protagonists. They create imagery and shape the reader's overall perception of such a character.

As noted earlier, the overall atmosphere of the fictional world also depends on what the author's neologisms signify. The author has formed a whole system of interrelated elements, taking into account even the smallest, seemingly insignificant details. As a result, the reader perceives all components as a whole, which allows them to immerse themselves in the reality created by the writer and perceive it as real.

An important component in realising this concept is visual clarity. Robert Jordan has meticulously worked out all the elements and, in particular, has drawn up a map of the world where the events of the "Wheel of Time" series take place. In fact, it (just like a map of our real world) contains land and water, ridges, mountains and plains, as well as cities and other settlements. However, they have different names: sometimes

somewhat metaphorical, sometimes with hidden meanings, based on mythology and secret significance.

We can therefore focus, first and foremost, on a number of place names that form a general picture of this world. In particular, Robert Jordan introduced the following hydronyms into the text: *World Sea, Sea of Storms, River Luan, River Arinelle, White River, River Erinin, River Manetherendrelle, and Winespring Water* [22]. However, the best known and most frequently used is the *Aryth Ocean*. This authorial neologism plays an important role, as it encompasses a number of other associated locations that become the epicentres of events. On its shores, for example, lie countries such as *Tarabon* (on the western coast of the continent) and *Arad Doman* (further north). Generally, in the novels, the author refers to them as lands/kingdoms. We can identify several other similar neologisms: *Cairhien* (which denotes both the name of the land and the capital city where it is situated), *Andor, Seanchan*, and *Kandor*.

Oikonyms contribute to our overall understanding of the social and geopolitical structure of this world. For example, *Falme* is the largest city on *Cape Toman*. One of the oldest cities in the world is *Tanchico*. It is also the capital of *Tarbon*. *Bandar Eban* is one of the main port cities and the capital of *Arad Doman*. In the novels, we can identify a number of such place names: *Baerlon, Godan, Canluum, Tar Valon, Malden, Katar* [22]. The village of *Emond's Field*, where the story begins in the first book, is also a place name. Its name is closely intertwined with the fates of the main characters and appears throughout the entire series of novels. It appears as an obstacle during the Aes Sedai's initiation process and is also a key motif in the characters' thoughts. It can be argued that this place name serves as a link to the past and fulfils a number of different functions: nominative, epithettical, figurative and aesthetic.

An integral part of the aforementioned towns and settlements are the streets, alleys, squares and buildings (as is typical of all ordinary places where people live). The author therefore introduces urbanonyms into the text. As the description of these elements suggests that the time period of the events in the novels closely resembles the Middle Ages of real human history, we find in the text the names of fortresses, palaces, squares, towers, gates, bridges and so on. Gates play a symbolic role for every city, as they are the first thing a person sees upon arriving and the last thing upon leaving. In "The Wheel of Time", we can trace unique names for these structures: *Whitebridge Gate, Gates of Heaven, King's Gate, East Gate* [22]. Many linguistic units denoting gates do not carry any particular symbolic connotation, but instead incorporate the names of the cities in which they are situated. Equally important are the names of towers: *White Tower, Tower of Ghenjei, Black Tower, Towers of Midnight* [22]. Robert Jordan also created apt names for fortresses and fortifications, recognising that such

structures are significant to the events described in the novels. Thus, we can highlight the following locations: *Stone of Tear, Fortress of the Light, Fal Sion* [22].

In the "Wheel of Time" series, we can trace the unique stylistic traits of Robert Jordan himself. In particular, the sense of narrative duration in his works is often achieved through the unfolding of events whilst the characters are on the move. In the novels, various situations occur precisely whilst the characters are travelling a particular route. This dynamic also allows the characters' stories to unfold. All this points to the significant importance of the places where they stopped. Their names are important, as they allow events to be linked and experiences and actions to be characterised. We can highlight a number of inns: *Winespring Inn, Marella Inn, Bellon Ford Inn, Dancing Cartman, Oak and Thorn, Marriage Knife, Queen's Blessing, Silver Swan, Three Moons, Three Crowns Inn, Goose and Crown* [22]. In general, the series of novels contains a large number of the author's own neologisms denoting buildings: *Panarch's Palace, Aesdaishar Palace, Cordamora Palace, Jheda Palace, Sun Palace, Royal Library* [22]. They reveal the character of a village or town, convey its atmosphere to the reader and form a detailed picture of it. Some palaces and estates indicate their owner through their names. For example, Lord Bartanes's estate, by its name and description, largely characterises this man's personality, mannerisms and lifestyle.

Oronyms remain significant: *Mountains of Mist* (a mountain range), *Mountains of Dhoom* (a chain of peaks formed during the *Worldshatter*), *Kinslayer's Dagger* (a mountain group that is also an important landmark of the region), and *Garen's Wall* (a mountain ridge).

The understanding of the natural world in the works is partly complemented by dromonyms. These lexical units refer to forests: *Westwood, Forest of Shadows, Haddon Mirk* [22]. These author's neologisms have symbolic significance and often indicate something hidden or desolate.

When it comes to the natural environment, it is worth focusing on a more specific category of vocabulary: *phytonyms*. This includes trees. For example, *Great Trees* grow in the Staddings and symbolise history and wisdom. And a name such as *Avendesora* has a mythological undertone. In addition, we can highlight a number phytonyms: *sleepwell root, loversknot red, cockleburr, mardroot, sheepstongue root, andilay* [22].

The natural world includes the author's neologisms, which denote not only flora but also fauna. Accordingly, when discussing fantasy literature, it is worth mentioning the uniqueness and originality of such linguistic units. That is, such animals do not exist in the real world. For example, the word *grolm* was coined by Robert Jordan to

denote a three-eyed predator that is trained and used for hunting. Other similar zoonyms similarly enrich the fictional world: *Lopar, Silverback, raken, to'raken, Torm, Darkhound, Corlm, wildfire, s'redit* [22].

In his novels, we can also see that Robert Jordan pays close attention to natural phenomena. In particular, he depicts some of them as harbingers of future events that unfold later in the plot. This is vividly demonstrated by the author's neologism *Machin Shin*. The phenomenon itself is described as being like a wind that brings with it something incredibly terrible. We can identify several more similar lexical units with a somewhat magical undertone: *bubbles of evil, corruption of the Blight, true power, One Power, balescream* [22]. The last few examples can be classified as metaphysical phenomena, but their source is still nature.

However, in the "Wheel of Time" series, the creation of both a cohesive artistic atmosphere and a richly detailed world is achieved through personal names. These are among the most important linguistic elements. We can trace the use of male names: *Rand al'Thor, Mat Cauthon, Perrin Aybara, Agelmar Jagad, Lan Mandragoran, Ingtar, Logain Ablar, Padan Fain, Elyas Machera, Gawyn Trakand, Master Grinwell, Artur Hawkwing, Lews Therin Telamon, Uno Nomesta, Masema Dagar, Bayle Domon, Master Hightower, Eamon Valda, Basel Gill, Dain Bornhald, Gawyn Trakand*. We also highlight the female names: *Egwene al'Vere, Nynaeve al'Meara, Moiraine Damodred, Siuan Sanche, Elayne Trakand, Min Farshaw, Liandrin, Leane Sharif, Elaida do Avriny a'Roihan, Sheriam Bayanar, Morgase Trakand, Lanfear, Verin Mathwin, Kerene Nagashi, Alanna Mosvani, Daise Congar, Birgitte Silverbow, Aedelle Baryn, Latra Posae Decume, Amico Nagoyin* [22]. These lexical units not only give names to the characters, but also emphasise their character traits, abilities and strengths, that is, they fully reveal the personality of each of them. Often, the author created a particular name with the aim of conveying a person's appearance. For example, the man *Uno Nomesta*, whom we mentioned earlier, had one eye. His name reflects such physical differences, as the Latin word *unus* translates as *one*. The surname *Nomesta* itself indicates a certain independence and bravery of the character (no master). In this way, the author creates an image that is accessible to the reader's understanding and imagination even without a detailed description of the character's actions and deeds. Sometimes a first name or surname serves as a symbol or even draws the reader to mythological origins. A similar example (the name of the girl Min) was discussed above.

In addition to the names of specific characters, the designation of entire peoples remains important. Such neologisms coined by the author allow for a characterisation of these people's general way of life, their established traditions and customs, as well

as an exploration of cultural aspects. For example, the *Tuatha'an* people are distinguished by their own philosophy (*The Way of the Leaf*), which is characterised by a certain pacifism. These people never resort to violence (even in self-defence) and also strive to make life around them more vibrant. Such tendencies are evident in their clothing and household items. If we analyse the name itself, we can trace the word's origin to the Gaelic (Old Irish) language. In particular, the term *Tuatha Dé Danann* refers to tribes already present in Celtic mythology. Here, reference is made to divine beings whose lives were based on harmony with nature, knowledge unknown to many, and music, which is very similar to the philosophy of existence of the people described by Robert Jordan. The novels also feature another name for this people: the *Travelling People*. This variant is more accessible to the reader (without any mythological or metaphorical connotations) and reflects the nomadic lifestyle of the people. This authorial neologism demonstrates the importance of a well-chosen name for introducing it into a new world and helping the reader grasp the overall picture. We can trace the author's use of several other similar linguistic units: *Atha'an Miere, Aiel, Seanchan* [22].

This category of vocabulary also includes argonyms. In the "Wheel of Time" series, one can identify communities distinguished by their own characteristic features. Of particular interest is the author's neologism *Guild of Illuminators*, which refers to an organisation whose members are well-known for their skills in making fireworks. In the text, this process is a secret, and the community gained recognition thanks to its spectacular displays (illuminations), as the name itself suggests.

Another of the best-known organisations is the *Aes Sedai*. And although one could speak of an abstract concept here and include in this category all women who wield the One Power, it is worth mentioning a specific community characterised by its own rules and a clear division into *Ajahs*. So here we can also list their names: *Blue Ajah, Red Ajah, Yellow Ajah, Green Ajah, White Ajah, Brown Ajah, Grey Ajah, Black Ajah* [22]. These designations do not merely denote different colours; they carry symbolic meaning. The members of each *Ajah* possess specific knowledge, skills and abilities. These characteristics are closely linked to the corresponding colour. Alongside the *Aes Sedai*, we can highlight the *Hundred Companions*. This is a group of men who wielded the One Power. However, their activities and very existence took place in the Age of Legends. In general, the novels feature a number of other organisations whose names are significant to the development of the fictional world: *the Kandori Merchants' Guild, the Children of the Light, the Fellowship of Alms, the Defenders of the Stone, the Fists of Heaven, the Illianer Companions, and the Band of the Red Hand* [22].

Until now, analyses of how author's neologisms function within fantasy texts have primarily focused on broader concepts. However, it is also necessary to consider the macro-level, which encompasses those elements that ensure the coherence and authenticity of the world created by the author. In the "Wheel of Time" series, a multitude of chrematonyms can be identified. Such lexical units may denote both magical artefacts and ordinary everyday objects. So, first and foremost, let us examine the use of precisely these everyday objects in the work: *sursa* (a peculiar utensil for eating, very similar to chopsticks in the real world), *staera* (an object made of bronze and intended for removing dirt), *Dragon Banner* (at first glance, an ordinary banner, but which plays an important symbolic role), and the *stole of the Amyrlin Seat* (which could be classified as an accessory, but is in fact part of the everyday life of the Aes Sedai, being a silk sash worn over a dress).

However, fantasy literature cannot be devoid of vocabulary denoting magical artefacts, enchanted objects and mystical items. Consequently, Robert Jordan's novels are replete with such linguistic units. We can trace the specifics of their usage using the example of the word *glowbulb*, an object that operates on a principle similar to that of a perpetual motion machine. This object originates from the Age of Legends and is characterised by its ability to emit light continuously (as its name suggests). Such a 'torch' or 'lamp' never requires the replacement of any component or recharging. Thus, we see the introduction into the text of an object entirely new to the reader's imagination and, accordingly, a name unique to it. The most well-known such objects are, of course, *the angreal, the sa'angreal* and *the ter'angreal*. The first two objects allow the One Power to be channelled in greater quantities (the second of these being more powerful). The *ter'angreal*, unlike the previous two, is an artefact created for a specific, particular purpose. In any case, we observe these objects being endowed with magical power, as well as a similarity in their naming. In general, we can identify several more similar neologisms created by the author: *Portal Stone, Horn of Valere, mindtrap, ruby-hilted dagger, stasis box, cuendillar* [22].

Certain musical instruments can also be classified as chrematonyms. For many characters, they serve as everyday objects. One such example is the author's neologism *bittern*, which is distinguished by having between 6 and 12 strings and being played on the musician's lap. Although music serves as a background theme to the events in the novels, there are actually not that many neologisms denoting musical instruments. Robert Jordan predominantly uses lexical units already found in dictionaries (lute, harp, flute, etc.).

Gastronomic elements are an integral part of a fictional world. Without linguistic terms denoting food, it is difficult to imagine the existence of any characters (whether

members of the human race or non-anthropomorphic figures). Moreover, certain dishes and the process of their preparation reflect people's way of life and characterise the cultural aspect. In the world of the "Wheel of Time" novels, Robert Jordan creates original foods that are new to the real world and, accordingly, gives them names that do not exist in common usage. For example, the word *pecara* is the name of a wrinkled nut (perhaps similar to a real pecan) that grows in the Aiel Desert. Let us examine the use of other similar author's neologisms that denote products, dishes and drinks: *coin peppers* (peppers that grow in border regions), *Zemai* (a grain crop that grows in the Aiel Desert), *oosquai* (an alcoholic drink made from the aforementioned grain crop), *motai* (a larva found in the Ail Desert, which is also commonly eaten), *kaf* (a drink characterised by a dark colour and bitter taste), *Comolad* (a type of wine), *Satare* (a wine sharing the same origin as the previous one – the Age of Legends).

Numismonyms complement the overall system of the fictional world. Just as in the real world, the characters in the novels can use them to purchase certain goods. We therefore examine the use of the following neologisms coined by the author to denote monetary units: *silver crown, gold crown, gold mark, silver mark, silver pennie* [22].

Another category of such vocabulary consists of ideonyms. These are also intended to denote, for the most part, more specific concepts. Such linguistic units refer to cultural objects. In particular, in the series of novels we have examined, a number of biblionyms stand out: *The Travels of Jain Farstrider, The Way of the Light, Santhra's book on the Forsaken, The History of the Stone of Tear, A Study of the War of the Shadow, Observations on a Visit to Tear, A Journey to Tarabon, The Flame, the Blade and the Heart* [22]. Their presence in the novels complements the overall picture of historical processes, characteristics, and peculiarities of the use of objects associated with other eras, the application of powers, the origins of phenomena, the emergence of heroes, and so on.

A deeper understanding of the plot, cause-and-effect relationships and other situations is made possible by chrononyms. These include both significant historical events and less significant occurrences. In the "Wheel of Time" series, the author uses neologisms to name festivals: *Lamma Sor* (characterised by the fact that on this day people eat nothing but bread, salt and oil), *Bel Tine* (a celebration of the arrival of spring), *Feast of Lights* (joyful celebrations accompanied by the lighting of fires, which has symbolic significance as it reflects the presence of light), *Maddin's Day*, *Swovan Night, Feast of Embers, Feast of the Half Moon, Feast of All Souls' Salvation*, and *Feast of Neman. High Chasaline* and *Low Chasaline* [22] are also of interest. On the day of the first festival, it is traditional to reflect on one's own fate, as well as to wash away grievances and misfortunes with cold water. Paradoxically, there is a very

tenuous connection between these two terms. It is reflected only in the meaning of the holidays: *High Chasaline* involves feasting and dancing, whilst a characteristic feature of *Low Chasaline* is fasting. Therefore, Robert Jordan's inclusion of these author's neologisms in the text and the choice of precisely these names for the concepts has no specific logical justification.

In addition to the author's neologisms, which denote more local and traditional events, the author introduces linguistic units into the text that serve as names for more global phenomena. For example, the linguistic unit *Trolloc Wars* is the most frequently encountered in this series of novels. If we consider the significance of this event in the work as a whole, we can speak of a series of protracted conflicts between humanity and the creatures subservient to the Dark One. These bloody events ended in humanity's victory, but a heavy price had to be paid for it. Moreover, the wars significantly weakened entire nations and became a symbol of the beginning of a more turbulent historical era. References to this period (as well as to similar significant historical stages, which we shall examine later) are quite common and are frequently introduced into the text by the author. We can also identify a number of the author's neologisms, which serve as the names of the wars: *War of the Second Dragon, Whitecloak War, Shaido War, War of Power, War of the Hundred Years* [22].

All these events unfold one after another against a backdrop of global historical changes. The reader realises that the novels are set during a period known as the *Third Age*, which is described in the text itself as follows: '*In one Age, called the Third Age by some, an Age yet to come, an Age long past*' [29, p. 51]. Although the author's conveyance of the main meaning of this time period is somewhat symbolic and metaphorical, the reader understands what is meant thanks to the introduction of other neologisms coined by the author. For example, the work frequently mentions *the Age of Legends* – an era that has passed but holds immense significance in the present. It is precisely through these references that we learn the reasons behind the emergence of various phenomena. The inclusion of such a unit in the text helps the reader grasp the chronological sequence and understand the origin of many objects and their purpose. Accordingly, to facilitate a broader understanding of the novels' world-building, Robert Jordan created an original neologism to denote a time period in the future. This refers to *the Fourth Age* – an era lying in the near future (from the perspective of the people of that world). In the "Wheel of Time" series, we find several passages about this period. One of them mentions the Reborn Dragon and a certain cyclical nature:

And men cried out to the Creator, praying, O Light of the Heavens, Light of the World, let the Promised One be born of the mountain, according to the Prophecies, as he was in Ages past and will be in Ages to come. Let the Prince of the Morning sing to

the land that green things will grow and the valleys give forth lambs. Let the arm of the Lord of the Dawn shelter us from the Dark, and the great sword of justice defend us. Let the Dragon ride again on the winds of time. From Choral, Drianaan to Calaanon, The Cycle of the Dragon, Author unknown, ***the Fourth Age*** [22, p. 782].

This example highlights the image of the Wheel, which constantly turns and brings about new eras. However, even within this fictional reality, the author guides the reader towards a logical conclusion by referring to the *Last Age*. It may seem paradoxical, yet during this period, most phenomena, artefacts, forces, and figures from past eras are transformed into myths or disappear entirely from the collective memory of peoples.

All the characteristics and examples cited above confirm the exceptionally wide use of the author's neologisms. Identifying the key features of their functioning helps to better understand both the author's individual style and the patterns of the imaginary world. We observe the importance of every element (even the least stylistically significant). We highlight the imagery and metaphorical nature inherent in the author's neologisms. We emphasise their significant role in enhancing the magical, and mystical atmosphere, interpreting various concepts and phenomena, characterising the heroes, and shaping the overall, fictional world created by the author.

Before proceeding to analyse the use of translation methods and techniques for rendering the author's neologisms, it is necessary to outline the characteristics of this lexical category. In particular, given the non-equivalent nature of these units, it is important for the translator to understand the significance of their presence in the work. The translator familiarises themselves with the novel and identifies for themselves the precise etymology, purpose, and logic behind the use of a particular object or phenomenon. Taking these factors into account, as well as the cultural, social and geopolitical aspects specific to readers for whom the target language is their mother tongue, the translator selects the most appropriate equivalent. Their main task is not to upset the balance between the original, the source text and the adapted version. At the same time, we draw attention to the importance of the harmonious coexistence of all lexical units within the world created by the author.

Furthermore, in the context of this discussion, we highlight the specific stylistic weight of these linguistic units. It is worth noting that a large number of author's neologisms belong to the expressive lexicon. In other words, such words or expressions can either reinforce the effect of the author's message or dilute the emotional impact of the statement. Accordingly, the translator should consider the appropriateness of rendering such author's neologisms whilst preserving their expressiveness.

Often, the choice between maintaining emotionality and rendering an element of the translated text that is more familiar to the reader arises when translating exclamations, swear words or idioms. For example, the phrase *Blood and ashes!* is typical of the characters in Robert Jordan's novels and is used by them when expressing surprise or realising that change is impossible. We can see that the translator wished to emphasise precisely the original meaning, as well as the distinctive manner of expression characteristic of the characters depicted. Therefore, the translator uses the Ukrainian equivalent *Кров та попіл*! In other words, the translator renders the expression literally (by using a calque). The stylistic balance of the text remains unchanged. In a similar vein, the translator preserves the emotional tone by rendering the word *woolhead* with its Ukrainian equivalent *голова наче напхана вовною*. Here we can see how the word is explained. In addition to the increased number of linguistic markers in the Ukrainian text, we also note the use of the descriptive translation method. However, we sometimes see that the translator provides a slightly more expressive equivalent. For example, the phrase *Blood and bloody ashes* is rendered in Ukrainian as: *Кров та клятий попіл.* We can see how the word *bloody* has been rendered as *клятий*. This makes the translated text stylistically more charged. In this instance, therefore, the translator has employed a technique of stylistic enhancement. However, we can also analyse a trend in the opposite direction. For example, the word *woolhead*, mentioned earlier, is translated in some parts of the novels as *дурень*. Here, the specialist aims to reduce the emotional impact and, accordingly, employs the technique of logicalisation. As these trends demonstrate, the translator can influence this aspect and alter the nature of the statement, whilst ultimately maintaining the overall stylistic balance of the text.

The rendering of the author's neologisms, taking into account all the aspects mentioned above, is made possible by a range of translation approaches. The choice of each approach by the translator is determined by the need to convey a particular cultural element, emotional nuance, or stylistic feature of the original author.

Having analysed author's neologisms in the "Wheel of Time" series in the original and in the Ukrainian translation, we can identify the main translation methods utilised by the experts. As previous observations have shown, author's neologisms belong to a specific lexicon, the rendering of which requires a considered approach. Most such linguistic units convey a particular image. For this reason, during the translation process, the translator endeavours to preserve the meaning intended by the author of the original text. In such cases, it is appropriate to find an **existing equivalent in the target language** for a particular lexical unit. This method is often used for words or expressions that exist in common usage but have a different meaning in a specific

work. There are many such examples in the “Wheel of Time” novels. We can consider the word *Wheel*, for which the translator chose the equivalent *Колесо*. This lexical unit is present in the dictionary, but the author himself gave it a new meaning (the role of a cosmic embodiment that sustains and defines the existence of humanity), so it became an authorial neologism. The translator has succeeded in preserving the image of rotation and cyclicality, which is familiar to readers. After all, anyone reading the text in the target language will, without further explanation, understand the general tendencies and principles inherent in this phenomenon. Thus, a word that was previously used in the target language to denote ordinary things has now undergone a semantic evolution and has become one of the most important elements in shaping the worldview of a fantasy work. Furthermore, the translator has preserved the spelling conventions of this lexical unit. The capital letter in its spelling indicates its status as a proper noun.

A similar approach was taken with the lexical unit *Pattern*, for which the translator selected the Ukrainian equivalent *Візерунок*. The author’s neologism *Ways* was also translated using this method. In Ukrainian, we find the word *шляхи*. This lexical unit is frequently used in everyday life by readers for whom both the original and the translation are their native languages. However, we draw attention to its meaning. In the series of novels, it refers to underground passages that allow one to reach a particular place much faster than ordinary roads and paths. We also observe a phenomenon where the author gives this word significant weight (capitalising it). The translator chooses to convey this feature in a similar manner and the descriptions and characteristics rendered in Ukrainian allow the meaning intended by the original author to be preserved, whilst emphasising the stylistic impact:

All around them was blackness that seemed to stretch on forever… Things are… different inside the Ways than out [22, p. 382]. – *Навкруги розливалася темрява. Вона здавалася вічною та безмежною… Тут, на* ***Шляхах****, усе відбувається не так, як ззовні* [20, p. 658].

Using the method of searching for an existing equivalent, the following author-coined neologisms were also translated: *Fang – Ікло, Tinkers – бляхарі, Day – День, Waygate – Брама, Forsaken – Відступники, Shadow – Тінь* [22; 20].

A method closely related to the previous one is **modulation**. However, this approach does not involve a literal search for an equivalent, but rather a kind of adaptation of lexical units, taking into account the emotional component. It is worth noting that the use of this method is based on the logical proximity of the authorial neologism in the original and its equivalent in the target language, but at the same time allows for an increase or, conversely, a decrease in the level of expressiveness. A

striking example is the phrase *One Power*. In the Ukrainian translation of the novels, the equivalent is the phrase *Єдина Сила*. Whilst the original sounds somewhat simplistic, the foreign-language variant is stylistically richer. By choosing *Єдина* as the equivalent of *One*, the translator emphasises the uniqueness and singularity of this phenomenon. Thus, we observe a somewhat higher level of expressiveness.

We can see a similar approach in the author's neologism *True Source – Істинне Джерело*. This translation also demonstrates a more pronounced emotionality. This tendency is also evident in the word *Breaking*, which was rendered in Ukrainian as *Світотроща*. We can see that the expert wished to emphasise the unique globalisation and catastrophic nature of the phenomenon.

In general, it is worth noting that this technique allows the translator to achieve stylistic balance, enables the reader to gain a clearer understanding of the fictional world, and highlights the author's own writing style. However, during an analysis of the "Wheel of Time" series, it was found that there are not very many author's neologisms translated in this way. We can therefore speak of its non-systematic nature of use.

One of the methods for translating author's neologisms is **calque**. The main purpose of this method is to convey the meaning that is closest to the reader. In other words, we can speak of the literal nature of such a translation, as this technique involves working with the primary dictionary meaning. However, the spelling or phonetic form is not preserved [50, p. 9]. What is more important is the specific description, characteristics and features of the phenomenon or object.

In the "Wheel of Time" series, most of the author's neologisms, rendered in this way, convey a specific image that evokes certain associations in the reader. A case in point is the term *Red Shields*, which refers to one of the Aiel battle groups. We can see this concept translated into Ukrainian as *Червоні Щити*. Several components immediately indicate the nature of the group. The word *Щити* reflects their role as defenders in society (in the books they also function as a police force), their readiness for action, and their mastery of martial arts. The other component, *Червоні*, describes the members of this community, as well as their characteristic traits, such as determination, courage, bravery, and a desire to defend their own dignity. In this way, the translator has succeeded in capturing the main meaning of this authorial neologism, whilst emphasising its description. The translation of the lexical unit *Stone Dogs* is similar. The specialist chose the equivalent *Кам'яні Пси* for it. This is the name of, yet another Ail combat community. People belonging to such a group vow to fight to the end, even if it leads to their death. The first part of the phrase indicates willpower, determination and bravery. In the second part, we see an image of a unique kind of

loyalty. For the Ukrainian reader, this symbol is clearly reflected in the word *нес*. Therefore, rendering this authorial neologism in this way is appropriate.

We can analyse the conveyance of a linguistic unit's denotative meaning using the example of the authorial neologism *Whitecloaks – Білоплащники*. We also note a tendency towards a literal translation of both parts of the word. However, the specialist's primary task here was not to convey the actual characteristics of the group, but rather the somewhat metaphorical meaning intended by the original author. From the plot of the novels, we know of the pure white robes worn by the members of this order and the purpose of their existence, which they have proclaimed for themselves. The members of the order serve the Light, adhere to asceticism and seek to destroy the Dark. However, the pursuit of their common goal is often accompanied by death. In particular, they hate the Aes Sedai, and one of the distinctive features of their organisation is the presence of the Order of the Inquisitors, who attempt to uncover the truth through torture. Thus, the author's choice of this particular term was primarily intended to somewhat ironically highlight the dissonance between the order's purpose and its activities. Accordingly, to best convey this metaphor, the translator employed the method of calquing. The text also features another term for this concept: *Children of the Light*. It likewise reflects all the characteristics mentioned above. Moreover, in this instance, the translator has chosen to render the author's neologism via a calque: *Діти Світла*.

All the examples given above demonstrate another feature of the translation method under consideration – the reproduction of the structural model of a lexical unit. Although the reader does not form any phonetic associations, the author's style and a deeper understanding of the fictional world are achieved precisely through the preservation of structure. We observe a similar phenomenon in the following examples: *White Tower – Біла Вежа, Great Hunt of the Horn – Велике полювання на Ріг, Artur Hawkwing – Артур Яструбине Крило* (here, the use of a calque can be seen in the translation of the character's surname), *Age of Legends – Епоха Легенд, War of Power – війна Сили, Father of Lies – Батько Брехні, Game of Houses – Гра Домів, Daughter of the Night – Донька Ночі, Five Powers – П'ять Сил, Sea Folk – Морський народ, Gray Man – Сірий Чоловік* [22; 20].

Despite the three translation methods mentioned above, it should be borne in mind that most author's neologisms form a layer of non-equivalent vocabulary. This issue has been addressed previously. However, when translating such lexical units, we often find it impossible to identify existing equivalents in the target language. We observe the absence of a large number of author's neologisms in dictionaries (of both

the source and target languages). In such cases, therefore, the translator uses other techniques.

One of the most frequently used translation methods remains **transcoding**. Since author's neologisms are characterised by their uniqueness and individuality, most of them are not found in common usage. If it is impossible to find a suitable equivalent in the target language, the translator renders the lexical unit by reproducing its spelling or pronunciation. In the "Wheel of Time" series, we can analyse an entire range of author's neologisms translated in this way.

Transcoding is often used to represent proper nouns: *Alanna Mosvani – Аланна Мосвані, Nisura – Нісура, Turak – Турак, Leane – Леане, Verin – Верін, Liandrin – Ліандрін, Laman – Ламан, Loial – Лоял, Galad – Ґалад, Lan – Лан, Min – Мін, Seta – Сета, Ragan – Раґан, Ba'alzamon – Ба'алзамон, Damodred, Lord Galadedrid – Дамодред, лорд Ґаладедрід* [22; 20]. All these examples demonstrate the reproduction of lexical units letter by letter. In this case, therefore, we can see the use of one form of transcoding – **transliteration**. This method has also enabled the translator to render certain place names in Ukrainian: *Illian – Ілліан* (the harbor near the Sea of Storms), *Arafel – Арафел* (one of the Borderlands), *Goaban – Ґоабан* (one of the countries), *Arad Doman – Арад Доман* (country), *Tar Valon – Тар Валон* [22; 20].

It is frequent practice to use transliteration when rendering elements of the plant world, as their names often derive from Latin. Although the plants and trees in the novels under consideration are fictional, the method of translating them remains relevant. This is demonstrated by the author's neologism *Avendesora*, which was translated into Ukrainian as *Авендесора*. We can cite a few more examples of words rendered in a similar manner: *alantin – алантін, Tuatha'an – Туатґа'ан, stedding – стеддінґ, sul'dam – сул'дам* [22; 20].

In the fantasy texts analysed, we find that the translation of author's neologisms is achieved through **transcription**. This form of transcoding involves reproducing the phonetic form of a lexical unit using letters. We can examine its use in the following examples: *Lanf**ea**r – Ленф**і**р, San**ch**e – Сан**ч**е, F**a**in – Ф**е**йн, ma**shi**ara – ма**ш**іара, Dai **Sh**an – Дай **Ш**ан, Taring**ai**l – Тарінґ**е**йл, Og**ie**r – от**і**р* [22; 20].

We should also highlight adaptive transcode. The distinctive features of this method are reflected in its very name, as its use involves bringing the form of a lexical unit as close as possible (adapting it) to the grammatical or phonetic norms of the target language. In this way, the translator carries out a kind of modification of the author's neologisms : *Aiel – Аїльці, al'Vere, Egwene – аль'Вір, Еґвейн, Masema – Масима, Trollocs – траллоки, Agelmar – Аґельмар, Rhyagelle – Реягель, Ishamael –*

Ішамаель, Elayne – Елейн [22; 20]. The result is a form of the word or expression that is easier for the reader to grasp.

In general, it can be said that, in the translation of the "Wheel of Time" series, transcode was used by translators more frequently to render first names, surnames and geographical names, whilst the reproduction of lexical units denoting plants, trees and magical objects was less common.

However, when considering methods for translating the author's neologisms, several groups of such linguistic units should be identified, each characterised by one of these techniques. In other words, there is a whole category of words for which, in the translator's view, specific principles must be applied. In this context, it is worth mentioning the Old Tongue, which Robert Jordan introduces in his novels. It is through this that the reader becomes acquainted with the etymology of words or expressions. The translator's task, therefore, is to reproduce the distinctive features of the pronunciation and spelling of these lexical units. Transcoding is used for this purpose.

We can identify a number of aphorisms that form a significant part of the characters' dialogue and help shape the overall atmosphere of the fantasy world. One example is the phrase *tia avende alantin*. The Ukrainian translation fully preserves the spelling: *Тіа авенде аланмін*. The author himself provides a description of such linguistic units, which the translator renders literally. For example, this authorial neologism means "Tree Brother" or "Brother to the Trees". However, the accurate reproduction of the expression in the Old Language is important. This helps the reader begin to understand the meaning of individual parts of the phrase and familiarise themselves with how this language functions within the work. In this way, a certain logical chain is established. A similar example is the authorial neologism *Tia mi aven Moridin isainde vadin – Тіа мі авен Морідін ісайнде вадін*. This phrase is engraved on the Rose of Valir. In the Old Tongue, it means *Могила не перешкода для поклику мого*. In other words, we can see the importance of translation for understanding the function and purpose of this object.

The characteristics of the Old Language can also be analysed using the lexical unit *damane* as an example. The translator renders it as *дамані*. Accordingly, this word has its own meaning: "she who is on a leash". Later in the text, we encounter a similar authorial neologism, *marath'damane – марат'дамані*. Compared to the previous variant, we see an additional morpheme here. This word refers to women who have not yet been captured. The literal meaning is: "those who are to be on a leash." In this way, we can trace the analogies and development of the Old Language in the novels.

For many phenomena, objects and events, the author provides not only a name in the Old Tongue, but also a more understandable synonym. For example, one of the

combat groups is called the *Maidens of the Spear*. Accordingly, the translator renders this as a calque: *Діви Списа*. However, there is another phrase: *Far Dareis Mai*. Here, we see it rendered in Ukrainian through transliteration: *Фар Дарайз Май*. The author of the original work introduces this lexical unit specifically in the invented language. By analogy, we can see the translation of other similar linguistic units: *Atha'an Miere – Атга'ан мір, Tai'shar – Тай'шар, Ordeith – Ордейт, ta'maral'ailen – та'марал'айлен, Tel'aran'rhiod – Тел'араð'ріод, Shadar Logoth – Шадар Логот* [22; 20]. The examples given above reflect the variety of cases in which transcoding is used.

An analysis of the characteristics of translation, as well as the methods used to render the author's neologisms, suggests that a wide range of factors must be taken into account during the translation process. The uniqueness, and at times expressiveness, of these terms, coupled with the lack of direct equivalents in the target language, necessitate the development of specific criteria and approaches. Overall, having examined the methods used to translate such lexical units, we identify two of the most common: calque and transcoding.

Translating of author's neologisms in fantasy literature always presents a whole range of challenges. The originality of a new world is demonstrated by its rich tapestry of unique concepts, for which it is difficult to find existing equivalents in the target language. This is the layer of vocabulary we refer to as non-equivalent. Consequently, the translator must choose what they consider to be the most appropriate way of rendering such linguistic units. Furthermore, in our study of the "Wheel of Time" series, we observe the constant repetition of many author-coined neologisms. In such cases, the question arises as to whether it is advisable to ensure absolute consistency in their translation. The translator must determine whether changing the method of translating the same word or expression might confuse the reader.

Another challenge is the existence of the aforementioned language created by the author (the Old Language). In other words, the large number of author's neologisms in the novels forms part of a coherent linguistic system and possesses an internal etymology. Failure to recreate this connection or to convey the meaning and emotional resonance may result in a distortion of the original work's authenticity. The functions of these neologisms are among the key aspects of successfully rendering them. It is worth noting that, in addition to naming objects, phenomena, events, etc., these lexical units can conceal symbols, create imagery and provide character descriptions. Therefore, the translator must be aware of their responsibility when rendering linguistic units with functional polysemy. Otherwise, the secondary potential of the author's neologism is lost.

All the difficulties mentioned above are linked to the concept of an adequate translation. After all, taking such aspects into account helps the translator to avoid inconsistencies in the translation and misunderstandings of the text by the reader. A translation is generally considered adequate if it preserves the originality and meaning of the text as accurately as possible. This involves the successful reproduction of literary symbols, ideas and atmosphere, as well as the preservation of semantics through the means of the target language. For a kind of 'adequacy', it is important to combine the most successful rendering of both content and form [13].

It is worth noting that partial equivalence is often observed in fiction. Translations of the fantasy genre are also characterised by certain discrepancies. As a result, there may be changes in the meaning of lexical units, a reduction in emotionality, and a loss of irony and humour. In the "Wheel of Time" series of novels, we also identify some discrepancies in the translation.

One of the most common discrepancies is the loss of the intrinsic meaning of a lexical unit due to its reproduction through transcoding. A preliminary analysis of this method has highlighted the key features of author's neologisms translated in this way and has also made it possible to identify the main positive trends. Transcoding allows the phonetic or graphic form of a lexical unit to be preserved and, in certain contextual situations, enables a word or expression to be adapted to the norms of the target language. However, rendering an author's neologism letter for letter is not always appropriate.

We illustrate this **semantic discrepancy** using the example of the rendering of the authorial neologism '*Tuatha'an – Туамга'ан*. In examining the functioning of vocabulary in fantasy literature, we investigated the basis for the creation of this authorial neologism and, in particular, traced the connection between its etymology and the Old Irish language and Celtic mythology. Whilst in the original work there is a clear connection between the word *Tuatha'an* and *Tuatha Dé Danann* (the Gaelic variant), which is understandable to an English-speaking reader, the Ukrainian equivalent *Туамга'ан*, although retaining the spelling, loses its associations for the reader of the Ukrainian-language text. A similar pattern is evident in the linguistic unit *Aes Sedai – Айз Седай*. The translator has faithfully reproduced its phonetic form. The aim of this rendering is to convey the overall atmosphere of the novel and preserve its 'magical' sound. However, Robert Jordan imbued the neologism (*Servant of All*) with a specific meaning. That is, in the original, this authorial neologism reflects the purpose of women endowed with the One Power. In particular, it points to the process of service. Thus, the Ukrainian translation, through transcode, does not convey the inner meaning. In some cases involving the Old Tongue (which we examined whilst

analysing translation methods), reproducing the graphic or phonetic structure is justified, but here it is essential to reveal the etymology intended by the author. A similar discrepancy is evident in the translation of the word *Tel'aran'rhiod* – *Тел'аран'ріод*. In the "Wheel of Time" series of novels, this is the name given to another dimension of dreams. Transcoding as a translation technique does not guarantee the representation of the true semantic content of the phenomenon.

Despite the examples given, which illustrate the inadequacy of the translation, it is also worth noting that sometimes a certain lack of intrinsic meaning in a word is compensated for by its description in the text. For example, we can discern the characteristics of the Tuatha'an people's way of life in the descriptions of their dwellings and clothing:

Their wagons were small houses on wheels, tall wooden boxes lacquered and painted in bright colors, reds and blues and yellows and greens and some hues to which he could not put a name [22, p. 233]. – *Фургони їхні були невеличкими будиночками на колесах, високими дерев'яними коробками, полакованими та розфарбованими в яскраві кольори: усі відтінки червоного, блакитного, жовтого та зеленого та ще якісь незвичні барви, для яких він навіть не міг підібрати назви* [12, p. 379].

In the Ukrainian translation, we observe an increase in the number of linguistic units and a rise in their expressiveness. Consequently, the descriptions help to reveal the nature of a particular subject or phenomenon and achieve a certain balance.

Certain discrepancies in translation may occur at the stylistic level. In this context, we can speak of an unsuccessful reproduction of the functional stylistics of the author's neologisms in the text and a disruption of the pragmatic effect intended for the reader. In particular, such discrepancies are often accompanied by a change in the tone of a lexical unit. That is, rendering sacred, solemn concepts in more neutral terms is not always successful, just as rendering expressive vocabulary in everyday terms is not. Adequacy in translation also cannot be achieved if the processes develop in opposite directions.

The reasons for these discrepancies – even those that seem minor at first glance – vary. Sometimes the translator fails to take into account the time period or era depicted in the novels. Consequently, this leads to certain lexical items being rendered in more modern language, or, conversely, to the use of archaic words and expressions. As we noted above, the period described in the "Wheel of Time" series is, in its main features, similar to the Middle Ages in real human history. Therefore, a specialist should familiarise themselves with the lexical composition of the language of that time in various countries (in particular, those whose cultures and languages the author most frequently draws upon). However, some of the author's neologisms indicate that such

aspects have not been taken into account. This is demonstrated by the word *Warder*. In Ukrainian, it was translated as *Охоронець*. In other words, we can trace the rendering of this lexical unit through modernisation. Given the specific magical connection to the Aes Sedai that this character possesses, and his important role, we could provide a more suitable equivalent: *Страж*. After all, the grandeur and authenticity of the word play a significant role here. In this case, the translator could also have created their own neologism, which would have maintained the temporal context and emphasised the magical power.

Sometimes the stylistic impact can be diminished when a linguistic unit is rendered through the aforementioned transcoding. This results not only in a distortion of meaning but also in the loss of the emotional component. For example, the authorial neologism *Ogier* – as a character, Ogier symbolises nature and the plant world, embodying wisdom and unhurriedness. The rendering of this character's name in Ukrainian could reflect these symbols and characteristics provided a different translation method were chosen.

In some cases, we see the rendering of the author's neologisms through the use of expressive language. On the one hand, the translator thereby achieves the emotional intensity that is essential to a work of fiction, enhances the imagery and balances the stylistic impact. On the other hand, frequent use of this technique leads to a kind of oversaturation of the text. Taking the lexical unit *Breaking – Світопроща* as an example, we see that the translator sought to portray this phenomenon as global and all-encompassing. Such a rendering is in line with the original author's intention, but one must take into account the specific context of this linguistic unit within the text. After all, given the abundance of expressive descriptions, this translation approach would not be particularly successful.

In addition to semantic and stylistic discrepancies, we also identify **morphological discrepancies**. This phenomenon involves a change in the structure of a linguistic unit. In other words, during the translation process, a word may undergo changes, losing or acquiring suffixes, prefixes and roots. Such inconsistencies often manifest themselves in incorrect agreement of gender and number in the translation, leading to changes in gender or functional roles. Moreover, morphological inconsistency may be characterised by the transition of a lexical unit from one part of speech to another. To avoid this, the translator should pay attention to the author's neologisms formed by word composition. Robert Jordan's fictional world is replete with such lexical units. It is therefore advisable to avoid disrupting established word-formation patterns. However, an analysis of the translation of the author's neologisms in the "Wheel of Time" series into Ukrainian revealed no such discrepancies.

The analysis conducted highlights the numerous challenges faced by translators when working with works of the fantasy genre. The potential for inconsistencies underscores the exceptionally complex world-building of the "Wheel of Time" series. Furthermore, we recognise the importance of taking many factors into account to achieve an accurate translation. An analysis of all the inconsistencies in the rendering of the author's neologisms found in the Ukrainian-language novels indicates that a certain degree of variation is appropriate. We can therefore conclude that this phenomenon does occur. However, very few such inconsistencies were found. Consequently, they do not have a significant impact on the overall rendering of the world created by the author or on the reader's perception of it.

The study made it possible to trace the actual methods used to render the author's neologisms in Ukrainian translation and to assess their effectiveness. The analysis revealed that translators most frequently employ various types of transcoding, which is typical for rendering proper names, ethnonyms, toponyms and some made-up words. In particular, transliteration and transcription allow the phonetic and graphic structure of the neologism to be preserved, create an effect of 'foreignness' or foreign language, and leave the reader the opportunity to interpret the neologism independently. Adaptive transcoding is used in cases where Ukrainian phonetics or orthography require a certain modification of the original form in order to avoid articulation difficulties or disruption of the text's aesthetic rhythm.

Calque is used by translators primarily to render the names of organisations, groups, peoples and, occasionally, certain artefacts. This method allows the internal semantics of a word to be conveyed whilst preserving its structural analogy with the original. At the same time, calque must be used with caution, as a literal reproduction of components may result in a loss of stylistic nuance or a mismatch with the genre's stylistic conventions.

The method of semantic development is effective for translating complex magical concepts, names of forces, phenomena or metaphorical notions. It allows a neologism to be adapted to the norms of the Ukrainian language, ensuring that it sounds natural and has a clear semantic meaning. At the same time, semantic development often requires a creative approach, as the translator must not only convey the meaning but also preserve the stylistic tone.

A separate section of the study is devoted to the analysis of translation decisions, where several levels of difficulty were identified: semantic, stylistic and morphological. At the semantic level, the most common difficulties arise from reproducing the author's neologisms with a multi-layered internal structure, where a word not only names an object or phenomenon but also contains hidden allusions or

folkloric references. At the stylistic level, unsuccessful interpretation often arises due to the incorrect selection of equivalents with a tone that is either too neutral or overly emotional, which affects the overall tone of the text. Morphological difficulties stem from the differences in word-formation patterns between English and Ukrainian, which sometimes makes it impossible to directly reproduce the form of a neologism.

Despite certain shortcomings in the translation, the study showed that in many cases these issues are compensated for at the contextual level. Descriptive elements, the author's characteristic remarks, additional explanations or stylistic details make it possible to recreate the overall atmosphere of the work even when the precise rendering of a specific unit is difficult. This highlights the importance of working with the text within a broad semantic field, where the translator's primary task is not only literal accuracy but also the preservation of stylistic harmony and integrity of the work.

In summarising the findings, it should be emphasised that the problem of translating author's neologisms belongs to those areas of translation studies where technical skills and knowledge of languages are merely the foundation for more complex creative and analytical work. The translator must simultaneously act as a philologist, cultural studies scholar, literary critic and stylist, maintaining a balance between accuracy and aesthetics, between formal correspondence and artistic expressiveness. This is particularly important in the fantasy genre, where the linguistic system of the world is an integral part of the author's vision.

In conclusion, it can be argued that the study of author's neologisms as a linguistic and translation-related phenomenon is of significant importance for the further development of translation theory and practice. They provide a vital key to understanding individual authorship, the mechanisms underlying the creation of a literary world, and the ways in which a text's stylistic and emotional characteristics are conveyed. It is for this reason that work devoted to the translation of author's neologisms is not only relevant but also promising in the context of current trends in the development of translation studies.

References:

1. Alexandre Rodríguez Guerra. (2016). Dictionaries of neologisms: A review and proposals for its improvement. *Open Linguistics*, 528–556 [in English]

2. Babenko, V. M. (2007). *Khudozhnii pereklad: istoriia, teoriia, praktyka* [Literary translation: history, theory, practice] (Part 1). Kirovohrad: Kirovohradskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet im. V. Vynnychenka [in Ukrainian]

3. Cambridge University Press. (n.d.). *Cambridge Dictionary*. Retrieved from: https://dictionary.cambridge.org/ [in English]

4. Dzyubenko, A. I., & Pertseva, C. R. (2015). Concept “time” representation in the female fictional discourse. In *Actual problems of the theory and practice of philological researches* (pp. 9–11) [in English]

5. Dziubina, O. I. (2014). Dyferentsialni oznaky neolohizmiv i okazionalizmiv [Differential features of neologisms and occasionalisms]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia inozemni movy*, *22*, 78–84 [in Ukrainian]

6. Dziubina, O. I. (2018). Typolohichni pryntsypy klasyfikatsii neolohizmiv v suchasnii anhliiskii movi [Typological principles of neologism classification in modern English]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*, *33*(2), 38–40 [in Ukrainian]

7. Harmash, O. L. (2015). *Systema slovotvoru anhliiskoi movy ta innovatsiini protsesy* [Word-formation system of the English language and innovative processes] (Extended abstract of PhD dissertation). Zaporizhzhia [in Ukrainian]

8. Herberg, D. (1988). Neologismen – lexikologisch und lexikographisch betrachtet. *Sprachpflege*, *37*(8), 109–112 [in English]

9. Holovko, O. M. (2012). Rol ekstralinhvalnykh chynnykiv u formuvanni anhlomovnykh temporalnykh innovatsii [The role of extralinguistic factors in the formation of English temporal innovations]. *Nova filolohiia*, *50*, 34–39 [in Ukrainian]

10. Honcharova, T. Ye. (2010). Okazionalne slovo i kontekst [Occasional word and context]. *Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoho instytutu Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*, 199–206 [in Ukrainian]

11. Hryshchenko, A. (2002). *Suchasna ukrainska literaturna mova* [Modern Ukrainian literary language] (3rd ed.). Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian]

12. Humbatova, A. (2021). Neadekvatnyi pereklad [Inadequate translation]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka*, *32*(71), 67–72 [in Ukrainian]

13. Instytut movoznavstva im. O. O. Potebni NAN Ukrainy. (1998). *Slovnyk afiksalnykh morfem ukrainskoi movy* [Dictionary of affixal morphemes of the Ukrainian language]. Retrieved from: https://www.inmo.org.ua/assets/files/lib/Slovyk%20afiksal'nykh%20motfem%20ukr.%20movy%20(1998).pdf [in Ukrainian]

14. Jingjing, C. (2012). Untranslatability and the method of compensation. *Theory and Practice in Language Studies*, *2*(4), 826–830 [in English]

15. Jordan, R. (2021). *Koleso Chasu. Velyke poliuvannia* [The Wheel of Time: The Great Hunt] (H. Mykhailovska & T. Dytyna, Trans.). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian]

16. Jordan, R. (2022). *Koleso Chasu. Vidrodzhenyi Drakon* [The Wheel of Time: The Dragon Reborn] (O. Parkhomets, Trans.). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian]

17. Jordan, R. (2023). *Koleso Chasu. Vohni Nebes* [The Wheel of Time: The Fires of Heaven] (H. Mykhailovska, Trans.). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian]

18. Jordan, R. (2025). *Koleso Chasu. Korona Mechiv* [The Wheel of Time: A Crown of Swords] (H. Mykhailovska, Trans.). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian]

19. Jordan, R. (2024). *Koleso Chasu. Oko Svitu* [The Wheel of Time: The Eye of the World] (H. Mykhailovska, Trans.). Ternopil: Vydavnytstvo Bohdan [in Ukrainian]

20. Jordan, R. (2024). *Koleso Chasu. Povelytel Khaosu* [The Wheel of Time: Lord of Chaos] (H. Mykhailovska & M. Shchavurska, Trans.). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian]

21. Jordan, R. (2022). *Koleso Chasu. Tin, shcho skhodyt* [The Wheel of Time: The Shadow Rising] (O. Parkhomets, Trans.). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian]

22. Jordan, R. (n.d.). *The Wheel of Time*. Retrieved from: https://dn790009.ca.archive.org [in English]

23. Karaban, V. I. (2002). *Pereklad anhliiskoi naukovoi i tekhnichnoi literatury* [Translation of English scientific and technical literature]. Ternopil: Nova Knyha [in Ukrainian]

24. Koller, W. (1995). The concept of equivalence and its application to translation. *Target*, *7*(2), 99 [in English]

25. Koloiz, Zh. V. (2002). Do pytannia pro dyferentsiatsiiu osnovnykh poniat neolohii [On differentiation of key concepts in neology]. *Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu*, *3*, 78–83 [in Ukrainian]

26. Koloiz, Zh. V. (2002). Leksychni okazionalizmy yak zasib stvorennia aktualizovanoho kontekstu [Lexical occasionalisms as a means of contextualization]. *Ridnyi krai*, *1*(6), 30–34 [in Ukrainian]

27. Koloiz, Zh. V., & Maliuha, N. M. (2001). Kalambur yak zasib zabezpechennia okazionalnoi ekspresii [Pun as a means of occasional expressiveness]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Slovianska filolohiia*, *119*, 38–44 [in Ukrainian]

28. Korunets, I. V. (2003). *Teoriia i praktyka perekladu (aspektnyi analiz)* [Theory and practice of translation (aspect analysis)]. Vinnytsia: Nova knyha [in Ukrainian]

29. Koster, C. (2014). *Translation: A multidisciplinary approach*. Palgrave Macmillan [in English]

30. Kuang, R. F. (2018). *The Poppy War*. HarperCollins [in English]

31. Kuang, R. F. (2023). *Babel*. HarperCollins [in English]

32. Lyntvar, O. M. (2012). Do problemy khudozhnoho perekladu [On the problem of literary translation]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*, *30*, 143–147 [in Ukrainian].

33. Lysohor, M. Yu., & Udovichenko, H. M. (2025). Osnovni sposoby vidtvorennia avtorskykh neolohizmiv u protsesi perekladu literatury fentezi [Main ways of rendering Author's neologisms in fantasy translation]. In *Nauka v epokhu sotsiokulturnykh zmin* (pp. 282–284) [in Ukrainian]

34. Lysohor, M. Yu., & Udovichenko, H. M. (2025). Strukturno-semantychni aspekty rozghliadu avtorskykh neolohizmiv u tsykli romaniv Roberta Jordana "Koleso chasu" [Structural-semantic aspects of Author's neologisms in The Wheel of Time]. *Inozemni movy XXI stolittia: profesiini komunikatsii ta dialoh kultur*, 58–64 [in Ukrainian]

35. Marković, M. (2018). *Translating neologisms and proper nouns in fantastic literature* (Master's thesis). [in English]

36. Naumenko, L. P., & Hordieieva, A. Y. (2011). *Practical course of translation from English into Ukrainian*. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian]

37. Neologisms in journalistic text. (n.d.). Retrieved from: https://www.bcu.ac.uk/research/english/english-linguistics/rdues/neologisms-in-journalistic-text [in English]

38. Oxford University Press. (n.d.). *Oxford English Dictionary*. Retrieved from: https://www.oed.com/ [in English]

39. Pauković, A. (2019). *Translating neologisms in fantasy* (Diploma thesis). [in English]

40. Ponomariv, O. D. (2000). *Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy* [Stylistics of modern Ukrainian language]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian]

41. Pustovit, L. O. (2004). Okazionalizm [Occasionalism]. In *Ukrainska mova: Entsyklopediia*. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia im. M. P. Bazhana [in Ukrainian]

42. Rowling, J. K. (1999). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. New York: Arthur A. Levine Books [in English]

43. Rowling, J. K. (1999). *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. New York: Arthur A. Levine Books [in English]

44. Rowling, J. K. (2014). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Bloomsbury [in English]

45. Stockwell, R. (2001). *English words: History and structure*. Cambridge University Press [in English]

46. Styshov, O. A. (2019). *Dynamika leksychnoho skladu suchasnoi ukrainskoi movy* [Dynamics of modern Ukrainian vocabulary]. Bila Tserkva: Avtorytet [in Ukrainian].

47. Tymochko, O. (2010). Leksyko-semantychna kharakterystyka novotvoriv Hrytska Chubaia [Lexico-semantic characteristics of neologisms by H. Chubai]. In *Slovotvorchist shistdesiatnykiv* [in Ukrainian]

48. Turchak, O. M. (2005). *Okazionalizmy u movi ukrainskoi presy 90-kh rokiv XX st.* [Occasionalisms in Ukrainian press of the 1990s] (PhD dissertation abstract). Dnipropetrovsk [in Ukrainian]

49. Udovichenko, H. M., & Mitsenko, V. V. (2019). Osoblyvosti perekladu neolohizmiv [Features of translating neologisms]. *Intelekt. Osobystist. Tsyvilizatsiia, 19*(2), 18–25 [in Ukrainian]

50. Vokalchuk, H. M. (2004). *Avtorskyi neolohizm v ukrainskii poezii XX stolittia* [Authorial neologism in Ukrainian poetry]. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky [in Ukrainian]

51. Wermuth, P. (1997). *Neologisms in the lexicon: A diachronic perspective*. Mouton de Gruyter [in English]

52. Xhignesse, M.-A. (n.d.). Tolkien's influence and the world of *The Wheel of Time*. Retrieved from: https://philarchive.org/archive/XHITIA [in English]

53. Yermolenko, S. Ya. (1999). *Narysy z ukrainskoi slovesnosti: stylistyka ta kultura movy* [Essays on Ukrainian linguistics: stylistics and language culture]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian]

54. Yushchuk, I. P. (2005). *Ukrainska mova* [Ukrainian language]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian]

55. Zahnitko, A. (2001). Estetychne navantazhennia okazionalizmiv u poezii V. Stusa [Aesthetic function of occasionalisms]. *Linhvistychni studii*, *8,* 208–216 [In Ukrainian].

56. Zarytskyi, M. S. (2004). *Pereklad: stvorennia ta redahuvannia* [Translation: creation and editing]. Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo [in Ukrainian]

57. Zatsnyi, Yu. A. (2008). *Slovnyk neolohizmiv* [Dictionary of neologisms]. Vinnytsia: Nova knyha [in Ukrainian]

58. Zhuzhihina-Allakhverdian, T., et al. (2022). *Osoblyvosti khudozhnoho perekladu: stylistychnyi aspekt* [Features of literary translation]. Kryvyi Rih: DonNUET [in Ukrainian]

Svitlana OSTAPENKO

GRAMMATICAL ASPECT OF TRANSLATION EQUIVALENCE ACHIEVING
(based on the novel «Echoes» by Danielle Steel)

Literary translation, as one of the most intricate forms of translation, holds a significant role in the contemporary intercultural space. It not only provides readers with access to foreign literary works but also fosters deeper cross-cultural understanding, contributes to the development of a shared humanitarian discourse, and influences the evolution of the national literary language. In this regard, the translation of the prose of Danielle Steel – one of the most widely read authors of our time – is of particular interest, both for the thematic content of her works and for their distinctive linguistic and stylistic characteristics.

Particular attention is drawn to the novel “Echoes”, in which the author intertwines psychological drama, historical context, and profound emotional depth. Translating this work into Ukrainian requires the translator to not only faithfully render the plot and characters but also to accurately convey the grammatical features of the original, which are essential in shaping its style, rhythm, and narrative flow. The grammatical dimension of translation – including morphology, syntax, sentence structure transformations, word order modifications, cohesion devices, and the unique aspects of the author’s syntactic choices – is crucial for maintaining the artistic integrity of the text, reproducing the author’s stylistic voice, and ensuring the readability of the translation.

Thus, the relevance of this study stems from the increasing attention to issues of grammatical equivalence in literary translation, the need for a systematic analysis of English-Ukrainian counterparts in grammatical structures, and the interest in identifying how the Ukrainian translation conveys the stylistic features of the author’s text, both in general and in the novel “Echoes” in particular. Such research will enhance understanding of the mechanisms underlying the translation of contemporary English prose and support the development of practical guidelines for handling grammatical transformations in literary translation.

The aim of this study is to conduct a comprehensive analysis of the grammatical dimension in the Ukrainian translation of “Echoes”, to identify the primary translation strategies and transformations employed to render the grammatical features of the original, and to evaluate their adequacy and effect on the artistic quality of the translated text.

The issue of translation holds a central position in modern linguistic and translation studies, as the concept of "translation" encompasses a broad spectrum of meanings and interpretations. Scholars and lexicographical sources offer definitions that may differ in wording but complement one another in substance. For example, the *Merriam-Webster Dictionary* defines translation as the act of transforming a text from one form or state into another, as well as rendering it from one language into another [26]. Similarly, the *Concise English Dictionary* identifies two dimensions of translation: first, as the act or process itself, and second, as the written or spoken representation of the meaning of a word, statement, or book in a different language [4]. Thus, translation may be viewed both as an ongoing process and as the final outcome of communicative activity.

In translation studies, the nature of translation is interpreted through a range of theoretical perspectives. Basil Hatim and Jeremy Munday distinguish three main levels at which translation can be understood. At the first level, translation is seen as the **act** of rendering a written text from a source language into a target language, carried out by a translator within a specific socio-cultural framework. At the second level, it is regarded as the **outcome** of this activity – a text that operates within the linguistic and cultural system of the target audience. Finally, translation may also be conceptualized as a **multifaceted phenomenon** encompassing cognitive, linguistic, visual, cultural, and ideological dimensions, all of which are closely connected to both the process and the result of translation [7]. Consequently, translation can be characterized as a complex phenomenon integrating social, cultural, and cognitive components.

Monique Baker refers to the viewpoint of Christina Schäffner, who draws particular attention to the procedural nature of translation. She characterizes it as a type of intercultural communication that results in a text capable of operating effectively within particular social and communicative contexts [5]. This perspective underlines the inherent difficulty of translation, stemming from the absence of direct correspondences between form and meaning across languages. Since each language employs its own distinctive means of conveying meaning, the translator must give precedence to semantic content rather than formal structure.

A comparable stance is expressed by Peter Newmark, who regards translation as a broad concept encompassing the transfer of meaning from any source language into a target language, insisting that the translator's primary concern should be the message rather than the textual form [26]. Similarly, Papegaaij and Schubert interpret translation as the act of reproducing the content of the original text in another linguistic system [24].

Thus, the primary goal of translation is to **retain the original content while altering its formal expression**. In this sense, translation can be viewed as the transformation of form guided by meaning, which requires careful attention to semantic nuances and contextual factors. Since the same meaning may be rendered through different linguistic means in the target language, a literal reproduction of the original form frequently results in semantic distortion. For this reason, the translator should proceed according to the principle of "from meaning to form," selecting only those elements in the target text that accurately convey the original sense. The key objective of this process is the achievement of equivalence – that is, establishing an appropriate correspondence between the source text and its translation across various levels of linguistic structure.

When it comes to literary translation, the challenge becomes even more complex due to the distinctive nature of artistic texts. A literary work, as a way of representing reality through the author's worldview, constitutes a unity of plot, concept, characters, and expressive devices that reflect the writer's unique style. In dealing with such material, the translator must employ strategies that make it possible to preserve a kind of "replica" of the author's vision, while also conveying the genre-specific and stylistic characteristics of the original, along with its pragmatic and communicative impact. As noted in the *Ukrainian Literary Dictionary*, **literary translation** is an act of creativity in which a text written in one language is metaphorically "revived" in another, highlighting the necessity of artistic interpretation in the translation process [26]. This undertaking requires not only the recreation of the original's expressive means but also the production of a target text capable of shaping the reader's associative and emotional response.

I. Sydorenko characterizes a literary text as an aesthetically complex, multi-layered system that integrates linguistic, structural, semantic, and figurative dimensions. Such a text is shaped by the author's individual worldview and stylistic manner and serves both communicative and pragmatic purposes [26]. Among its fundamental categories are cohesion, segmentation, intertextuality, situational context, intentionality, the presence of an addressee, and textual continuum. Furthermore, the dynamic relationship between linguistic and extra-linguistic elements is conditioned by the writer's unique stylistic traits and plays a decisive role in achieving communicative impact. From this perspective, literary translation may be understood as a **creative endeavor** focused on recreating the original work by means of another language in a way that preserves its stylistic features, genre characteristics, imagery, and functional significance [26]. The principal measure of translation quality,

therefore, lies in achieving equivalence across all levels of the text, ranging from the lexical to the stylistic plane.

Equivalence is commonly understood as "possessing the same amount, value, function, or characteristics." [25]. In the field of translation studies, however, this notion acquires a more specific meaning and is interpreted as the relationship established between the source text and the target text that enables the latter to be regarded as an adequate rendering of the original [7]. The pioneers of equivalence theory, Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet, described equivalence as a translation procedure whereby the communicative and pragmatic situation of the source text is recreated in the target language through different linguistic forms [25].

Various scholars have developed classifications of translation according to different principles. For instance, Eugene Nida proposed distinguishing between **formal** and **dynamic** equivalence. Formal equivalence emphasizes close correspondence to the original in both form and content, whereas dynamic equivalence prioritizes rendering the text in a way that feels natural and accessible to the target audience [5]. Dynamic equivalence is evaluated based on how similarly the source and target texts are perceived by their respective readers. While complete identity between texts is unattainable due to cultural, historical, and grammatical differences, a high-quality translation is defined by the degree to which the target audience experiences the text in a manner closely aligned with the original.

E. Pym asserts that perfect equivalence between languages is unattainable [26]. In translation studies, equivalence is understood as a relationship of comparable value between segments of the source and target texts, which may be established at any linguistic level, ranging from formal structure to communicative function [4]. Pym differentiates between **natural** equivalence, which exists inherently within a language, and **directed** equivalence, which is actively created by the translator during the translation process. Directed equivalence can be oriented either toward the source language and culture or toward the target language and audience, depending on the translator's approach [26].

Mona Baker views equivalence as a relative concept shaped by multiple linguistic and cultural factors [26]. She identifies several types of equivalence, including **textual**, **pragmatic**, and **grammatical**, which can operate at the level of words, phrases, or complete utterances. Pragmatic equivalence relates to the implicit meanings or intentions that the author embeds within the text, whereas grammatical equivalence addresses the challenges posed by differing grammatical categories across languages, complicating the translator's task of finding an appropriate equivalent in the target language.

Grammatical equivalence is a fundamental concept in translation studies, referring to the alignment between the grammatical structures of the source and target texts. It ensures not only the accurate conveyance of meaning but also the retention of the original's stylistic and structural characteristics. In literary translation, grammatical equivalence assumes particular significance, as literary works intertwine semantic, stylistic, and emotional dimensions that are often inseparable from their grammatical forms.

Grammatical equivalence encompasses the accurate reproduction of several key elements:

1. **Verb tense** and **aspect** – selecting the appropriate tense and aspect in translation is essential for conveying the chronological sequence of events and the dynamics of the plot.

2. **Syntactic structures** – maintaining word order, employing complex and compound sentences, and using constructions such as participial phrases helps preserve the stylistic expression of the original text.

3. **Morphological categories** – agreement, case, number, and gender influence the transmission of semantic subtleties and the characterization of figures within the text.

A major challenge in achieving grammatical equivalence lies in the linguistic specificity of each language: grammatical categories in one language often lack direct counterparts in another one [24]. For instance, certain tenses or verb forms in English may have no direct equivalents in Ukrainian, necessitating substitutional strategies or stylistic adjustments to convey the intended meaning effectively.

Thus, grammatical equivalence is a crucial factor in the translation of literary works, serving as a foundation for both accuracy and naturalness. It guarantees the faithful transmission of the author's intent, maintains the semantic structure of the text, and preserves its emotional resonance, making it an essential component of a high-quality translation.

Achieving grammatical equivalence is closely related to the grammatical aspect of translation, which focuses on accurately conveying the grammatical meanings of the source text in the target language. This process requires a thorough knowledge of word formation, morphology, syntax, and the functional features of both languages. To produce a translation that is both natural and precise, translators apply various techniques, including grammatical transformations, lexical replacements, and stylistic modifications.

It is essential to note that grammatical equivalence does not necessarily imply a direct formal correspondence between languages. Rather, its primary objective is to preserve the semantic and functional value of grammatical forms and categories.

The morphological aspect of translation focuses on transferring the grammatical categories of the source text through appropriate inflectional and word-formation means in the target language. This includes the accurate rendering of parts of speech as well as their morphological features and functions.

The primary function of the morphological aspect of translation is to maintain **grammatical coherence**, **semantic accuracy**, and **stylistic adequacy**. [30] In literary works, however, morphology performs broader functions, contributing to the expression of subtle shades of meaning, emotional coloring, rhythmic patterns of speech, and the distinctive linguistic characteristics of individual characters.

Therefore, the morphological aspect of translation involves the grammatically correct and stylistically appropriate reproduction of the inflectional forms of the source text, ensuring its **semantic integrity, naturalness**, and **expressiveness** in the target language.

Morphological translation transformations constitute a key component of this aspect of translation. They entail modifications of the grammatical forms used in the source text in order to achieve an equivalent and adequate translation. Such transformations become necessary when the target language lacks a direct morphological counterpart or when a literal rendering would compromise the meaning, stylistic impact, or naturalness of the translated text.

To illustrate the application of morphological transformations in translation, let us examine the Ukrainian translation of Danielle Steel's novel *Echoes* [22] (*Vidlunnia*), performed by Ye. Kononenko [23].

One of the most frequently employed morphological transformations is **transposition.** This technique is used to address differences between the linguistic structures and communicative norms of English and Ukrainian. Transposition involves substituting a lexical item belonging to one grammatical category with an item from another category. Such a shift enables the translator to preserve the meaning and communicative effect of the original text while ensuring a high degree of translation adequacy and naturalness in the target language [19].

The application of transposition is due to structural and functional differences between the English and Ukrainian linguistic systems. As noted by S. Ostapenko, the necessity for this transformation arises from several factors, including the absence in Ukrainian of certain grammatical categories that exist in English, the incomplete correspondence of meanings within common grammatical categories, variations in the

combinability of linguistic units, and considerable differences in syntactic organization. These structural and semantic discrepancies make transposition a crucial translation technique, enabling translators to achieve both accuracy and adequacy in rendering the source text [27].

The application of transposition entails not only a shift in the lexical-grammatical category and grammatical status of a word but also a transformation of its structural and semantic properties. For instance, when a noun is rendered as a verb in translation process, it loses its nominal meaning and acquires the semantic features of an action or process, together with the grammatical categories inherent to the verbal system. Consequently, the syntactic role of the word is altered, which may lead to significant changes in the structure of the translated sentence [17].

K. Nedbailo distinguishes between two main types of transposition: **full** and **partial**. Full transposition involves substituting a lexical item of the source text with a unit belonging to a different part of speech in the target language. Partial transposition, by contrast, takes place within the boundaries of the same part of speech and entails modifications of grammatical forms associated with various categories, such as gender, number, tense, or case. It may also involve a change in the syntactic role of a word while without the word shifting to a different part of speech [17].

Furthermore, K. Nedbailo distinguishes several forms of transposition based on the grammatical category or function assumed by the transformed word in the target language. These include substantivation (nominalization), adjectivation, verbalization, adverbialization, and pronominalization. Such a classification provides a more comprehensive framework for examining lexical-grammatical transformations and assessing their contribution to preserving the semantic content and functional effect of the source text in translation [9].

The analysis of Ye. Kononenko's Ukrainian translation of the novel *Echoes* reveals the use of all the abovementioned types of transposition, illustrating the diversity and significance of this transformation in achieving translation adequacy:

- adjectivation (translation by adjective) – ***family's*** *property* – ***фамільну*** *власність,* ***Beata's*** *mother* – ***Беатиної*** *матері,* ***men's*** *hearts* – ***чоловіче*** *серце,* ***people's*** *sons and husbands and brothers* – ***чиїхось*** *синів, чоловіків і братів, father of* ***Horst's*** *friend – батьком* ***Хорстового*** *друга,* ***lace*** *underwear* – ***мережану*** *білизну, attached to a* ***general*** *as an aide – при* ***генеральському*** *штабі, a widower who had* ***no children*** *–* ***бездітний*** *удівець,* ***summer*** *afternoon –* ***літній*** *полудень, fortune of his own –* ***власний*** *капітал, her* ***father's*** *bank –* ***батькового*** *банку,* ***silk*** *dress –* ***шовкову*** *сукню, dinner party the* ***night before*** *–* ***учорашня*** *вечеря, was well aware of her* ***shyness*** *– побачив, яка вона* ***сором'язлива****,* ***Normandy*** *coast –*

нормандському *узбережжі,* ***mother's*** *sobs –* ***материнського*** *плачу,* ***railroad*** *station –* ***залізничний*** *вокзал,* ***family's*** *book –* ***родинній*** *книзі, without pretension – не вельми* ***вишуканим****, looking* ***motherly*** *and concerned – дивлячись на них із* ***материнською*** *турботою,* ***registrar's*** *office –* ***реєстраційній*** *конторі, into the summer sunshine – під промінням* ***літнього*** *сонця, they discussed it* ***seriously*** *– розмова стала* ***серйозною****, stone steps – кам'яними сходами, the morning sunshine – в сонячному* ***ранковому*** *світлі, fresh mountain air – свіжому* ***гірському*** *повітрі* [22; 23].

The examples provided demonstrate that, in the process of translation, adjectivation is most commonly realized in the rendering of nominal phrases, prepositional noun constructions, and possessive nouns, which aligns with the norms of the Ukrainian language.

- verbalization (translation by verb) *– she's more or less* ***in love*** *– вона* ***закохана****, the* ***thought*** *of it – коли я* ***думаю*** *про це, she whispered* ***between sobs*** *– прошепотіла вона* ***схлипуючи****, out of the question – скасовано, with great good* ***fortune*** *– до того ж їй* ***пощастило****, he was* ***in*** *no imminent* ***danger*** *– він не дуже* ***ризикував*** *собою, on closer* ***inspection – довідавшись*** *більше, was* ***crazy*** *about him –* ***втратила розум*** *від нього, had no thought – не збирався, seemed* ***unaware*** *– нічого* ***не знала****,* ***unable*** *to come to earth –* ***не мала змоги*** *зійти на землю; he was* ***alive****, though* ***exhausted*** *and* ***hungry*** *– він* ***вижив****, тільки дуже* ***втомився*** *і* ***зголоднів****; Beata's face went* ***pale*** *– Беата* ***збліда****, Jacob stared at her in* ***disbelief*** *– Якоб* ***не вірив*** *власним очам, father was* ***furious*** *with her – батько* ***сердився*** *на неї, with anguish – засмутилася, he was* ***in no hurry*** *– він* ***не поспішав****, in a choked voice –* *задихаючись, had the* ***reaction*** *– відреагувала, and with* ***luck*** *– і якщо* ***пощастить****, Beata was* ***quiet –*** *вона* ***заспокоїлась****, private* ***instruction*** *– дещо* ***знати*** [22; 23].

- adverbialization (translation by adverb) *– forever is a* ***long*** *time – завжди – це дуже* ***довго****, her voice was only a whisper – дівчина могла говорити лише* ***пошепки****, without saying a word – мовчки, he was just* ***happy*** *– йому було* ***добре****, later that night – пізно* ***ввечері****, every night – щоночі, by some miracle – дивом, for some peace – аби* ***спокійно*** *відпочити,* ***at the end*** *of the year –* ***наприкінці*** *року, a thousand times – втисячне, for a life – скільки завгодно, at random – випадково, it would be extremely* ***embarrassing*** *– йому буде вкрай* ***незручно****, he would be* ***reasonable*** *and* ***fair*** *to her – він повівся з нею* ***мудро*** *та* ***справедливо****, no longer felt* ***at ease*** *– їй дуже* ***незатишно****, Beata nodded* ***agreement*** *– Беата* ***ствердно*** *кивнула у відповідь, with a* ***vengeance*** *–остаточно, her mother was* ***hysterical*** *– її мати*

істерично *ридала, one day – знов, looked up at him* ***in awe*** *–* ***захоплено*** *дивиться на нього* [22; 23].

The examples presented demonstrate that adjectives and prepositional noun phrases, when functioning as adverbial modifiers, are typically rendered through adverbialization in translation. This is due to the fact that in Ukrainian, adverbs most commonly perform the syntactic role of adverbial modifiers in a sentence.

- pronominalization (translation by pronoun), used in translation to avoid tautology:

this man *loves you –* ***я*** *справді люблю вас; was happy to see* ***her sister*** *so happy – дуже раділа, що* ***вона*** *щаслива; Beata answered his* ***letter*** *quickly – Беата швидко відповіла* ***йому****,* ***the*** *dress –* ***її*** *сукні* [22; 23]

- nominalization (translation by noun).

N. Ivanytska notes that verbality is one of the defining characteristics of English speech. At the same time, the Ukrainian language is characterized by a higher degree of nominality compared to English, which results in verbs often being transformed into nominal forms in translation [8]. The researcher outlines several types of nominalization, which can be illustrated with examples from the novel “Echoes” (*Vidlunnia*):

1) interlingual transformation of nominalization according to the model “personal or auxiliary verb → noun or adjective” [8]:

he couldn't deny what he ***felt*** [22] *– він не міг зректися своїх* ***почуттів*** [23]

as they ***finished*** *lunch* [22] *– після* ***закінчення*** *обіду* [23]

he ***hoped*** [22] *– він висловив* ***надію*** [23]

too many ***had died*** *already* [22] *– було так багато* ***смертей*** [23]

2) an interlingual transformation of nominalization based on the omission of English linking verbs:

although ***to be safe*** [22] *– з міркувань* ***безпеки*** [23]

people's sons and husbands and brothers ***being killed*** [22] *–* ***загибель*** *чиїхось синів, чоловіків і братів* [23]

her engagement ***was announced*** [22] *– після* ***оголошення*** *заручин* [23]

he was ***wounded*** [22] *– після* ***поранення*** [23]

3) an interlingual transformation of nominalization that involves the elimination of verbal forms in the translated text:

and will love you till the day ***he dies*** [22] *– і любитиму* ***до кінця*** *своїх днів* [23]

they ***cared*** *about each other* [22] *– сама ця* ***турбота*** [23]

several men he ***knew well*** [22] *– з кількома чоловіками з кола його* ***добрих знайомих*** [23]

only nodded at what ***he said*** [22] – *тільки кивала на його* ***слова*** [23]

He hadn't dared to believe she ***would come*** [22] – *Він не смів і сподіватися на її* ***приїзд*** [23]

what you ***grew up*** *with* [22] – *що ти мала від* ***народження*** [23]

4) an interlingual transformation according to the model "non-finite verb form → noun form":

referring to [22] – *у відповідь на* [23]

The largest share of nominalization according to this model consists of cases where the **gerund** is translated as a noun:

he had been fantasizing about ***marrying*** *her* [22] – *він мріяв про* ***одруження*** *з нею* [23]

was worth ***waiting*** *for* [22] – *варте будь-яких* ***чекань*** [23]

it was stressful ***going back*** *to Cologne* [22] – ***повернення*** *до Кельна було дуже тяжким* [23]

believing *her unhappy nearly broke his heart* [22] – *його серце розривалося від* ***думки*** [23]

converting *to Catholicism for him meant they could* ***be married*** *sooner* [22] – ***прийняття*** *католицизму прискорить їхній* ***шлюб*** [23]

after hours of ***fighting*** [22] – *після кількох годин* ***боротьби*** [23]

A noun is also used when translating the **infinitive**:

she was ***to be married*** *in June* [22] – ***весілля*** *було призначено на червень* [23]

Antoine had offered ***to help*** *Walther with the horses* [22] – *Антуан запропонував Вальтеру* ***допомогу*** *з кіньми* [23]

it was simply an official act ***to obtain*** *proper documents and* ***legitimize*** *their union* [22] – *то був би офіційний акт для* ***отримання*** *необхідних документів та* ***узаконення*** *їхнього союзу* [23]

he was not sure that his daughter was ready ***to marry anyone*** [22] – *він не впевнений, чи готова його дочка взагалі до* ***шлюбу*** [23]

Quite often in the translation of the novel "Echoes," we observe **adjectives** being rendered as nouns:

feeling both ***relieved*** *and* ***sad*** *for her* [22] – *відчувати до неї і* ***співчуття***, *і* ***захоплення*** [23]

he sounded ***sad*** [22] – *у його голосі чувся* ***сум*** [23]

mine would be ***upset*** [22] – *мої також не будуть* ***у захваті*** [23]

wedding and future were ***secure*** [22] –*весілля й майбутнє було* ***в безпеці*** [23]

he wasn't ***handsome*** [22] – *він не* ***красень*** [23]

he would be ***respectful*** *of her* [22] – *він ставитиметься до неї* ***з пошаною*** [23]

he wanted was a **quiet** home [22] – найбільше прагнув мати **спокій** у своєму домі [23]

The following examples of other parts of speech shifting into the category of nouns also demonstrate the use of nominalization:

admitted ***nothing*** *– не давала* ***жодного приводу****, someone more* ***stable*** *– хто забезпечить* ***стабільність****, hellish days – пекло, just* ***knowing*** *he was alive –* ***звістка*** *про те, що коханий лишився живим, he was very nice and pleasant* ***to talk to*** *– мала з ним дуже приємну* ***розмову****, idealistic – ідеалістка, willing to be* ***honorable*** *about the matter, and* ***reasonable*** *with his child – хотів поставитися до своєї дитини з* ***розумінням*** *і* ***шляхетністю****, I will see you* ***dead*** *first – краще я побачу тебе* ***в домовині****, just to spite him – на зло йому, she would be* ***dead*** *to them – вона буде сприйматися тут як* ***небіжчиця****, her mother stood* ***sobbing*** *– мати вся* ***в сльозах****, he was* ***right-handed*** *– він не був* ***шульгою****. she was surprisingly* ***open-minded*** *– вона мала дивовижно широкі* ***погляди****, Antoine* ***gestured*** *to her – Антуан зробив їй* ***знак*** *підійти, felt surprisingly* ***safe*** *– відчувала дивовижний* ***спокій*** *у душі, looking motherly and* ***concerned*** *– дивлячись на них із материнською* ***турботою*** [22; 23].

Let us consider the next example:

She *had written Antoine a letter, telling him what had happened..* [22] – ***Дівчина*** *написала листа Антуанові, де розповіла все, що трапилось..* [23]

The author of the translation renders the pronoun by using a noun, clarifying its meaning according to the context.

The following examples from the novel are similar:

he *told them funny stories –* ***Антуан*** *розповідав їм смішні історії,* ***it*** *was in France – його* ***землі*** *у Франції,* ***they*** *marry her off – ваші* ***батьки*** *віддадуть її заміж,* ***she*** *was – якою й була її* ***сестра****,* ***she*** *answered him –* ***дівчина*** *відповіла йому, it had taken* ***him*** *thirty-two years to find her –* ***Антуан*** *тридцять два роки шукав її,* ***she*** *loved the same things –* ***Беата*** *любила ті самі речі,* ***he*** *said – повторив* ***Антуан****,* ***she*** *folded* ***it*** *carefully –* ***Беата*** *обережно згорнула* ***записку****, to buy* ***them*** *– щоб* ***молодим*** *купили,* ***he*** *wouldn't be sent to the front –* ***сина*** *не пошлють на фронт, seemed peaceful about* ***it*** *– була спокійна за* ***сестру****,* ***he*** *knew –* ***Якоб*** *зрозумів,* ***he*** *was a widower –* ***обранцем*** *став удівець, insisted* ***she*** *join* ***them*** *– наполягали, щоб* ***дочка*** *не відмовлялася вийти до* ***гостей****,* ***he*** *was utterly enchanted –* ***чоловік*** *був зачарований,* ***he*** *wasn't awful –* ***Гофман*** *не був жахливим, but* ***he*** *repeated several times – але кілька разів* ***Антуан*** *повторив,* ***she*** *begged her continuously –* ***Моніка***

весь час просила її, to get over ***it*** *– отямитись після такого* ***удару****, none of* ***them*** *would see him again –* ***родичі*** *не бачитимуться з ним* [22; 23].

In her translation, Ye. Kononenko also makes frequent use of **partial transposition**, which is evident in the following examples:

1) the passive construction is rendered by means of an active form:

What they were drawn to in each other [22] *– Те, що вони відчули одне до одного* [23]

he was already gone [22] *– там уже нікого не було* [23]

her fiancé was stationed in Berlin [22] *– її наречений служив у Берліні* [23]

he would be honored to be betrothed to such a beautiful girl [22] *– той буде дуже щасливим, коли заручиться із такою гарною дівчиною* [23]

she was seated next to him at random [22] *– він опинився поряд із нею суто випадково* [23]

Some griefs were not meant to be shared. [22] *– Не всі були готові ділитися своїм горем*. [23]

2) the active voice is replaced by the passive voice in translation:

Beata's mother had absolutely no qualms or concerns about him [22] *– У Беатиної матері не виникло ніякого вагання чи занепокоєння* [23]

she was pleased [22] *– їй було приємно* [23]

The thought of it makes me feel ill [22] *– Мені аж погано стає, коли я думаю про це* [23]

He sounded sad [22] *– У його голосі чувся сум* [23]

but they did [22] *– одначе так сталося* [23]

the note told her [22] *– у цій записці говорилося* [23]

too many had died already [22] *– було так багато смертей* [23]

young man whom Brigitte found so enchanting [22] *– молодого чоловіка, який так сподобався Бригіті* [23]

they gave a large dinner party [22] *– було влаштовано великий обід* [23]

3) non-finite forms of the verb are conveyed through finite forms:

He was wonderful ***to be*** (Infinitive) with [22] *– із ним поряд* ***було*** *чудово!* [23]

He described his family's property as a nightmare ***to run*** *and* ***keep*** (Infinitive) [22] *– говорив про свою фамільну власність як про кошмар, що* ***забирає*** *зайві сили* [23]

saw nothing wrong with his ***taking*** (Gerund) *a walk with Beata after lunch* [22] *– не побачила нічого поганого в тому, якщо після обіду він* ***матиме*** *розмову з Беатою* [23]

he was just a very nice person, ***enjoying*** (Participle I) *three new friends* [22] – *він проявив себе дуже доброю людиною, у якої раптом* ***з'явилося*** *троє нових друзів* [23]

I can't imagine ***wanting*** (Gerund) *someone* [22] – *я не можу собі уявити, щоб мені* ***сподобався*** *хтось* [23]

it had taken him thirty-two years ***to find*** (Infinitive) *her* [22] – *Антуан тридцять два роки* ***шукав*** *її* [23]

I want ***you to know*** (Complex Object) *that I love you* [22] – *я хочу, щоб ви* ***знали****... я кохаю вас* [23]

It was a huge statement ***to make*** (Infinitive) [22] – *То було ніби величезне одкровення, яке він* ***зробив*** [23]

wouldn't hear ***her leave*** (Complex Object) [22] – *і не почує, коли вона* ***вийде*** [23]

with tears ***running*** (Participle I) *down her face* [22] – *по її обличчю* ***текли*** *сльози* [23]

4) finite forms of the verb are conveyed through non-finite forms:

as he ***said*** *it* [22] – ***сказавши*** (Participle) *це* [23]

he ***was sorry*** *to have said what he did* [22] – ***пошкодувавши*** (Participle), *що сказав це* [23]

kissed her and ***held*** *her for a long time* [22] – *поцілував її, довго* ***стискаючи*** (Participle) *у своїх обіймах* [23]

And by the time he ***left*** *Geneva* [22] – *І, коли Антуанові настав час* ***від'їздити*** (Infinitive) *з Женеви* [23]

sat constantly sewing pieces of pale satin, as she ***trailed*** *bits of lace everywhere* [22] – *почала розкроювати шовк і* ***обшивати*** (Infinitive) *його мереживом* [23]

as she ***sat*** *through the dinner party* [22] – ***сидячи*** (Participle) *за тією вечерею* [23]

before she ***spoke*** [22] – *чи варто* ***відповідати*** (Infinitive) [23]

but as she ***looked*** *at her mother* [22] – ***поглянувши*** (Participle) *на матір* [23]

And once she ***had written*** *to him* [22] – ***Надіславши*** (Participle) *Антуанові листа* [23]

As the examples provided above indicate, finite verb forms are predominantly translated into Ukrainian using Participles or Infinitives.

5) one non-finite verb form is rendered using another one:

after ***knowing*** *her for two days* [22] – ***знаючи*** *її лише два дні* [23] (Gerund → Participle I)

without ***saying*** *goodnight* [22] – *не* ***побажавши*** *доброї ночі* [23] (Gerund → Participle I)

She couldn't imagine ***loving*** *anyone as she did him* [22] – *Вона не могла собі уявити, що зможе* ***любити*** *когось так само, як його* [23] (Gerund → Infinitive)

had no thought of ***marrying*** *again* [22] – *не збирався* ***одружуватися*** *знову* [23] (Gerund → Infinitive)

as he watched her, ***feeling*** *both relieved and sad for her* [22] – *що змусила його* ***відчувати*** *до неї і співчуття, і захоплення* [23] (Participle I → Infinitive)

sat constantly ***sewing*** *pieces of pale satin, as she trailed bits of lace everywhere* [22] – *почала* ***розкроювати*** *шовк і обшивати його мереживом* [23] (Participle I → Infinitive)

She couldn't imagine ***loving*** *anyone as she did him* [22] – *Вона не могла собі уявити, що зможе* ***любити*** *когось так само, як його* [23] (Gerund → Infinitive)

he had had no thought of ***marrying*** *again* [22] – *він спочатку не збирався* ***одружуватися*** *знову* [23] (Gerund → Infinitive)

6) one tense form of the verb is replaced by another in translation:

although it was obvious that he ***loved*** *it* [22] – *хоча було видно, що він* ***любить*** *її* [23]

the way he ***had reacted*** *to Brigitte* [22] – *як він* ***реагує*** *на Бригіту* [23]

Are *they* ***going to settle*** *on someone for you?* [22] – *Чи не* ***пригледіли*** *вони когось для вас?* [23]

I ***don't think*** *I've ever* ***been in love*** [22] – *Я* ***не думав****, що колись* ***закохаюся*** [23]

if she or Brigitte ***were*** *still* ***up*** [22] – *коли раптом мати або Бригіта* ***не спатимуть*** [23]

till I ***see*** *you again* [22] – *поки ми не* ***зустрінемося*** *знов* [23]

was pray that he ***stayed*** *alive* [22] – *молитись, аби Антуан* ***лишився*** *живим* [23]

she ***had made*** *a friend* [22] – *вона* ***має*** *друга* [23]

how many letters she ***had gotten****, or how steadily they* ***continued*** *to come* [22] – *наскільки багато листів вона* ***отримує*** *та як часто вони* ***надходять*** [23]

was willing *to marry her* [22] – *хоче одружитися з нею* [23]

marrying the man I ***choose*** *for you* [22] – *йти заміж за чоловіка, що його я для тебе* ***знайшов*** [23]

What ***are*** *you* ***not telling*** *me about him, Beata?* [22] – *Чому ти* ***не розповідала*** *мені про нього, Беато?* [23]

7) singular and plural forms of nouns are interchanged in translation:

a thousand – тисячі, a difficult ***spot*** *– великі* ***труднощі****, a dinner party – вечерях*, *a painful* ***wound*** *–* ***рани*** *боліли, the word – ці слова, but not a* ***dress*** *like that – але ж не такі* ***сукні*** [22; 23]

The examples above demonstrate the translation of a singular form as a plural one, which is characteristic of collective nouns.

The following examples indicate the reverse process, where a plural form is rendered in the singular: *studies – науку, their* ***destinies*** *– своєю* ***дорогою****, better* ***spirits*** *– кращому* ***настрої****, spirits – стан, decisions – рішенням, discoveries – досвід* [22; 23]

8) the forms of degrees of comparison of adjectives and adverbs are modified in translation:

for the ***right*** *reasons – за* ***найвищими*** *мірками, Antoine's* ***most recent*** *letter –* ***останній*** *лист від Антуана, didn't have* ***the remotest*** *idea – навіть* ***віддалено*** *не здогадувалася, she was* ***the eldest*** *– Беата є* ***старшою*** *сестрою, whatever he thought* ***best*** *– коли він вважає за* ***краще****, for as* ***long*** *as she could – якомога* ***довше****, their* ***worst*** *nightmare – у* ***страшному*** *сні, the next – найближчих* [22; 23]

9) one demonstrative pronouns are substituted with different ones:

that *winter* [22] – ***цієї*** *зими* [23]

this *year* [22] – ***того*** *року* [23]

10) rendering of a cardinal numeral as an ordinal numeral:

thirteen *months* [22] – ***тринадцятий*** *місяць* [23]

In the next sentence from the novel

He was ***deeply respectful*** *of her.* [22] *– Він відчував до неї* ***величезну пошану****.* [23] two cases of full transposition can be observed: adjectivation, whereby the adverb *deeply* is translated as the adjective *величезну*, and nominalization, whereby the adjective *respectful* is rendered as the noun *пошану*. In addition, there is a case of partial, with an adverb in the positive degree being translated by an adjective in the superlative degree.

One more example:

They told Walther and Maria about their meeting with the priest, going to the registrar's office, and about Beata's catechism lessons for the next two weeks. [22] *– За обідом вони розповіли Вальтеру і Марії про свою зустріч зі священником, про те, як ходили до реєстраційної контори та про навчання Беати основ католицизму протягом найближчих двох тижнів*. [23]

In translating this phrase, one case of full transposition is employed: the possessive noun *registrar's* is rendered by the adjective *реєстраційної* (adjectivation). In addition, two cases of partial transposition are observed: the gerund *going* is

translated by the finite verb form *ходили*, and the expression *the next* is rendered by an adjective in the superlative degree. All these examples confirm that transformations are applied in combination to ensure the highest possible degree of accuracy and adequacy in the translation.

To ensure the grammatical and stylistic adequacy of a text, the use of **translation transformations** is essential. They make it possible to convey case, number, gender, and tense features of words while preserving the meaning of the original and adapting it to the grammatical norms of the target language. Grammatical transformations are particularly important when translating between analytic and synthetic languages, where differences in the expression of grammatical categories require appropriate modification of word forms in order to maintain both accuracy and naturalness in translation

Previously, we examined in detail the use of the transformation of transposition in the Ukrainian translation of D. Steel's novel "Echoes." Now let's move to the transformations that directly relate to the rendering of word-formation patterns and structural changes at the level of the word and phrase.

One of the most frequently used grammatical transformations of this type in the process of translating the novel "Echoes" into Ukrainian is **permutation**, the essence of which lies in the "rearrangement of lexemes within a phrase or elements within a set expression" [16, p. 19]. According to the analysis of the novel, permutation is most often observed in the translation of phrases where a noun in the original is in the possessive case:

Beata's gloves – рукавички своєї сестри, Horst's friends – друзів Хорста, people's sons and husbands and brothers being killed – загибель чиїхось синів, чоловіків і братів; Brigitte's joy – весілля Бригіти, Antoine's most recent letter – останній лист від Антуана, her daughter's face – обличчя своєї дочки, her father's rage – реакцію її батька, her mother's heart – серце її матері, Beata's foolishness and betrayal – дурості та зраді Беати, at his cousins' farm – на фермі свого родича, sister's wedding – весіллям сестри, Beata's parents – батьки Беати, Beata's feelings – почуттів Беати, Walther's truck – машину Вальтера [22; 23].

Permutation is also used to render noun phrases:

fortune of his own – власний капітал, her future parents-in-law – батьків свого майбутнього чоловіка, childhood friends – друзями дитинства,a university professor – викладач з університету, tenth-century chapel – капличка десятого сторіччя, their reaction – реакцією своїх батьків, dinner party the night before – учорашня вечеря [22; 23].

In all the examples provided, the transformation of permutation functions as an integral element of translation, as its use is determined by the grammatical norms of the Ukrainian language.

The next grammatical transformation identified in the Ukrainian translation of the novel "Echoes" by Ye. Kononenko is **antonymous translation**. In contemporary translation studies, this term refers to a widespread complex lexical-grammatical substitution involving the transformation of an affirmative construction into a negative one, or vice versa. Such a transformation is accompanied by the replacement of a particular component of the source sentence with its antonym in the target language, which makes it possible to achieve semantic equivalence under conditions of structural or stylistic constraints in the target language [29].

According to O. Holub [6], the motivation for using antonymous translation is multifactorial. One of the key reasons is the asymmetry of the lexical-semantic systems of the two languages, which results in the absence in the target language of a direct means for expressing a particular concept. In such cases, antonymous transformation becomes an effective tool for compensating semantic discrepancies. Another factor is norm, that is, established language practice within which certain syntactic patterns or lexical means are more familiar, more natural, and stylistically more acceptable specifically in a form that includes an element of negation.

H. Vysotska points out that the need to use antonymous translation arises when a literal rendering of the source construction would contradict the linguistic norms of the target language. Ignoring structural, lexical, or stylistic differences between languages may lead to artificial or non-functional constructions that disrupt the naturalness of the translated text [28]. Antonymization thus serves to adapt the text to the norms of the target language while preserving semantic accuracy.

L. Naumenko proposes a typology of antonymous translation, distinguishing three of its varieties: *positivation, negativation*, and *annihilation* [16, p. 15].

In the translation of the novel "Echoes," the most common type is **negativation**. This transformation involves rendering a lexical unit that does not contain a negation seme in the source text by means of a word or phrase that includes a negation seme in the target language [16, p. 15]. Such a solution makes it possible to ensure the naturalness and communicative adequacy of the translation while avoiding artificial or non-native formulations in Ukrainian.

Thus, in the phrase *treated Brigitte like a silly little girl* [22] – *ставився до Бриґіти, як до нерозумної маленької дівчинки,* [23] The word "*silly*" in the source text, which does not contain a clearly expressed negation seme, is translated as

“*нерозумної*”, which includes the negation seme “*не*”, a characteristic feature of negativation.

In words and phrases *he was gorgeous – він був просто **не**зрівнянний, I'm sure you will – я певен, це **не**одмінно станеться, I've always thought – я **не**рідко міркував, could turn out to be flighty – міг виявитися **не**серйозним, as he so often was – як це **не**рідко й бувало, two small suitcases – дві **не**величкі валізки, small and simple – **не**величкою й **не**багатою, seems a little bleak – наче якось **не**надійно* [22; 23] negativation is realized through a prefix ***не***.

In translation of the words *obviously – **без** сумніву, perfectly normal – **без**доганно вихованим, to be reasonable – не бути таким **без**жальним* [23; 24] the negative nature of the transformation is conveyed through the use of a prefix ***без.***

In the following examples: *if he could help it – він уже **не** міг опиратись цьому, mine would be upset – мої також **не** будуть у захваті, were still up – **не** спатимуть, some way, somehow – чого б їм це **не** коштувало, till I see you again – поки ми **не** зустрінемося знов, he was already gone – там уже **нікого не** було, than the handsome young man – **не** був схожим на того молодого чоловіка, insisted she join them – наполягали, щоб дочка **не** відмовлялася вийти до гостей, she hardly noticed him – вона майже **не** звертала на нього уваги; you're far more sensible than your sister – ти **не** така чуттєва, як твоя сестра; there is more here than you're saying – зараз ти розповідаєш **не** все, he had very nearly lost an arm – він мало **не** втратив руку, his cousins had very little as it was – сім'я його кузена **не** заможна, the only safe place – мало **не** єдине безпечне місце* [22; 23] negation is formed by a particle ***не***.

In the examples below, the opposite process to negativation can be observed – **positivation**, in which “a lexical unit with a clearly expressed negation seme is rendered in translation by a word or phrase that does not contain such a seme.” [16, p. 15].

Thus, in word combinations ***not** to mention the fact – більше того; Why **not**? – Чому ж так?; this was **not** the reaction he had expected from her – батько розраховував на зовсім іншу реакцію; “I **won't**,” she promised – Гаразд, – пообіцяла сестра; Antoine made **no** bones about the fact – Антуан добре усвідомлює; but **un**til the war ended – та поки війна триває; and she didn't – і дотримала слова; there was **no** sound from her father – батько мовчав; there was **no** answer – вони мовчали; **neither** of them – жоден з них* [22; 23] the words *not, no, neither, until* (with an explicitly expressed seme of negation) are rendered in translation as *більш, так, іншу, гаразд, добре, поки, мовчали, жоден,* which contain no negative meaning.

In the words *an end**less** silence – довга мовчанка, **un**attractive – потворний, to **mis**lead the man – обманювати цього чоловіка, harmless – погане* [22; 23] negative prefixes and suffixes present in English are eliminated in the translation.

Annihilation – the annulment of two negations in translation – is illustrated by the following example from the novel "Echoes": *they **wouldn't** be home **until** dinner* [22] – *повернуться вони тільки на вечерю* [23].

It should be emphasized that antonymous translation is context-dependent and quite widespread in translation practice, as it provides the translator with broader possibilities for linguistic variation. The use of this technique contributes to greater lexical diversity in the translated text and also serves as an effective means of achieving communicative equivalence between texts in different languages. In addition, antonymous translation allows for the clarification or reinforcement of semantic emphases, making the target text more natural and expressive [10].

Another translation technique used in rendering literary texts is **calquing**, that is, the literal or word-for-word reproduction of linguistic units in translation.

O. Krytskyi defines calque as "a word or phrase formed by copying the method of its formation in another language, that is, a literal translation of the morphological elements of a word (or expression) while preserving its structure and the order of its components" [13].

H. Leonova, in turn, defines calquing as "a translation technique for lexical units in which their structural elements are replaced by lexical equivalents in the target language" [15]. In this process, both individual morphemes and entire words within fixed expressions may be subject to calquing.

Despite differences in scholarly approaches, researchers generally distinguish three main types of calques: word-formation calques, semantic calques, and phraseological calques.

Since the focus of our study is the grammatical aspect of translation, we concentrate on word-formation calques – i.e., the duplication of a word's morphemic structure through morpheme-by-morpheme translation of a foreign-language word.

Let us consider an example: *battlefields – полі бою* [22; 23]. This expression consists of two components *battle* (бій) + *field* (поле). In Ukrainian, each of the components is translated separately.

However, the translation of the novel by Ye. Kononenko is characterized predominantly by the use of morphemic calquing, as illustrated by the examples presented below: *it was impossible – це було неможливо, reread – перечитувала, self-assuredness – самовпевненістю, inconceivable – неможливо, unreasonable –*

нерозумних, unfamiliar – незвичним, uneasy – нелегко, immature – незрілим, distracted – неуважна, unthinkable – неприйнятним [22; 23].

According to H. Leonova, the advantage of calquing lies in "the conciseness and simplicity of the resulting equivalent, as well as its unambiguous correspondence to the source unit, which sometimes ensures an almost complete reversibility of equivalence" [15]. At the same time, the use of this technique is justified only on the condition that the translation equivalent created in this way does not contradict the norms of usage and lexical collocability in the target language.

Thus, the application of grammatical transformations ensures an accurate, natural, and comprehensible rendering of meaning, making it possible to avoid literal and often inadequate translation.

The next stage of our study is the **rendering of syntactic structures** in the Ukrainian translation of "Echoes."

The need to apply syntactic transformations in translation is due to the differences between the structural systems of the source and target languages. In many cases, a literal rendering of the source syntactic constructions may lead to violations of grammatical norms, unnaturalness, or a loss of stylistic expressiveness in the target language. Syntactic transformations make it possible to adapt sentences to the rules of sentence formation and the semantic features of the target language while preserving semantic accuracy and the communicative adequacy of the text.

L. Naumenko distinguishes the following types of syntactic transformations: *compensation, partitioning, integration*, and *replacement* (word order change) [16].

The scholar defines **compensation** as "a translation technique in which a loss of meaning in one part of a sentence or text is compensated for in another part of it" [16, p. 25].

Let us consider examples of the application of the grammatical transformation of compensation in the novel *Echoes*:

I've always thought I would stay single, ***too***. [22] – *Я* ***також*** *нерідко міркував, що хотів би лишитися сам*. [23]

except that she knew she was in love with him, ***too*** [22] – *лише знала, що* ***також*** *закохалась у нього* [23]

Mine would be upset, ***too*** [22] – *Моїм* ***також*** *не будуть у захваті* [23]

I love you, ***too*** [22] – *Я* ***також*** *кохаю вас* [23]

His family will disown him, ***too***. [22] – *Його родина* ***також*** *позбавить його майна.* [23]

In order to adapt the translation to the norms of the Ukrainian language, Ye. Kononenko applies the compensation technique by shifting the word ***too*** to the

beginning of the sentence, thereby resolving the discrepancy in word order between English and Ukrainian.

A similar technique can be observed in the rendering of the word ***again*** in the translation:

Jacob would want to come to Switzerland ***again*** [22] – *Якоб* ***ще раз*** *може захотіти приїхати до Швейцарії* [23]

Her family had no plans to come to Switzerland ***again.*** [22] – *Її родина не збиралася* ***знову*** *до Швейцарії*. [23]

She shook her head ***again****, and said nothing* [22] – *Вона* ***знову*** *похитала головою й нічого не сказала* [23]

You will never see this man ***again.*** [22] – *Ти* ***більше*** *не побачиш цього чоловіка*. [23]

The examples below illustrate the use of the compensation transformation, which is conditioned by the norms of the Ukrainian language and aimed at compensating for the loss of certain adverbial modifiers of time, frequency, and manner in the other part of the sentence:

I'm sure we'll all come out of it ***in the end*** [22] – *Я певен, усі ми,* ***зрештою****, якось подолаємо це* [23]

but he had said it ***anyway*** [22] – *але в* ***будь-якому разі*** *він уже вимовив ці слова* [23]

and he didn't want to lose her ***yet*** [22] – *й* ***тепер*** *не хотів утрачати* [23]

But there were ***certainly*** *obstacles in their path* [22] – ***Звичайно****, на цьому шляху є перешкоди* [23]

By some miracle*, she managed to get out, and every night after that* [22] – *І дівчина* ***якимось дивом*** *примудрялася приходити до нього щоночі* [23]

I will die ***anyway****, Mama, if I don't*. [22] – ***Все одно*** *я колись помру, мамо!* [23]

It was May when she ***finally*** *got a letter from him* [22] – *І* ***нарешті*** *в травні вона отримала від нього лист* [23]

As the translation of the novel demonstrates, the syntactic norms of the Ukrainian language necessitate the use of another grammatical transformation, namely **replacement**.

In most cases, this transformation is motivated by the fact that English sentences of various types are characterized by a fixed word order [20]. The translation of the novel provides examples in which word order is adapted in accordance with the norms of Ukrainian syntax.

1) in the translation of impersonal sentences with *it* functioning as a formal subject, an inverted structure is employed:

it makes it hard to think about the future [22] – *про майбутнє думати дуже важко* [23]

it had taken him thirty-two years to find her [22] – *Антуан тридцять два роки шукав її* [23]

Otherwise it would have been impossible to get letters into Germany from France [22] – *По-іншому пересилати листи з Франції до Німеччини було неможливо* [23]

It was nearly dawn when she went back [22] – *Беата повернулася додому мало не на світанку* [23]

it was depressing hearing about people's sons and husbands and brothers being killed [22] – *весь час доходили звістки про загибель чиїхось синів, чоловіків і братів* [23]

it seemed reasonable to her [22] – *для неї це було твердим рішенням* [23]

it was as though she was hanging somewhere in space [22] – *вона ніби зависла десь у просторі* [23]

2) sentences with *there is/there are* are usually rendered through word order inversion:

there was real vehemence in her voice [22] – *у її голосі звучала рішучість* [23]

But there were certainly obstacles in their path [22] – *Звичайно, на цьому шляху є перешкоди* [23]

there were tears in her eyes [22] – *в її очах стояли сльози* [23]

there was no way he could come to Germany [22] – *він ні в який спосіб не зможе поїхати до Німеччини* [23]

But there was no doubt in her mind or his that they would [22] – *Але жоден із них не мав сумнівів щодо своїх намірів* [23]

there was too much at stake [22] – *Дівчина дуже ризикувала* [23]

there was no need to wait [22] – *немає потреби зволікати* [23]

3) according to the norms of the English language, an adverb is placed after the verb it modifies, while in Ukrainian it is conventionally positioned before the verb:

she said ***solemnly*** [22] – ***урочисто*** *промовила Беата* [23]

they walked back toward the hotel ***hand in hand*** [22] – *коли* ***руч-об-руч*** *ішли до готелю* [23]

For three weeks they took walks, had tea ***together,*** *and met late at night*. [22] – *Протягом трьох тижнів вони* ***разом*** *ходили на прогулянки, пили чай і зустрічались опівночі*. [23]

she folded it ***carefully*** [22] – *Беата* ***обережно*** *згорнула записку* [23]

she thought of him ***constantly*** [22] – *вона* ***весь час*** *думала про нього* [23]

she shook his hand ***politely*** [22] – *вона* ***чемно*** *подала йому руку* [23]

She sat ***quietly*** *next to him at dinner, answered his questions* ***courteously*** [22] – *вона* ***спокійно*** *сиділа поряд із ним за вечерею,* ***чемно*** *відповідала на його питання* [23]

Beata answered his letter ***quickly*** [22] – *Беата* ***швидко*** *відповіла йому* [23]

4) the following examples demonstrate the repositioning of the time adverbial to the sentence-initial position, thereby shifting the focus onto the event rather than the temporal aspect of the action:

He had been fantasizing about marrying her ***all day*** [22] – ***Цілий день*** *він мріяв про одруження з нею* [23]

they would be together ***one day*** [22] – ***одного дня*** *вони будуть разом* [23]

He was due to get a leave ***at Christmas*** [22] – ***На Різдво*** *Антуан мав отримати відпустку* [23]

most of the time Beata got the mail ***now*** [22] – ***тепер*** *Беата брала пошту сама* [23]

He had lost his wife ***five years before*** [22] – ***П'ять років тому*** *його дружина померла* [23]

drifted away a ***few moments later*** [22] – ***за кілька хвилин*** *відсунулася від нього якнайдалі* [23]

ignored her dinner partner for ***most of the night*** [22] – ***увесь вечір*** *практично ігнорувала свого кавалера* [23]

You will marry Hoffman ***in one month.*** [22] – ***За місяць*** *ти вийдеш заміж за Гофмана.* [23]

5) the examples below illustrate the repositioning of the of the adverbial of place to the sentence-initial position, thereby highlighting the spatial aspect of the action:

she saw a letter slide ***under her door*** [22] – ***під її дверима*** *з'явився лист* [23]

What he had said ***in his letter*** *was that he hoped that his family would welcome her to their bosom* [22] – ***У своєму листі*** *вона висловила надію, що його родина прийме її* [23]

as her father watched them ***from the top of the stairs*** [22] – *коли* ***вгорі на сходах*** *з'явився батько* [23]

6) in accordance with Ukrainian syntactic norms, in rendering direct speech where the author's words follow the utterance, an inverted word order is applied, with the predicate preceding the subject:

I don't think I've ever been in love," he said honestly [22] – *Я не думав, що колись закохаюся... – сказав він щиро* [23]

"I'm Jewish," she blurted out [22] – *Я єврейка, – швидко сказала Беата* [23]

“It won't be,” he said. [22] – *Не настане, – повторив Антуан*. [23]

“I much prefer a man like this for you,” he said almost sternly. [22] – *Я вважаю, тобі потрібен саме такий чоловік, як цей, – сказав він майже суворо* [23]

“I will die first,” she said [22] – *Я радше помру! – відрубала вона* [23]

“He is Catholic, and French,” Beata said in a whisper [22] – *Він католик і, крім того, француз, – прошепотіла Беата* [23]

“I won't,” she said, sobbing in her mother's arms. [22] – *Цього не буде, – ридала вона в матері на плечі.* [23]

“I didn't want to lie to him about it,” she said simply. [22] – *Я не хотіла брехати йому, – просто відповіла Беата*. [23]

“I won't,” she promised. [22] – *Гаразд, – пообіцяла сестра*. [23]

7) inverted word order is characteristic of English interrogative sentences. In the translation, Ye. Kononenko adapts this structure to the norms of Ukrainian syntax by applying *replacement*, which is demonstrated in the examples below:

Are they going to settle on someone for you? [22] – *Чи не пригледіли вони когось для вас?* [23]

How dare you do this to us! [22] – *Як ти могла нам таке зробити?* [23]

Is that clear? [22] – *Зрозуміло?* [23]

Beata, how could you do this? [22] – *Беато, як ти могла?* [23]

How would you live? [22] – *На що ви будете жити?* [23]

Will you write to me, Mama? [22] – *Ти писатимеш мені, мамо?* [23]

Do you want them to be Catholic or Jewish? [22] – *Вони будуть католиками чи юдеями?* [23]

Will you and Antoine be wanting children soon? [22] – *Чи плануєте ви з Антуаном мати дітей у найближчому майбутньому?* [23]

Are you all right? [22] – *З тобою все гаразд?* [23]

And when will that be? [22] – *А коли це буде?* [23]

When would I be sure enough to tell him?” [22] – *Коли не буде ніяких сумнівів, щоб я могла сказати йому про все?* [23]

The examples below also demonstrate the application of transformation of replacement:

Beata didn't want to attend a dinner party without her [22] – *а без сестри Беата не хотіла брати участі ні в яких вечерях* [23]

She could think of nothing else [22] – *Більше ні про що не могла думати* [23]

She hadn't listened to a word he'd said from soup to dessert [22] – *від салату до десерту Беата не чула жодного його слова* [23]

“How dare you! [22] – *Як ти могла!* [23]

I will see you dead first. [22] – *Краще я побачу тебе в домовині!* [23]

until her mother finally came to her in tears [22] – *поки до неї не підійшла заплакана мати* [23]

he was not sure that his daughter was ready to marry anyone [22] – *він не впевнений, чи готова його дочка взагалі до шлюбу* [23]

she would feel more comfortable with all that marriage entailed [22] – *вона не буде так боятись усього того, що включає в себе шлюб* [23]

It should be noted that the language of Danielle Steel's works in general, and of the novel "Echoes" in particular, is not marked by a high density of descriptive passages or stylistic figures, being primarily informative in character. Therefore, in order to prevent cognitive overload on the part of the target audience, Ye. Kononenko frequently employs the grammatical transformation of **partitioning** (sentence splitting) in the translation process.

L. Naumenko distinguishes between two types of partitioning: *inner* and *outer*.

She defines ***inner partitioning*** as 'the transformation of a simple sentence in the source text into a compound or complex sentence in the target text' [16, p. 28]. The following excerpts from the novel illustrate the application of this transformation:

She was a large motherly woman, with no worldly experience or interests. [22] – *Марія Зубер була по-материнському добра жінка, котра всю себе віддала винятково родині й нічого не знала про світ поза нею*. [23]

The source sentence is a simple one with detached attribute expressed by prepositional noun group. Ye. Kononenko translated it as a complex sentence with subordination, while also applying nominalization (rendering an adjective as a noun), as required by the context.

Another example:

Her father found it less than amusing and had taken it away from her. [22] – *А батькові це дуже не сподобалось, і він забрав у неї ту книгу.* [23]

A simple sentence with homogeneous predicates has been rendered as a compound sentence, in accordance with the requirements of Ukrainian syntax.

The following sentence is syntactically complicated by Gerund:

Beata apologized ***for having*** *to leave them every afternoon.* [22] – *Беата просила вибачення, що* ***має*** *кожного ранку ходити на ці уроки.* [23]

As Ukrainian does not possess a direct counterpart to the gerund, which is commonly translated by a noun, a verb, or a subordinate clause, among other means, Ye. Kononenko opts for a complex sentence with subordination, deeming it the most adequate solution within the framework of Ukrainian syntactic norms. Additionally,

the translator applies partial transposition by rendering the non-finite verbal form (the gerund) as a finite verb form.

The following examples demonstrate the use of inner partitioning as a means of rendering gerunds and gerundial constructions in translation:

*Monika saw nothing wrong with **his taking a walk** with Beata after lunch*. [22] *– Моніка не побачила нічого поганого в тому, якщо після обіду він матиме розмову з Беатою*. [23]

***Believing** her unhappy nearly broke his heart*. [22] *– Його серце розривалося від думки, що старша дочка почувається нещасною.* [23]

*She couldn't imagine **loving** anyone as she did him*. [22] *– Вона не могла собі уявити, що зможе любити когось так само, як його*. [23]

*On the way back to the farm they talked the possibility of **her converting** to Catholicism.* [22] *– Повертаючись на ферму, вони говорили про те, що Беата, можливо, прийме католицтво*. [23]

*It embarrassed her a little when he talked about **having babies.*** [22] *– Їй ставало ніяково, коли він говорив, що в них незабаром будуть діти*. [32]

*The idea of **losing** his bride to the convent filled him with horror*. [22] *– Думка про те, що його наречена може раптом піти в монастир, жахала його*. [23]

*Beata felt slightly guilty for **having made** Antoine walk to the church.* [22] *– Беата відчула себе винною, що відправила Антуана пішки до церкви.* [23]

When translating the infinitive and infinitive constructions, it is advisable to use complex sentences. This approach involves the use of inner partitioning, which allows for a more precise rendering of the meaning of the original text. This is illustrated by the examples below from the novel *Echoes*:

*He told them funny stories about his family, and described his family's property as a nightmare **to run** and **keep*** [22] *– Антуан розповідав їм смішні історії про свою родину й говорив про свою фамільну власність як про кошмар, що забирає зайві сили* [23]

*They seemed **to share** similar tastes and opinions on almost everything*. [22] *– У них були однакові смаки, і здавалося, що вони й думали те саме майже про все*. [23]

*Families would conspire **to keep** them apart* [22] *– Їхні родини можуть зробити все, аби розлучити їх.* [23]

*I want you **to know** that I love you* [22] *– Я хочу, щоб ви знали... я кохаю вас*. [23]

*It was a huge statement **to make** after knowing her for two days*. [22] *– То було ніби величезне одкровення, яке він зробив, знаючи її лише два дні.* [23]

She said that Brigitte slept like a rock and wouldn't hear her ***leave****.* [22] – *Беата сказала, що Бригіта спить, як немовля, і не почує, коли вона вийде.* [23]

There was no way he could come to Germany ***to see*** *her*. [22] – *Він ні в який спосіб не зможе поїхати до Німеччини, щоб побачитися з нею.* [23]

Two hours later she saw a letter ***slide*** *under her door*. [22] – *За дві години вона побачила, що під її дверима з'явився лист*. [23]

She got up ***to get*** *it*. [22] – *Вона підвелася з ліжка, щоб узяти його*. [23]

Jacob gave his younger daughter an enormous dowry, and promised ***to buy*** *them a handsome house in Berlin*. [22] – *Якоб давав за молодшою дочкою величезний посаг і просив, щоб молодим купили гарний будинок у Берліні*. [23]

Quite often, Ukrainian syntactic norms also necessitate the use of inner partitioning when translating Participles in translation:

The farm ***owned*** *by Antoine's cousins was small and simple*. [22] – *Ферма, якою володів кузен Антуана, була невеличкою й небагатою.* [23]

He was just a very nice person, ***enjoying*** *three new friends.* [22] – *Він проявив себе дуже доброю людиною, у якої раптом з'явилося троє нових друзів*. [23]

Because I can't imagine ***wanting*** *someone they pick out for me*. [22] – *Бо я не можу собі уявити, щоб мені сподобався хтось із тих, кого вони підберуть для мене*. [23]

It was nearly dawn when she went back, with tears ***running*** *down her face*. [22] – *Беата повернулася додому мало не на світанку, по її обличчю текли сльози*. [23]

Her parents absolutely insisted she join them, ***without telling*** *her why they wanted her there.* [22] – *Батьки дуже категорично наполягали, щоб дочка не відмовлялася вийти до гостей, хоча й не пояснили, чому так цього хочуть*. [23]

She drifted away a few moments later, ***thinking*** *he was someone from her father's bank.* [22] – *Вона за кілька хвилин відсунулася від нього якнайдалі, бо подумала, що це хтось із батькового банку*. [23]

The letter spoke of German forces ***attacking*** *the French at Verdun*. [22] – *В листі йшлося про німецькі військові частини, що атакували французів під Верденом.* [23]

but just ***knowing*** *he was alive was enough to improve her spirits dramatically* [22] – *однак звістка про те, що коханий лишився живим, докорінно змінила стан Беати* [23]

In many cases, noun phrases with prepositions in Ukrainian are rendered in English as subordinate clauses in complex sentences due to the lack of a direct equivalent:

With the war *on, she knew that Jacob would want to come to Switzerland again,* ***for*** *some* ***peace***. [22] – *До того ж, оскільки точиться війна, Якоб іще раз може захотіти приїхати до Швейцарії, аби спокійно відпочити*. [23]

And ***with*** *great good* ***fortune****, her fiancé was stationed in Berlin*. [22] – *До того ж їй пощастило: її наречений служив у Берліні.* [23]

They prepared to wait for a life together until ***after the war.*** [22] – *Вони були готові чекати скільки завгодно, поки не скінчиться війна.* [23]

He was a widower from an excellent family, ***with*** *a large* ***fortune*** *of his own*. [22] – *Обранцем став удівець із прекрасної родини, який мав чималий власний капітал*. [23]

He was particularly skilled with them, and ***with only one*** *good* ***arm***. [22] – *Він дуже добре вмів управлятися з ними, і тут йому вистачало однієї здорової руки*. [23]

Without *their own* ***children*** *at hand, it was going to be helpful to them, too.* [22] – Їхні власні діти були далеко, тож вони вирішили допомогти молодим людям. [23]

This wasn't the wedding she had anticipated **in** her **girlhood.** [22] – Це не буде весілля, яке вона уявляла собі, коли була дівчинкою, [23]

As the examples show, in most cases inner partitioning is used when translating non-finite verb forms and noun phrases with prepositions.

To ease the perception of cumbersome expressions, translators frequently employ *outer partitioning*.

Outer partitioning is understood as ‘the splitting of a complex sentence in the source text into several simple sentences separated by full stops in the target text’ [16, p. 28]. The following excerpts from the novel “Echoes” serve as examples of this technique»:

And even Walther was amazed when he saw her, and helped Maria carefully arrange the dress and train in the backseat of the car. [22] – *Навіть Вальтер був вражений, коли побачив її. Він допоміг Марії обережно розправити складки сукні й шлейфа на задньому сидінні авто*. [23]

An analysis of the example above shows that the English sentence is syntactically complex. In the translation, it is rendered as a complex sentence containing a subordinate clause and a simple sentence, which makes the information easier to comprehend.

In the next example

I wanted you to know that I love you, in case something happens to me when I go back. [22] – *Я хочу, щоб ви знали: я кохаю вас. Я кажу це на той випадок, якщо зі мною щось трапиться*. [23]

the translator transforms a complex sentence with three levels of subordination into two complex sentences, thereby enhancing conciseness and facilitating comprehension.

Consider the following example:

She'd never seen one at close range, only walking past her on the street, but his face and eyes looked kind. [22] – *Жодного з них вона не бачила зблизька, хіба що на вулиці. Обличчя й очі цього святого отця були дуже привітними.* [23]

The compound sentence containing a participial construction is translated by two simple sentences, thereby simplifying the recipient's perception of the substantial amount of information conveyed.

One more example:

Brigitte was disappointed to hear it, and at first wasn't inclined to believe her, but in the end, she did. [22] – *Бригіта була дуже розчарована чути це та спочатку навіть не вірила. Але потім таки повірила*. [23]

The original sentence is a compound sentence featuring homogeneous predicates in its first clause. In the translation, it is represented by two simple sentences that faithfully convey the structure of the source one.

The transformation reverse to partitioning is **integration**.

It is customary to distinguish between *outer* and *inner* integration [16].

Inner integration refers to 'a translation technique in which complex sentences (subordinate or coordinate) are rendered as a single simple sentence' [16, p. 30].

It should be noted that inner integration is very common in the translation of the novel "Echoes" into Ukrainian:

He had made no romantic overtures during lunch, and there was nothing sleazy or sneaky about him. [22] – *Під час обіду він не виявляв ні найменших залицянь, жодної непорядності*. [23]

The original sentence is a complex structure comprising two clauses. In the translation, it is represented by a single simple sentence containing homogeneous objects.

Another example:

It had taken him thirty-two years to find her, and he didn't want to lose her yet. [22] – *Антуан тридцять два роки шукав її й тепер не хотів утрачати*. [23]

The English sentence is a compound one. In the translation, its two clauses are merged into a single sentence containing homogeneous predicates.

The following examples are similar:

He was due to get a leave at Christmas, but he had to go home to Dordogne. [22] *– На Різдво Антуан мав отримати відпустку й збирався поїхати додому в Дордонь*. [23]

Beata looked surprisingly calm as she smiled up at him. [22] *– Беата була напрочуд спокійна й посміхнулась йому.* [23]

Quite often, one of the clauses of a complex sentence in translation is rendered by means of a participial construction, which indicates the use of inner integration:

And then as he said it, he thought of her brothers, and was sorry to have said what he did [22] *–* ***Сказавши*** *це, він подумав про її братів і,* ***пошкодувавши****, що сказав це, додав* [23]

She could hardly think of anything else as she sat through the dinner party. [22] *– Вона більше ні про що не могла думати,* ***сидячи*** *за тією вечерею*. [23]

The priest glanced at Antoine's injured arm as he said it. [22] – ***Кажучи*** це, священик глянув на поранену руку Антуана. [23]

There was a small chapel at the back of the church, and a well, which dated back to the fourth century. [22] *– За церквою стояла маленька капличка та криниця,* ***вирита*** *ще в четвертому столітті.* [23]

The following example demonstrates the use of the infinitive to translate the subordinate clause of a complex sentence:

It was a huge relief to both Antoine and Beata when they were finally alone, and walked for miles along the lake. [22] *– І для Беати, і для Антуана було великим щастям* ***лишитися*** *нарешті наодинці й* ***вирушити*** *на тривалу прогулянку навколо озера*. [23]

In the process of translating Echoes, Y. Kononenko frequently renders subordinate clauses by means of a prepositional noun phrase, while also applying the technique of nominalization:

They had fallen in love the moment they met. [22] *– Вони закохались одне в одного* ***з першого погляду****.* [23]

Beata thanked them profusely as they finished lunch. [22] – ***Після закінчення*** *обіду Беата щиро подякувала їм*. [23]

It was the first non-kosher meal she had ever eaten. [22] *– Це була перша проста їжа* ***в її житті***. [23]

The farm was as far removed from the war as one could get. [22] *– Ферма стояла дуже далеко* ***від будь-яких проявів*** *війни*. [23]

It drove him to speak to several men he knew well. [22] *– Це змусило його поговорити з кількома чоловіками* ***з кола*** *його добрих* ***знайомих***. [23]

It was nearly dawn when she went back, with tears running down her face. [22] – *Беата повернулася додому мало не* ***на світанку****, по її обличчю текли сльози*. [23]

Her engagement was announced, and they gave a large dinner party for both sets of parents and a number of their friends. [22] – ***Після оголошення*** *заручин було влаштовано великий обід для обох родин і найближчих друзів*. [23]

This man will love you till the day he dies. [22] – *Я справді любитиму вас* ***до кінця*** *своїх* ***днів****.* [23]

She said as tears filled her eyes, and he took her hand in his [22] – *Відповіла вона* ***зі слізьми*** *на очах, коли він узяв її руку у свою* [23]

The following example illustrates the implementation of inner integration by substituting the subordinate clause with a comparative construction:

She couldn't imagine loving anyone as she did him. [22] – *Вона не могла собі уявити, що зможе любити когось так само****, як його***. [23]

The next example:

It was a crazy dream for both of them, but he couldn't deny what he felt. [22] – *Так, це божевільна мрія для них обох, але він не міг зректися своїх* ***почуттів***. [23]

An analysis of this sentence reveals that the translator simplifies its structure by eliminating the subordinate clause containing supplementary information. Its semantic content is instead conveyed through a nominal phrase, enabling a more concise expression of the same meaning.

A similar approach can be seen in the following examples:

But she hadn't wanted him to see the dress before they arrived. [22] – *Та ж вона не хотіла, щоб він побачив сукню заздалегідь*. [23]

She hadn't listened to a word he'd said from soup to dessert. [22] – *Від салату до десерту Беата не чула жодного його слова*. [23]

But there was no doubt in her mind or his that they would. [22] – *Але жоден із них не мав сумнівів щодо своїх намірів*. [23]

She didn't have the heart to destroy it, although to be safe, she knew she should. [22] – *Вона просто не могла знищити її, хоча й мала б це зробити з міркувань безпеки*. [23]

He did what he had promised his wife he would do. [22] – *Він робив те, що пообіцяв своїй дружині.* [23]

The transformation known as ***outer integration***, defined as 'the combining of two or more simple sentences in the source text into a single complex sentence in translation' [16, p. 30], is exemplified by the following passage from the novel:

He was the Comte de Vallerand, a count, and he hadn't even told her that yet. He was sure it would make no difference to her. [22] – *Він ще навіть не сказав їй, що він – граф де Вальран, хоча знав, що для неї це не матиме значення*. [23]

Two English sentences – a compound and a complex one with a subordinate clause – are rendered as a single complex sentence in the translation. The translator applies the technique of outer integration, since the clauses are connected by causal relations and can thus be succinctly merged into a coherent syntactic unit.

In the next examples

Shrapnel had all but destroyed both muscles and nerves of his left arm. And it still looked like a painful wound. [22] – *Шрапнель пошкодила м'язи й нерви лівої руки, рани ще й досі боліли.* [23]

It was all so new. They had so much to think about. [22] – *Усе було таким новим, вони мали обміркувати ще багато чого*. [23]

two simple sentences are merged into one compound sentence with an asyndetic connection.

Let us consider the following example:

But it was a proud event. The merging of two fine families, and two beautiful young people. [22] – *Але все одно це була щаслива подія: об'єднання двох добрих родин і двох гарних молодих людей.* [23]

In this example, the two simple sentences characterize the same event and are therefore succinctly integrated into a single sentence containing homogeneous elements, which conforms to the requirements of Ukrainian syntax.

The Ukrainian translation of “Echoes” provides numerous examples of outer integration in the rendering of direct speech. In the source text, direct speech and the reporting clause are presented as separate sentences; however, Ukrainian syntactic norms generally favor their integration into a single complex sentence. This can be illustrated by the following examples from the novel:

“What if I don't feel ready? If I am not ready for ... baptism ...” She could barely say the word. [22] – *А що, як я ще не відчуваю себе готовою? Якщо я ще не готова до ... хрещення ... – вона ледве знаходила потрібні слова*. [23]

“Of course not.” Beata laughed with excitement at the effect it had on her godmother. [22] – *Звичайно ж, ні, Беата розсміялася від того ефекту, який вона справила на свою хрещену матір*. [23]

“I'm fine.” She smiled sleepily at him, and settled back in bed on her side, with her back to him. [22] – *Усе гаразд, – посміхнулася Беата крізь сон і знову лягла на свою половину ліжка, спиною до нього*. [23]

“I think I'm coming down with something.” She didn't tell him that she had just fainted in Véronique's boudoir during a fitting. [22] *– Здається, я заслабла на якусь недугу, – Беата не сказала йому, що знепритомніла в будуарі Вероніки прямо під час примірки.* [23]

Thus, syntactic transformations help preserve the logical and prosodic structure of the text, emphasize semantic focal points, and enhance both the readability and naturalness of the translation. They are especially significant in literary texts, where accuracy and stylistic expressiveness are of crucial importance.

However, as the preceding analysis demonstrates, in the Ukrainian translation of the novel “Echoes”, the transformations are mostly of **complex nature**. Ye. Kononenko applies several types of transformations simultaneously to achieve translational equivalence.

The following examples will be considered.:

“I love you, too,” she said happily, looking beautiful and contented, as her long dark hair lay spread out on her pillow. She turned her back to him then, confessed that it ached, and asked him to rub it, which he was happy to do for her, and as always he marveled at her tiny body. [22] *– І я тебе кохаю, – щасливо відповіла вона. Молода жінка була така гарна з довгим волоссям, що розсипалося по полушці, вона знову повернулася спиною до нього, а потім зізналася, шо в неї болить поперек і попросила потерти його. Чоловік радо зробив це для неї, як завжди, милуючись її тендітним тілом.* [23]

To align the sentence structure with the norms of Ukrainian syntax, Ye. Kononenko employs two outer partitionings, outer integration, and inner integration in rendering the subordinate clause by means of the participle *милуючись*, as well as replacement (placing the adverb *happily – щасливо* before the verb as required by Ukrainian norms), compensation in translating the word *too* in the first part of the sentence, and in translating the word *then* in the fourth part of the sentence.

At the same time, the following grammatical transformations are also evident:

1) partial transposition in translating Participle II *spread out* by a finite verb form *– розсипалося*;

2) nominalization in rendering the pronoun *it* as the noun *поперек*, and the pronoun *he* as *чоловік*;

3) adverbialization in translating the adjective *happy* as the adverb *радо*, alongside with replacement;

4) partial transposition in rendering the non-finite verb form (the infinitive *to do*) by a finite verb form *– зробив*;

5) partial transposition in translating a finite verb form by a non-finite form (participle) – *marveled – милуючись*.

The next example:

She had put towels and old sheets aside for the delivery, and several tubs and washbasins, and she went to fetch them once she settled Beata back in her bed, looking anxious and wild-eyed. [22] – *Вона вже давно приготувала для пологів рушники й старі простирадла, а також кілька мисок і збиралася принести їх, провівши назад до ліжка Беату, що перелякано дивилась на неї своїми величезними очима*. [23]

In the process of translating the original sentence into Ukrainian, Ye. Kononenko employs the transformation of replacement in all parts of the sentence, two instances of inner integration (rendering subordinate clauses by means of a finite verb form and a participial construction), and inner parttioning through a participial construction, as well as the following transformations:

1) partial transposition in translating a finite verb by a non-finite form (participle) – *settled – провівши*;

2) partial transposition in translating a non-finite verb form (participle) by a finite verb form – *looking – дивилась*;

3) adverbialization while translating the adjective *anxious* by the adverb *перелякано*;

4) nominalization – *wild-eyed – своїми величезними очима*.

One more example:

Maria left them for a moment then, to see to Walther in the kitchen, and Antoine asked her to tell him he was going to stay with Beata until they had the baby safely delivered. [22] – *Марія на хвилинку лишила їх і пішла до Вальтера на кухню, і Антуан попросив переказати йому, що він лишатиметься з Беатою, поки дитина не народиться.* [23]

In the Ukrainian translation, the following transformations can be observed:

1) replacement in the first part of the sentence (the adverbial modifier of time *for a moment* is replaced to the beginning);

2) replacement in the final part in the translation of the causative construction *had the baby delivered*;

3) antonymous translation (negativation) – *had the baby delivered* is rendered as *дитина **не** народиться*;

4) partial transposition in the translation of the infinitive by a finite verb form.

All of this demonstrates that the complex use of translation transformations is essential for achieving a highly accurate and natural translation. The integration of

different transformations makes it possible to preserve all nuances of meaning in the source text, adapt it to the stylistic and syntactic norms of the target language, and ensure ease of comprehension. In addition, the complex application of transformations helps take into account the cultural and linguistic characteristics of the target audience, making the text appropriate and understandable in a new linguistic environment. As a result, the translation becomes not only accurate but also organic and natural for the reader.

Summarizing the results of the study, it can be stated that the grammatical aspect plays a key role in translation equivalence forming. The application of grammatical transformations in the translation of the novel "Echoes" is systematic and complex in nature, which makes it possible to ensure the adequacy, accuracy, and stylistic correspondence of the translated text. The translator successfully combines theoretical approaches with practical techniques, which contribute to the creation of a complete, readable, and artistically motivated Ukrainian translation.

The conducted study confirms that the appropriate use of grammatical transformations is a necessary condition for achieving a high level of equivalence and preserving the author's intent, and also highlights the importance of a comprehensive approach to the grammatical aspect of literary translation.

In conclusion, it can be stated that translation is a multi-level process in which **semantic accuracy, grammatical adequacy, stylistic correspondence**, and **cultural adaptation** are combined. The use of transformations enables the translator to reproduce the source text in new linguistic and sociocultural conditions while preserving its semantic, aesthetic, and pragmatic potential. Translation thus functions not merely as a technical transfer of meaning, but as a creative act of intercultural communication that requires a high level of professional competence and a deep understanding of both language systems.

References:

1. Alfaori, N. A. D. M. (2017). Equivalence problems in translation. *Sino-US English Teaching, 14*(2), 86–97 [in English]

2. Asadova, Zebiniso (2023). Grammatical Aspects of Translation. *International Journal of Literature and Languages, 1*(2), 1–9 [in English]

3. Babaev, Javid. (2023). Grammatical Aspects of Translation in English and Azerbaijani. *Research Retrieval and Academic Letters*. Retrieved May 13, 2026, from https://ojs.scipub.de/index.php/RRAL/article/view/2628 [in English]

4. Cambridge Dictionary. (n.d.). *Equivalence*. Retrieved May 13, 2026, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/equivalence [in English]

5. Ghanooni, A. R. (2011). Equivalence in translation. *Armenian Folia Anglistika, 7*(1(8)), 116–121 [in English]

6. Holub, O. M., & Fomenko, V. I. (2017). Rol antonimichnoho perekladu u perekladi khudozhnikh tekstiv [The role of antonymic translation in the translation of literary texts]. *Molodyi vchenyi*, *2*(42), 368–371 [in Ukrainian]

7. Ibrahim, M. A. E. (n.d.). The problems of equivalence in translation. *International Journal of Advanced Research in Education & Technology (IJARET), 6*(2), 36–41 [in English]

8. Ivanytska, N. B., Ivanytska, N. L., & Nechyporenko, V. O. (2021). Mizhmovna transpozytsiia nominalizatsii u khudozhnomu dyskursi [Interlingual transposition of nominalization in literary discourse]. *Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky, 9*, 69–73 [in Ukrainian]

9. Kashgary, A. D. (2011). The paradox of translating the untranslatable: Equivalence vs. non-equivalence in translating from Arabic into English. *Journal of King Saud University – Languages and Translation, 23*(1), 47–57 [in English]

10. Kenny, D. (2011). Equivalence. In *The Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 96–100). Routledge [in English]

11. Kobyakova, I. K. (2018). *Grammatical aspects of translation. Filolohichni traktaty, 10*(2), 60–66 [in English]

12. Korunets, I. V. (2003). *Teoriia i praktyka perekladu (aspektnyi pereklad)* [Theory and practice of translation (aspect translation)]. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian]

13. Krytskyi, O. Yu. (2023). *Kompleksne zastosuvannia perekladatskykh transformatsii v ukrainskomu perekladi romanu Daniely Stil "Chary"* [Complex application of translation transformations in the Ukrainian translation of Danielle Steel's novel "Wanderlust"] (Master's thesis, specialty 035 "Philology"). Kryvyi Rih: DonNUET [in Ukrainian]

14. Leonardi, V. (2000). Equivalence in translation: Between myth and reality. *Translation Journal, 4*(4). Retrieved May 13, 2026, from https://translationjournal.net/journal/14equiv.htm/ [in English]

15. Leonova, H. O. (2024). *Vypravdanist zastosuvannia leksyko-hramatychnykh transformatsii v ukrainskomu perekladi romanu Daniely Stil "Darunky"* [Justification for the use of lexical and grammatical transformations in the Ukrainian translation of Danielle Steel's novel "Gifts"] (Master's thesis, specialty 035 "Philology"). Kryvyi Rih: DonNUET [in Ukrainian]

16. Naumenko, L. P., & Hordieieva, A. Y. (2011). *Praktychnyi kurs perekladu z anhliiskoi movy na ukrainsku* [Practical course of translation from English into Ukrainian]. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian]

17. Nedbailo, K. M. (n.d.). *Transpozytsii chastyn movy v perekladi z anhliiskoi movy na ukrainsku (na materiali khudozhnikh tekstiv)* [Transpositions of parts of speech in translation from English into Ukrainian (based on literary texts)] (Abstract of candidate dissertation, specialty 10.02.16, Taras Shevchenko National University of Kyiv). Retrieved May 13, 2026, from https://otherreferats.allbest.ru/languages/00600610_0.html/ [in Ukrainian]

18. Olkhovska, A. S. (2010). Spetsyfika vzhyvannia anhliiskykh artykliv pry perekladi z anhliiskoi movy na ukrainsku [Specifics of the use of English articles in translation from English into Ukrainian]. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohika*, *2*, 120–126 [in Ukrainian]

19. Ostapenko, S. (2022). Grammatical transformations application in the Ukrainian translation of "Coraline" by Neil Gaiman. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii, 17*, 48–53 [in English]

20. Ostapenko, S. A. (2013). Osoblyvosti zastosuvannia hramatychnykh transformatsii u protsesi perekladu diieprykmetnyka (na materiali perekladu romanu V. Skotta “Aivenho”) [Features of grammatical transformations in translating participles (based on the translation of Walter Scott’s novel “Ivanhoe”)]. *Naukovi pratsi. Seriia “Filolohiia. Movoznavstvo”*, *207*(219), 87–91 [in Ukrainian]

21. Soliuk, M. M. (2021). Artykl yak zasib vidtvorennia oznachenosti / neoznachenosti v nimetskomovnykh perekladakh khudozhnoi literatury [The article as a means of rendering definiteness/indefiniteness in German translations of literary works]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia* [, *48*(3), 124–126 [in Ukrainian]

22. Steel, D. (2004). *Echoes*. Random House [in English]

23. Steel, D. (2007). *Vidlunnia* [Echoes] (Ye. Kononenko, Trans.). Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvillia [in Ukrainian]

24. Sudartini, S. (2009). The question of grammatical equivalence in translation. *Journal of English and Education, 3*(1), 96–108 [in English]

25. Studfile. (n.d.). *Translation equivalence*. Retrieved May 13, 2026, from https://studfile.net/preview/9198957/page:10/ [in English]

26. Volovyk, A. A. (2024). Equivalence in translation of a literary text. *Zakarpatski filolohichni dtudii, 35*, 192–196 [in English]

27. Vorobiova, L., Udovichenko, H., Khomych, A., Revutska, S., Herasymenko, O., Ostapenko, S., Zinchenko, V., & Rybalka, N. (2025). *Osoblyvosti riznozhanrovoho perekladu* [Features of translation of different genres]. Kryvyi Rih: Vyd. R. A. Kozlov. Retrieved May 13, 2026, from http://elibrary.donnuet.edu.ua [in Ukrainian]

28. Vysotska, H. V., & Merkviladze, Salome. (2020). *Leksyko-semantychni ta hramatyko-syntaksychni zasoby dosiahnennia ekvivalentnosti pid chas perekladu khudozhnikh tekstiv* [Lexical-semantic and grammatical-syntactic means of achieving equivalence in the translation of literary texts]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka, 31*(70), 1(3), 82–87 [in Ukrainian]

29. Yasnohurska, M. (2018). Spetsyfika ukrainskoho antonimichnoho perekladu (na prykladi anhlomovnoho khudozhnoho tvoru) [Specifics of Ukrainian antonymic translation (based on an English-language literary work)]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriia: Perekladoznavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia*, *8*, 133–136 [in Ukrainian]

30. Zadorozhna, A. (2020). Perekladatski transformatsii yak zasib dosiahnennia ekvivalentnosti [Translation transformations as a means of achieving equivalence]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, *27*(2), 57–63 [in Ukrainian]

Наталя РИБАЛКА

ЗАСТОСУВАННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ПАТРІКА ЗЮСКІНДА «ПАРФУМЕР. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У сучасному світі художній переклад відіграє надзвичайно важливу роль у розвитку міжкультурної комунікації та взаємодії народів. Саме завдяки перекладу літературні твори стають доступними для представників інших мовних і культурних спільнот, а національні літератури виходять за межі власного культурного простору. Крім того художній переклад не лише забезпечує передачу інформації, але й сприяє поширенню духовних цінностей, світогляду, історичного досвіду та культурних традицій різних народів.

На відміну від інших видів перекладацької діяльності, художній переклад має особливий характер, оскільки його об’єктом є літературний текст, у якому важливу роль відіграють емоційність, образність, авторський стиль, символіка та естетичний вплив на читача. Перекладач художньої літератури працює не тільки зі словами та граматичними структурами, але й з підтекстом, асоціативними образами, культурними кодами та індивідуальною манерою письма автора, саме тому художній переклад вважається одним із найскладніших видів перекладу.

Художній переклад є складним творчим процесом, який передбачає відтворення літературного твору іншою мовою зі збереженням його змісту, художньої форми, стилістики та емоційного впливу. На відміну від наукового чи технічного перекладу, де головною метою є точність передачі інформації, у художньому перекладі особливого значення набуває естетична функція тексту.

Основною особливістю художнього перекладу є необхідність одночасного відтворення двох рівнів тексту: змістового та художнього. Перекладач повинен не лише передати фактичну інформацію, але й зберегти атмосферу твору, його емоційне забарвлення та авторську індивідуальність. Саме тому художній переклад часто розглядають як форму творчої інтерпретації оригіналу [6].

Однією з ключових проблем художнього перекладу є співвідношення точності та художності. Надмірно буквальний переклад може зробити текст неприродним і позбавити його художньої виразності. Водночас занадто вільний переклад здатний спотворити авторський задум та змінити зміст твору. Саме тому перекладач повинен знаходити баланс між вірністю оригіналу та природністю тексту мовою перекладу.

Важливу роль у художньому перекладі також відіграє і культурний аспект. Будь-який літературний твір створюється в межах певного культурного середовища та відображає традиції, звичаї, історичний досвід і світогляд народу, тому перекладач повинен добре орієнтуватися у культурному контексті твору, щоб правильно передати його зміст і уникнути втрати важливих смислових відтінків.

Крім того, художній переклад має комунікативну функцію, оскільки забезпечує взаємодію між культурами та сприяє розвитку світової літератури, адже саме завдяки перекладу читачі мають можливість ознайомлюватися з творчістю письменників інших країн і розширювати власний культурний світогляд.

Особливе місце в художньому перекладі займає переклад романів, адже роман є великим епічним жанром, який характеризується складною композицією, багатоплановістю сюжету, значною кількістю персонажів та багатогранністю художніх засобів, які використовуються для розгорнутого опису подій і психологічних станів героїв. Переклад роману потребує від перекладача не лише високого рівня володіння мовами, але й творчого мислення, уважності до деталей та здатності зберігати цілісність тексту протягом усього твору [11].

Роман є одним із найскладніших жанрів художньої літератури з точки зору перекладу, адже на відміну від невеликих прозових жанрів, роман створює масштабну картину життя, у якій важливе значення мають не лише сюжетні події, але й психологічні характеристики персонажів, соціальне середовище, історичний контекст та авторські роздуми.

Однією з характерних рис роману є багатолінійність сюжету. У творі можуть одночасно розвиватися кілька сюжетних ліній, пов’язаних між собою спільними персонажами або тематикою, тому перекладач повинен уважно стежити за логікою розвитку подій та забезпечувати цілісність тексту.

Важливу роль у романі відіграє і система персонажів, адже кожен герой має індивідуальні мовні особливості, власний стиль спілкування та психологічний портрет і передача цих особливостей є одним із головних завдань перекладача, тому що неправильний переклад мовлення персонажа може змінити його характер або зробити образ менш переконливим.

Особливо складним є переклад внутрішніх монологів та психологічних описів. Автори романів часто використовують складні синтаксичні конструкції, асоціативні образи та підтекст. Перекладач повинен не лише правильно зрозуміти зміст таких фрагментів, але й передати їхню емоційну глибину.

Ще однією важливою особливістю роману є поєднання різних стилістичних регістрів, адже у тексті можуть одночасно використовуватися елементи розмовної, літературної, офіційної або навіть діалектної мови. Це вимагає від перекладача високого рівня мовної майстерності та вміння адаптувати текст до норм мови перекладу [1].

Значний обсяг роману також створює додаткові труднощі, адже перекладач повинен підтримувати єдність стилю протягом усього твору, дотримуватися послідовності у перекладі власних назв, термінів та стилістичних особливостей, тому робота над романом потребує високої концентрації та уважності до деталей.

Однією з найбільших проблем художнього перекладу є і передача авторського стилю, тому що стиль письменника проявляється у виборі лексики, побудові речень, ритмі тексту та використанні художніх засобів і завдання перекладача полягає в тому, щоб максимально точно відтворити цю індивідуальність мовою перекладу [5].

Особливу складність становить переклад фразеологізмів та ідіом. Такі мовні одиниці часто мають переносне значення, яке не збігається з буквальним змістом слів, а дослівний переклад у подібних випадках може призвести до втрати змісту або зробити текст неприродним, саме тому перекладачеві доводиться шукати відповідні еквіваленти у мові перекладу.

Серйозною проблемою є також і передача гумору та гри слів, адже багато жартів ґрунтуються на особливостях звучання або багатозначності слів певної мови і у таких випадках перекладач не може обмежитися буквальним перекладом і змушений створювати нові мовні конструкції, які викликатимуть у читача подібний емоційний ефект [4].

Важливе місце серед труднощів художнього перекладу займають і культурні реалії, адже у романах часто згадуються національні традиції, історичні події, елементи побуту або культурні явища, які можуть бути незрозумілими для читачів іншої країни, тому перекладач повинен вирішити, чи залишати такі елементи без змін, чи адаптувати їх до культури читача.

Крім того, значні труднощі виникають при перекладі авторських неологізмів, адже деякі письменники створюють нові слова або незвичні мовні форми для посилення художнього ефекту і у таких випадках перекладачеві необхідно творчо підійти до роботи та знайти спосіб передати оригінальність тексту.

Ще однією проблемою є інтертекстуальність, тому що автори романів часто використовують посилання на інші літературні твори, міфологію,

історичні події або культурні символи і якщо перекладач не розпізнає такі алюзії, читач може втратити важливу частину змісту твору.

Переклад художніх творів з німецької мови на українську має теж низку специфічних особливостей, пов’язаних із граматичними, синтаксичними та стилістичними відмінностями між мовами.

Однією із головних труднощів є синтаксис німецької мови, адже для німецьких речень характерний складний порядок слів, зокрема розташування дієслова наприкінці речення, в той час як в українській мові такий порядок не є типовим, тому перекладач змушений перебудовувати речення, зберігаючи при цьому логіку та зміст висловлювання.

Німецька мова також характеризується широким використанням складних іменників, коли одне слово може містити кілька коренів і передавати складне поняття. В українській мові такі слова зазвичай перекладаються словосполученнями або описовими конструкціями, що може впливати на ритм і компактність тексту [10].

Німецькі художні тексти часто мають стриманий, логічний та формальний характер. Українська ж мова, навпаки, є більш емоційною та гнучкою у стилістичному плані. Це створює необхідність адаптації тексту до норм української літературної мови без втрати авторського стилю.

Важливу проблему становить і переклад саме німецьких фразеологізмів, адже багато з них не мають прямих відповідників в українській мові, тому перекладач повинен добирати близькі за значенням вирази або використовувати описовий переклад.

Крім того, у німецькій літературі часто зустрічаються культурні та історичні реалії, пов’язані зі специфікою німецькомовного середовища, тому для їх правильного перекладу необхідне глибоке знання історії, культури та традицій німецького народу.

Література повоєнних років була різноманітною. З одного боку, існували модерністські твори, які показували, як людська воля протистоїть незрозумілому світу, як у "Чумі" Камю чи "Старому і морі" Хемінгуея. З іншого боку, з'явилися художні тексти, де панувала всеохоплююча іронія. Ця іронія руйнувала будь-які протиставлення та висміювала будь-які уявлення про цінності. Саме такі твори, як "Бляшаний барабан" Грасса та "Пастка 22" Хеллера, стали важливим етапом у формуванні постмодерністських тенденцій у літературі.

Пізніше, у 70-80-ті роки, постмодерна свідомість стала об'єктом вивчення для багатьох науковців. Її найхарактернішими рисами вважалися сприйняття світу як хаотичного та уривчастого, а історії – як спонтанного процесу,

позбавленого сенсу, мети та логіки. Також важливим було критичне ставлення до стереотипів суспільного життя та іронічне переосмислення досягнень минулих епох. У цей час постмодерністська проза досягла свого піку, представленого такими видатними авторами, як У. Еко, П. Зюскінд, Т. Пінчон та багато інших [12].

Патрік Зюскінд, автор знаменитого «Парфумера», відомий своєю надзвичайною приватністю. Він уникає публічності, відмовляючись від інтерв'ю та нагород, проте певні факти його життя все ж стали відомі."

Народившись 26 березня 1949 року в німецькому містечку Амбах, що неподалік Мюнхена, він походить з родини публіциста Вільгельма Емануеля Зюскінда. Батьківський творчий хист передався і його синам: Патріку та його старшому братові Мартіну, який став відомим журналістом. Родина Зюскіндів має давнє коріння, серед їхніх предків були видатні діячі, такі як теолог Йоганн Альбрехт Бенгель та композитор Йоганн Бренц.

Дитинство майбутнього письменника минуло в баварському селі Хольцхаузен, де він здобув середню освіту. Існує історія, що одного разу на уроці літератури, у відповідь на критику вчительки, юний Зюскінд заявив, що напише книгу, яка забезпечить йому безсмертну славу. Як свідчить його біографія, це пророцтво збулося.

Після школи та проходження альтернативної служби в армії, Патрік Зюскінд розпочав вивчення історії в Мюнхені, одночасно підробляючи на різних роботах. Рік він провів у Франції, в Екс-ан-Провансі, поглиблюючи знання французької мови та культури. Згодом він почав заробляти на життя написанням сценаріїв.

Батько Зюскінда вів розмірене життя, був знайомий із родиною Томаса Манна та славився своєю гостинністю, влаштовуючи "чайні вечори", де молодий Патрік мав демонструвати свої навички гри на фортепіано. Музична освіта, ймовірно, відіграла значну роль у його розвитку, залишивши при цьому певні травматичні спогади.

П. Зюскінд завжди був схильний до літератури. Перший успіх на театральній сцені прийшов до нього з п'єсою «Контрабас» (1981). Однак не лише цей твір-монолог, а й автобіографічна «Повість про пана Зоммера» (1991) розкривають його непростий життєвий досвід. Часті звернення Зюскінда у своїх творах до тем мистецтва, становлення генія та його падіння, а також протест проти батька, ймовірно, знайшли відображення в його книгах. Фраза з «Повісті про пана Зоммера»: «Та дайте ж ви мені, нарешті, спокій!» – звучить як щире звернення самого автора.

Патрік Зюскінд писав літературні твори та співпрацював з різними виданнями, зокрема з Süddeutsche Zeitung. Він досяг успіху як драматург, прозаїк і сценарист. Його герої, як правило, мають спільну рису: їм важко знайти своє місце у світі та налагодити стосунки з іншими. Вони "особливі" і воліють ховатися від небезпечного, на їхню думку, світу у своїх маленьких кімнатах. Сам Зюскінд одного разу описав своє письменство як відмову від "жорстокого тиску на глибину", який вимагає літературна критика.

Світовий же успіх П. Зюскінду приносить у 1985 році роман «Парфумер» і остаточно робить його одним з найвідоміших і найуспішніших письменників сучасної німецької літератури.

Ще студентом, у 1968-1974 рр., Патрік Зюскінд вивчав середньовічну та сучасну історію в Мюнхенському університеті, а також у Провансі. Саме тоді він почав збирати матеріал для майбутньої книги «Парфумер».

У процесі безпосередньої роботи над романом він виявив неабияку силу волі та професіоналізм: письменник об'їхав місця дії майбутнього роману, довгий час вникав у секрети парфумерії на фірмі Fragonard, і вивчав велику кількість літературних та культурологічних джерел, які він згодом удосталь використав у романі.

Вперше роман «Парфумер. Історія одного вбивці» побачив світ завдяки видавництву Diogenes і сам Патрік Зюскінд вважав його твором, який, «можливо, і читати не варто», тому спочатку випустили 10 тисяч екземплярів. Видавцям вистачило ж кілька місяців, щоб зрозуміти – перед ними шедевр, який стане безсмертним. Додрукування – тепер уже в 115 000 екземплярів – було лише через два місяці. З того часу «Парфумера» перевидають у Німеччині чи не щороку, а в усьому світі книга вийшла у 15 мільйонах екземплярів 45 мовами, включаючи латину. Часто на обкладинку роману поміщають фрагмент картини Жана Антуана Ватто "Юпітер та Антіопа", написаної в 1715–1716 роках, а оригінал зберігається в Луврі.

Роман "Парфумер" (в іншому перекладі – "Аромат") займає місце у світовій десятці бестселерів, потіснивши «На західному фронті без змін» Е.-М. Ремарка, і на думку критиків, його можна без перебільшення назвати першим істинно постмодерністським німецьким романом, прощанням із модерном та культом генія.

Щоб розуміти, як відноситься до постмодернізму роман «Парфумер. Історія одного вбивці» і чому він займає ключове місце в цій культурній епосі, треба згадати її основні характерні риси, а саме:

• інтертекстуальність;

• (само-) пародіювання, іронізування, переосмислення елементів культури минулого;

• багаторівнева організація тексту;

• прийом гри;

• принцип читацької співтворчості;

• невизначеність;

• культ неясностей, помилок, перепусток;

• фрагментарність та принцип монтажу (принцип ризоми);

• жанровий та стильовий синкретизм (поєднання, нерозчленованість різних видів культурної творчості);

• театральність, робота на публіку;

• використання прийому подвійного кодування;

• явище "авторської маски", "смерть автора" [12].

Всі ці риси по-різному присутні в романі. Давайте розглянемо їх прояв.

«Парфумер» – це роман-пастиш, роман-гра. У ньому можна знаходити нові посилання, нові алюзії.

Героя «Парфумера» можна порівняти з Доріаном Греєм О. Уальда, який "теж знав, що душевний стан тісно пов'язаний з чутливим сприйняттям, і мріяв про запах, здатний доводити до божевілля". Герой Зюскінда реалізує мрію Грея, він створює десятки запахів, що доводять людей до екстатичного стану.

Вибір постаті головного героя теж невипадковий: це і Крихітка Цахес, і Квазімодо, тільки на відміну від них Гренуй – абсурдний герой, адже у нього були всі шанси стати переможцем, а він обрав поразку. «З чарівних запахів юних дів, по-звірячому їм убитих, герой синтезував любовне зілля, що давало йому владу над світом. Але, вилив весь флакон на себе, він вирушив до цвинтарних волоцюг, які розпалені божевільною пристрастю розірвали Гренуя на частини і з'їли».

Автора цікавить насамперед проблема творчості, творчої індивідуальності, культ генія, який вирощувався німецькими письменниками з часів романтизму. Але читач, знаходячи цю проблему, знову обманюється автором, адже реалізація відбувається не через того генія, якого звикли всі бачити, а через людину – свого роду психопата.

«Парфумер» – це характерний для постмодернізму багаторівневий роман. Його жанр, як і будь-якого іншого постмодерного твору, визначити непросто, тому що межі жанрів у сучасній літературі розмиті і постійно порушуються.

За зовнішніми ознаками його можна віднести до історичного та детективного жанрів. Підзаголовок же «Історія одного вбивці» та репродукція

картини Ватто з мертвою оголеною дівчиною на обкладинці явно розраховані на залучення масового читача і однозначно дають зрозуміти, що це детектив. Початок роману, де вказується точний час дії, описується життя Парижа тієї епохи, притаманно історичному роману. Сама ж розповідь націлена на широкий спектр інтересів читачів: високолітературна мова, стилістична віртуозність, іронічна гра з читачем, опис приватних сфер життя та похмурих картин злочинів. Опис народження, виховання, навчання головного героя припускають жанр роману виховання, а постійні згадки про геніальність, неординарність Гренуя, його незвичайний талант, який веде його за життя і підпорядковує всі інші властивості характеру і навіть організм, натякають на те, що перед нами справжній роман про художника, генія.

Система цінностей роману виховання виявляється підірваною. "Учителі" Гренуя не відчувають до нього ніяких почуттів, крім ворожості. Освіта Гренуя зводиться до впізнавання та запам'ятовування запахів і змішування в уяві.

Любовні, дружні, сімейні стосунки як чинники формування та виховання особистості, без яких неможливо уявити роман, тут взагалі відсутні, герой повністю ізольований духовно від навколишнього світу. До певного часу Гренуй не відчуває взагалі ніяких почуттів, начебто з усіх органів сприйняття в нього є лише нюх. Тема кохання, співчуття, дружби та інших людських почуттів закрита Гренуем із самого початку, коли він своїм першим криком проголосував «проти кохання і все-таки за життя».

«Він був із самого початку чудовиськом». Єдине почуття, яке визріває у Гренуї, – це огида до людей, але навіть вона не знаходить у них відгуку. Змусивши людей полюбити себе, відкинутого і потворного, Гренуй усвідомлює, що вони йому огидні, а отже, їхня любов йому не потрібна. Трагедія Гренуя в тому, що сам він не може дізнатися, хто він такий, і навіть не може насолодитися своїм шедевром. Він усвідомив, що люди сприймають та люблять лише його маску з аромату.

Роман П. Зюскінда має цілий набір ознак постмодерної прози, адже текст є комбінацією безлічі цитат, злегка закамуфльованих автором, а сюжет неймовірний і в той же час пізнаваний, бо схожі історії вже були представлені в літературі.

Як і будь-який художній текст, роман Патріка Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці» містить значну кількість стилістичних засобів, серед яких метафори, епітети, порівняння, символи та ін. Кожен із цих елементів виконує певну художню функцію та формує загальне сприйняття твору читачем.

Український переклад даного роману було зроблено Іриною Фрідріх, і їй необхідно було знайти у мові перекладу такі мовні засоби, які зможуть викликати аналогічний емоційний ефект, адже значні структурні та стилістичні відмінності між німецькою та українською мовами також створили додаткові труднощі для перекладача та вимагали застосування різних перекладацьких стратегій.

Для перекладу часто застосовують різні перекладацькі трансформації, які різні науковці класифікують і називають по-своєму, але ми у своєму дослідженні зупинимося на класифікації Л. Науменко та А. Гордєєвої і оберемо для аналізу саме лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

Граматичні трансформації в тексті перекладу представлені наступними видами:

Поділ застосовується з метою більш точного відтворення змісту:

а) внутрішній поділ – «трансформація, що передбачає перетворення простого речення в мові оригіналу на складнопідрядне або складносурядне речення у перекладі» [7. с. 28]:

1) *«Er durchzog die Provence, überquerte in einem gestohlenen Kahn die Rhone südlich von Orange, folgte dem Lauf der Ardèche bis tief in die Cevennen hinein und dann dem Allier nach Norden.»* [13]

«Він перетнув Прованс, переплив в украденому човні Рону південніше від Оранжа, йшов за течією Ардешу, доки заглибився у гори Севенни, а потім подався далі на північ, до Альє.» [3]

В наведеному прикладі можна побачити, що оригінальна конструкція *bis tief in die Cevennen hinein* є частиною простого речення з однорідними присудками, де *tief* виступає прислівником. У перекладі ця частина перетворюється в підрядне речення, а *tief* передається дієсловом *заглибився*.

2) *«Wenn er wollte, könnte er sich in Paris nicht nur von Zehn-, sondern von Hunderttausenden umjubeln lassen; oder nach Versailles spazieren, um sich vom König die Füße küssen zu lassen; dem Papst einen parfumierten Brief schreiben und sich als der neue Messias offenbaren; in Notre-Dame vor Königen und Kaisern sich selbst zum Oberkaiser salben, ja sogar zum Gott auf Erden – falls man sich als Gott überhaupt noch salbte.»* [13]

«Якби він захотів, то змусив би в Парижі не десятки, а сотні тисяч людей захоплюватися ним; або прогулятися до Версаля, хай би король поцілував йому ноги; написати напарфумленого листа Папі, щоб той оголосив його новим Месією; змусити королів і кайзерів помазати його в Нотр-Дамі на Верховного Імператора або навіть на самого Господа Бога – якщо Бога взагалі можна помазати на царство.» [3]

У даному прикладі інфінітивні звороти передали за допомогою підрядних речень, а саме:

- *um sich vom König die Füße küssen zu lassen* як *хай би король поцілував йому ноги*;
- *dem Papst einen parfumierten Brief schreiben und sich als der neue Messias offenbaren* передано як *написати напарфумленого листа Папі, щоб той оголосив його новим Месією*.

3) *«Die Hand, die den Flakon umschlossen hatte, duftete ganz zart, und wenn er sie an seine Nase führte und schnupperte, dann wurde ihm wehmütig, und für ein paar Sekunden vergaß er zu laufen und blieb stehen und roch.»* [13]

«Рука, що тримала пляшечку, ніжно пахла, і коли Гренуй підносив її до носа й принюхувався, йому ставало сумно, й він на кілька секунд забував, що треба йти, зупинявся й лише нюхав.» [3]

Даний приклад демонструє, як просте речення, де дію виражено інфінітивом *vergaß er zu laufen* переклали підрядною частиною *він на кілька секунд забував, що треба йти*.

б) зовнішній поділ передбачає розділення одного складного речення на два і більше простих [7, с. 28]:

1) «Ihm schwante sonderbar, dieser Duft sei der Schlüssel zur Ordnung aller anderen Düfte, man habe nichts von den Düften verstanden, wenn man diesen einen nicht verstand, und er Grenouille, hätte sein Leben verpfuscht, wenn es ihm nicht gelänge, diesen einen zu besitzen.» [13]

«Він у якийсь дивний спосіб відчув, що цей аромат має стати ключем до цілої низки інших ароматів, і неможливо буде зрозуміти їх, не зрозумівши цього одного. Отож він, Гренуй, можна вважати, прожив життя даремно, якщо не заволодіє цим одним.» [3]

2) *«Was er aber aufs entschiedenste bekämpfte, waren die abergläubischen Vorstellungen des einfachen Volkes: Hexerei und Kartenlesen, Amulettgetrage, böser Blick, Beschwörungen, Vollmondhokuspokus und was sie sonst noch alles trieben - es war ja tief deprimierend zu sehen, daß solche heidnischen Gebräuche nach über tausendjähriger fester Installation der christlichen Religion immer noch nicht ausgerottet waren!»* [13]

«Але з чим він боровся якнайрішучіше, то це із забобонами простолюду: відьомством і ворожінням на картах, носінням амулетів, лихими поглядами, закляттям, всілякими фокусами-покусами з місяцем уповні й таким іншим. Гнітюче вражало те, що такі поганські звичаї після тисячоліття християнства все ще не були викорінені.» [3]

Поділ відбувся для полегшення сприйняття інформації, що несе складне речення у мові оригіналу.

Інтеграція допомагає уникнути надмірної складності конструкцій та полегшити сприйняття тексту, який по іншому вважався б неперекладним:

а) зовнішня інтеграція – об'єднання декількох простих речень в мові оригіналу в одне складне речення при перекладі [7, с. 30]:

1) *«Er seinerseits sah sie nicht an. Ihr feines sommersprossenübersprenkeltes Gesicht, den roten Mund, die großen funkelnd grünen Augen sah er nicht, denn er hielt seine Augen fest geschlossen, während er sie würgte, und hatte nur die eine Sorge, von ihrem Duft nicht das geringste zu verlieren.»* [13]

«А він на неї не дивився зовсім, її милого, засіяного ластовинням обличчя, червоних губ, великих іскристо-зелених очей він не бачив, бо, коли душив її, не розплющував очей, думаючи тільки про одне: не втратити жодної крихти її запаху.» [3]

2) «*Damit packte er den Henkelkorb, nahm noch einen Atemzug von dem verwehenden warmen, wolligen Milchdunst und warf das Tor ins Schloß. Dann ging er in sein Büro.»* [13]

«По цих словах він узяв кошика, ще раз вдихнув теплий, приємний запах молока, зачинив браму й пішов до своєї контори.» [3]

3) *«Er wollte nach Paris gehen und sterben. Das wollte er.» – «Він хотів повернутися до Парижа й померти, - ось чого він хотів.»*

б) внутрішня інтеграція – трансформація, що полягає у перетворенні складнопідрядного або складносурядного речення оригіналу у просте речення в мові перекладу [7, с. 30]. Застосування цієї трансформації демонструють наступні приклади з роману:

1) *«Nur eines konnte diese Macht nicht: sie konnte ihn nicht vor sich selber riechen machen.»* [13] перекладено як *«Тільки одного не могла дати ця влада – людського запаху.»* [3]

У наведеному фрагменті спостерігається, як складне безсполучникове речення оригіналу перетворюється у просте речення з відокремленим додатком. Перекладач замінює дієслівну конструкцію *sie konnte ihn nicht vor sich selber riechen machen* одним словосполученням – *людського запаху*.

2) *«Das Gemüse an den Marktständen erschlaffte, eh es Mittag war.»* [13] – *«Овочі на ринку зів'яли ще до полудня.»* [3]

Німецька підрядна частина *eh es Mittag war* замінена на обставину часу *ще до полудня*. Така заміна дозволяє надати вислову природної для української мови стислості.

3) *«Und ein andermal, da war er schon in Burgund: Als ich an der Mauer stand, unterhalb des Gartens, in dem das rothaarige Mädchen spielte, und ihr Duft zu mir herüberwehte… oder vielmehr das Versprechen ihres Dufts, denn ihr späterer Duft existierte ja noch gar nicht – vielleicht war das, was ich damals empfand, demjenigen ähnlich, was die Menschen auf dem Cours empfanden, als ich sie mit meinem Parfum überschwemmte…?»* [13]

«А іншим разом, коли він був уже в Бургундії, йому спало на думку: коли я стояв за муром, під садком, у якому гралася рудоволоса дівчинка, і її аромат долинав до мене, - чи скоріше навіть передвістя аромату, бо справжній аромат взагалі ще не існував, - може, те, що я почував тоді, було схоже на те, що почували люди на майдані біля брами Кур, коли я затопив їх своїми парфумами?...» [3]

Німецька підрядна частина *Als ich an der Mauer stand* передана простим реченням *йому спало на думку.* Таке застосування внутрішньої інтеграції важливо, оскільки так краще його сприймати у мові перекладу.

Зміна порядку слів у перекладі дозволяє передати граматичні та стилістичні особливості мови перекладу, зберігаючи смислові відтінки оригіналу. Розглянемо деякі приклади застосування цієї граматичної трансформації:

1) *«**Er sah ihn westlich liegen**, groß und silbergrau im Mondlicht, und er roch den kühlen Wind, der von ihm kam.»* [13] – *«**Верх виднів на заході**, величезний і сріблясто-сірий у місячному світлі, й Гренуй чув запах холодного вітру, який долинув звідти.»* [3]*;*

2) *«Er hielt **sie** in der Hand.»* [13] – *«**Її** він тримав у руці.»* [3]*;*

3) *«Denn ich wußte ja, **daß ich den Duft begehrte, nicht das Mädchen.**»* [13] – *«Бо я ж знав, **що прагну не дівчинки, а її аромату.**»* [3]*;*

4) *«Dann **dachte er nichts** mehr, denn das Denken war nicht seine Stärke, und er war auch schon im Orleanais.»* [13] – *«Потім **Гренуй** уже зовсім **не думая**, бо роздуми не були його стихією, та й тим часом прийшов до Орлеана.»* [3]*;*

5) *«Einen Tag später hatte er den Duft von Paris **in der Nase.**»* [13] – *«А за день по тому **його ніс** упіймав запах Парижа.»* [3]*;*

6) *«In den Arkaden der Gebeinhäuser längs der Rue aux Fers **ließ er sich nieder.**»* [13] – *«В аркадах склепів вздовж вулиці о'Фер **він сів на землю.**»* [3]

Після розгляду та аналізу граматичних трансформацій, перейдемо до лексико-семантичних.

Вибір варіантного відповідника – це перекладацька трансформація, що використовується при передачі багатозначних слів. Полісемантичні слова мають

кілька можливих перекладів залежно від їх значень, тому для правильного добору відповідника перекладач звертається до контексту, який допомагає визначити найбільш доречний синонім. Застосування даної трансформації можна побачити в таких прикладах:

1) *«Wie zu Beginn seiner Reise **wich** er den Städten **aus**, **mied** die Straßen, **legte sich** bei Tagesanbruch schlafen, stand abends auf und ging weiter.»* [13]

*«Як і на початку своєї подорожі, він **уникав** міст, обминав гамірні вулиці, **лягав спати** на світанку, вставав увечері і йшов далі.»* [3]

Дієслово *ausweichen* може означати *обминати, звертати вбік, уникати зіткнення*, але у цьому контексті передано як *уникав*; і навпаки, *mied die Straßen* перекладено як *обминав гамірні вулиці*, хоча за словником це слово має ще значення *уникати*; а *legen sich – вщухати*, *осідати*, *класти* або *лягати* перекладено саме як *лягав спати*, ніби конкретизуючи.

2) *«Er **fraß**, was er am **Wege** fand: **Gräser**, Pilze, Blüten, tote Vögel, Würmer.»* [13] – *«**Жер** усе, що траплялося по **дорозі**: **траву**, гриби, квіти, мертвих пташок, черв'яків.»* [3]

У словнику слово *Wege* означає *способи*, *методи*, але перекладено як *дорога*; слово *Gräser* має значення *злаки, трав'янисті рослини,* але у цьому контексті перекладено саме як *трава*.

Дієслово *fressen (fraß)* також має багато значень, але перекладено більш експресивним синонімом до слова *їсти*, а саме словом *жерти*.

3) *«Er durchzog die Provence, überquerte in einem gestohlenen Kahn die Rhone südlich von Orange, **folgte** dem **Lauf** der Ardèche bis tief in die Cevennen hinein und dann dem Allier nach Norden.»* [13]

*«Він перетнув Прованс, переплив в украденому човні Рону південніше від Оранжа, **йшов** за **течією** Ардешу, доки заглибився у гори Севенни, а потім подався далі на північ, до Альє.»* [3]

У словнику *folgen* має багато значень, а саме: *наслідувати, слухатися, слідувати, йти за, підкорятися, стежити, витікати, йти слідом, піти, розуміти, послухатися, прислухатися,* але передано як *йти*.

Слово *Lauf* може означати *біг, процес, ствол, лапа, потік, везіння, гонка, рух, забіг, заїзд, нога, пасаж, порядок, потік звуків, пробіг, процес, робота, русло, серія звуків, удача,* але перекладач обрав *течію*.

4) *«Er sah ihn westlich liegen, groß und silbergrau im Mondlicht, und er **roch** den kühlen Wind, der von ihm kam.»* [13]

*«Верх виднів на заході, величезний і сріблясто-сірий у місячному світлі, й Гренуй **чув запах** холодного вітру, який долинув звідти.»* [3]

Слово *riechen (roch)* має значення як *пахнути, нюхати, смердіти, обнюхувати, відчувати запах, принюхуватися, учуяти, понюхати,* але у цьому контексті передано як *чути запах*.

5) *«Man **erstickte** da und dort.»* [13] – *«**Задихаєшся** й там, і тут.»* [3]

Слово *ersticken* може означати *задушити, загасити,* а у цьому контексті обрали варіант *задихатися*.

6) *«Das **Fläschchen** war noch fast voll.»* [13] – *«**Пляшечка** була майже повна.»* [3]

У словнику слово *Fläschchen* має значення *флакон, пузирьок,* але перекладено як *пляшечка*.

7) *«Eine **Macht**, die stärker war als die Macht des Geldes oder die Macht des Terrors oder die Macht des Todes: die unüberwindliche **Macht**, den Menschen Liebe einzuflößen.»* [13]

*«**Владу**, що була сильнішою, ніж влада грошей, чи влада терору, чи влада смерті: невідпорна **змога** викликати в людей любов.»* [3]

Die Macht у словнику має значення як *змога, сила, потужність, влада, могутність, держава* і перекладач для уникнення повтору використав синонімічну заміну «*влада*» – *«змога»*.

8) *«Von **Zeit** zu Zeit griff er in seine **Tasche** und schloß die Hand um den kleinen gläsernen Flakon mit seinem Parfum.»* [13]

*«**Час** від часу Гренуй **сягав рукою** в **кишеню** й стискав у руці маленьку скляну пляшечку з парфумами.»* [3]

Слово *Zeit* у словнику має значення *вік, момент, період,* але у цьому контексті обрано слово *час*; а іменник *Tasche* може перекладатися як *сумка, портфель,* але перекладач обрав синонімічний варіант – *кишеня*.

9) *«Für den **Auftritt** in Grasse hatte er bloß einen Tropfen **verbraucht.**»* [13] – *«Для **виступу** в Грасі він **витратив** якусь краплю.»* [3]

Слово *Auftritt* може мати різні варіанти перекладу, наприклад: *сцена, підйом, банкет, вихід, виступ, подіум, підніжка, поява, вистава, проступ, зіткнення, ступінь, явище,* але у цьому контексті передано словом *виступ*; а *verbrauchen (споживати, використовувати)* перекладається як *витрачати*.

10) *«Er **hielt** sie in der Hand.»* [13] – *«Її він **тримав** у руці.»* [3]

Дієслово *halten* перекладається, як *тримати, утримувати, підтримувати, дотримуватися, визначати, залишати, зупинятися, зупинити, допомагати входити і виходити, припускати, надавати значення, дотримуватись, дотримуватись думки, проводити, слідувати, зберігати, зупиняти, вважати,* але в даному випадку обрано саме *тримати.*

Як бачимо з вище наведених прикладів, одне слово може мати широкий синонімічний ряд, тому перекладач і звертається до контексту, щоб обрати найбільш підходящий варіант.

Контекстуальна заміна – прийом, коли слово перекладається не за словниковим значенням, а виходячи з конкретної ситуації в тексті. Перекладач свідомо обирає варіант, який найкраще пасує за змістом та природно звучить для читача у мові перекладу. Для кращого розуміння наведемо приклади з цією трансформацією:

1) *«Er fraß, was er am Wege **fand**: Gräser, Pilze, Blüten, tote Vögel, Würmer.»* [13] – *«Жер усе, що **траплялося** по дорозі: траву, гриби, квіти, мертвих пташок, черв'яків.»* [3]

Слово *«finden» - знаходити, відшукати* перекладено як *траплятись*, оскільки такий варіант звучить значно природніше та стилістично влучніше.

2) *«In der Auvergne **kam** er dem Plomb du Cantal nahe.»* [13] – *«В Оверні він **наблизився** до Плон-дю-Канталь.»* [3]

Kommen - приходити перекладено як *наблизився*, тому що воно точніше передає сенс конкретного речення.

3) *«Aber es **verlangte ihn** nicht hinzugehen.»* [13] – *«Але **він** не **мав бажання** йти туди.»* [3]

Переклад *verlangen* як *мав бажання* та *ihn* як *він* дозволяє точніше передати стан персонажа, адаптуючи німецьку граматичну структуру до звичних людям способів вираження внутрішніх спонукань.

4) *«Er **hatte keine Sehnsucht** mehr nach dem Höhlenleben.»* [13] – *«Гренуй більше **не нудьгував** за печерним життям.»* [3]

Переклад *hatte keine Sehnsucht* як *не нудьгував*, робить його більш ближчим до живого мовлення, з граматичними конструкціями, притаманними мові перекладу, а також передаючи зміну психологічного стану героя.

5) *«Er wollte nach Paris **gehen** und sterben. Das wollte er.»* [13] – *«Він хотів **повернутися** до Парижа й померти, - ось чого він хотів.»* [3]

Дієслово *gehen* передано як *повернутися* для більш чіткого акценту на завершенні подорожі головного героя.

6) *«Dann dachte er nichts mehr, denn das Denken war nicht seine **Stärke**, und er war auch schon im Orleanais.»* [13]

*«Потім Гренуй уже зовсім не думая, бо роздуми не були його **стихією**, та й тим часом прийшов до Орлеана.»* [3]

Слово *Stärke* перекладено як *стихія* для того, щоб більш влучно передати нездатність героя до мислення, адже контекстуальна заміна має емоційне

забарвлення і ідіоматичну структуру для кращої передачі атмосфери або ставлення до персонажа.

7) *«Er ging über den Pont Neuf and rechte Ufer, und weiter zu den **Hallen** und zum Cimetiere des Innocents.»* [13]

*«Новим мостом він перейшов на правий берег і далі до **ринку** й до Кладовища невинних.»* [3]

Hallen передано як *ринок* для того, щоб розставити стилістичні акценти, які краще передають контекст ситуації / речення, а можливо, і щоб зробити опис маршруту героя зрозумілим без додаткових пояснень і у читача виникли асоціації з гамірним, наповненим запахами місцем.

8) *«Es war nicht so **spektakulär** wie das Feuerwerk zur Feier der Verehelichung des Königs oder wie jenes **legendäre** Feuerwerk aus Anlaß der Geburt des Dauphin, aber es war immerhin ein sehr beeindruckendes Feuerwerk.»* [13]

*«Він не був такою **сенсацією**, як феєрверк на честь одруження короля чи як той **казковий** фейєрверк з нагоди народження дофіна, але теж справляв враження.»* [3]

9) *«Und während allüberall unter **betäubendem Lärm** Petarden platzten und Knallfrösche über das Pflaster **zuckten**, stiegen Raketen in den Himmel und malten weiße Lilien an das schwarze Firmament.»* [13]

*«Серед **п'янкого гармидеру** скрізь **тріщали** петарди, **ляскали** хлопавки, до неба **здіймалися** ракети, вимальовуючи білі лілеї на чорному небосхилі.»* [3]

10) *«Von **Zeit** zu Zeit **griff** er in seine **Tasche** und schloß die Hand um den kleinen gläsernen Flakon mit seinem Parfum.»* [13]

*«**Час** від часу Гренуй **сягав рукою** в **кишеню** й стискав у руці маленьку скляну пляшечку з парфумами.»* [3]

Слово *greifen* означає *схопити, брати*, *застосовувати, демонструвати, поширювати,* а перекладено як *сягав рукою*.

Калькування – це трансформація, суть якої полягає у покомпонентному відтворенні складових частин слова у мові перекладу. Наприклад:

*«Du behauptest also zu wissen, wie ein **Menschenkind**, das ja immerhin auch – daran möchte ich erinnern, zumal wenn es getauft ist – ein Gotteskind ist, zu riechen habe?»* [13]

*«Отже, ти твердиш, нібито знаєш, як **людське дитя**, котре водночас є – про це я хочу неодмінно нагадати, оскільки воно охрещене, – дитям Божим, має пахнути?»* [3]

Також калькування можна спостерігати і у наступних прикладах:

Mondlicht – місячному світлі; Höhlenleben – печерним життям; Hunderttausenden – сотні тисяч; Papst – Папі; Gott – Бог; Cimetiere des Innocents – Кладовища невинних; Oberkaiser – Верховного Імператора. [13; 3]

Описовий переклад застосовується у випадках, коли в мові перекладу відсутній точний відповідник або коли буквальний переклад може бути незрозумілим для читача. У такому разі слово чи вираз передається експліковано, а за допомогою розгорнутого пояснення його значення (у формі словосполучення або речення). Отже, зміст одиниці оригіналу відтворюється описово і часто застосовується при перекладі фразеологізмів, ідіом, безеквівалетної лексики, термінів та неологізмів. Наприклад:

1) *«Er rührte keine Hand **zum Beifall**, er schaute nicht einmal hin, wenn die Raketen aufstiegen.»* [13]

*«Він не поворухнув рукою, **щоб поплескати в долоні**, жодного разу не підвів голову, коли злітали ракети.»* [3]

2) *«Sie versuchte keinen Schrei, rührte sich nicht, tat keine **abwehrende Bewegung.**»* [13]

*«Вона не намагалася кричати, не зробила жодного поруху, **щоб вивільнитись**»* [3]

3) *«[…] erschnupperte sich den Duft, stärker sogar als zuvor, wußte sich auf der **richtigen Fährte**, tauchte unter, wühlte sich weiter durch die Menge der Gaffer und der Feuerwerker, […]»*[13]

*«[…] винюхувати потрібний аромат, навіть відчував, як він дужчає; переконавшись**, що йде туди, куди треба**, знов продирався крізь натовп роззяв та фейєрверків, впадав у паніку, штовхався, простував далі й через кілька нескінченно довгих хвилин опинився […]»* [3]

Транскодування – спосіб перекладу, коли іншомовне слово не замінюють відповідником, а передають літерами мови перекладу, намагаючись передати його звучання або написання. Цю трансформацію застосовують, щоб зберегти фонетичну подібність власних назв, термінів та часто інтернаціоналізмів. У творі зустрічаються такі підвиди транскодування:

- **Транслітерація** – це передача букв однієї мови літерами іншої мови без перекладу значення слова, як от *Parfum – парфум;*
- **Транскрипція** – передача звучання іншомовного слова у мові перекладу відповідно до його вимови в мові оригіналу, наприклад: *Provence – Прованс;*
- **Мішане транскодування** – переважне застосування транскрибування з елементами транслітерації, наприклад: *Feuerwerk – фейєрверк*;

• **Адаптивне транскодування** передбачає певну адаптацію форми слова до фонетичних, графічних або граматичних норм мови перекладу. Для прикладу можна навести: *Rhone – Рону, Orange – Оранжа, Ardèche – Ардешу, Cevennen – Севенни, Allier – Альє, Auvergne – Оверні, Paris – Париж, Grasse – Грас, Versailles – Версаля, Messias – Месією, Notre-Dame – Нотр-Дамі, Kaisern – кайзерів, Terrors – терору, Burgund – Бургундії, Cours – Кур, Orleanais – Орлеана, Loire – Луару, Arkaden – аркадах, aux Fers – о'Фер, Rue Saint-Jacques – Сан-Жак, Dauphin – дофін, der Pavillon de Flore – павільйон де Фльор, Rue des* ***Marais*** *– Маре, Ile de la* ***Cite*** *– острів Сіте, Hierarchie – ієрархія, Prinzip – принцип, Genie – геній, Perücke – перука, Inventar – інвентар, Kompaß – компас, Parfumeur – парфюмер* [13; 3].

Антонімічний переклад – це заміна слова в мові оригіналу на слово з протилежним значенням у мові перекладу. Дану трансформацію в перекладі роману демонструє **негативація** – «спосіб перекладу лексичної одиниці без формально невираженої семи заперечення (у формі негативних префіксів, суфікса, часток, сполучників або прислівників) в мові оригіналу словом або словосполученням з одним з таких заперечень в мові перекладу» [7, с. 15]., а саме:

«Niemand ***weiß****, wie gut es gemacht ist»* [13] – *«Ніхто* ***не знає****, як добре вони зроблені»* [3].

Компресія – це скорочення речення у перекладі шляхом вилучення слів або словосполучень з мови оригіналу. Застосування цієї трансформації, можна прослідкувати у наступних прикладах:

1) *«Wenn er wollte, könnte er sich in Paris nicht nur von Zehn-, sondern von Hunderttausenden umjubeln lassen; oder nach Versailles spazieren, um sich vom König die Füße küssen zu lassen; dem Papst einen parfumierten Brief schreiben und sich als der neue Messias offenbaren; in Notre-Dame vor Königen und Kaisern sich selbst zum Oberkaiser salben, ja sogar zum Gott* ***auf Erden*** *– falls man sich als Gott überhaupt noch salbte.»* [13]

«Якби він захотів, то змусив би в Парижі не десятки, а сотні тисяч людей захоплюватися ним; або прогулятися до Версаля, хай би король поцілував йому ноги; написати напарфумленого листа Папі, щоб той оголосив його новим Месією; змусити королів і кайзерів помазати його в Нотр-Дамі на Верховного Імператора або навіть на самого Господа Бога – якщо Бога взагалі можна помазати на царство.» [3]

2) *«Die andern sind nur seiner Wirkung* ***Untertan****,* ***ja****, sie wissen nicht* ***einmal****, daß es ein Parfum ist, das auf sie wirkt und sie bezaubert.»* [13]

«Інші піддаються тільки їхній дії, навіть не знаючи, що це парфум і що саме вони діють і зачаровують їх.» [3]

3) *«Er überquerte die Loire **bei Sully.**»* [13] – *«Він переправився через Луару.»* [3]

4) *«Einen Tag später hatte er den Duft von Paris **in der Nase.**»* [3] – *«А за день по тому його ніс уніймав запах Парижа.»* [3]

5) *«Die tausendfältigen Gerüche **und Gestänke** quollen wie aus tausend aufgeplatzten Eiterbeulen.»* [13] – *«Тисячі різних запахів витікали звідусіль, наче з тисяч лопнутих гнійників.»* [3]

6) *«In den Gassen stand die **verpestete** Luft.»* [13] – *«У провулках стояв сморід.»* [3]

7) *«Er ging über **den Pont Neuf** and rechte Ufer, und weiter zu den Hallen und zum Cimetiere des Innocents.»* [13]

«Новим мостом він перейшов на правий берег і далі до ринку й до Кладовища невинних.» [3]

8) *«Nur eines konnte diese Macht nicht: **sie konnte ihn nicht vor sich selber riechen machen**.»* [13]

*«Тільки одного не могла дати ця влада – **людського запаху**.»* [3]

В наведеному прикладі цілий вираз перекладається всього лише словосполученням, що спрощує синтаксис, але покращує сприйняття сенсу речення.

9) *«Die tausendfältigen **Gerüche und Gestänke** quollen wie aus tausend aufgeplatzten Eiterbeulen.»* [13]

*«Тисячі різних **запахів** витікали звідусіль, наче з тисяч лопнутих гнійників.»* [3]

10) *«Aus den Kaminen stank der Schwefel, aus den Gerbereien **stanken** die ätzenden Laugen, aus den Schlachthöfen **stank** das geronnene Blut.»* [13]

«Із камінів смерділо сіркою, з чинбарень — їдким лугом, з різниць — пролитою кров'ю.» [3]

Повторення *stank* / *stanken* у перекладі опущене задля уникнення тавтології і стилістичної чистоти.

11) *«Nur eines konnte diese Macht nicht: **sie konnte ihn nicht vor** sich selber riechen machen.»* [13] – *«Тільки одного не могла дати ця влада – людського запаху.»* [3]

Декомпресія – спосіб перекладу, коли вислів у мові перекладу розширюється за рахунок додаткових слів або словосполучень. Далі розглянемо конкретні випадки використання цієї трансформації в перекладі роману:

1) *«Wie zu Beginn seiner Reise wich er den Städten aus, mied die Straßen, legte sich bei Tagesanbruch schlafen, stand abends auf und ging weiter.»* [13]

«Як і на початку своєї подорожі, він уникав міст, обминав ***гамірні*** *вулиці, лягав спати на світанку, вставав увечері і йшов далі.»* [3]

2) *«Nur eines konnte diese Macht nicht: sie konnte ihn nicht vor sich selber riechen machen.»* [13] – *«Тільки одного не могла* ***дати*** *ця влада – людського запаху.»* [3]

3) *«Und ein andermal, da war er schon in Burgund: Als ich an der Mauer stand, unterhalb des Gartens, in dem das rothaarige Mädchen spielte, und ihr Duft zu mir herüberwehte… oder vielmehr das Versprechen ihres Dufts, denn ihr späterer Duft existierte ja noch gar nicht – vielleicht war das, was ich damals empfand, demjenigen ähnlich, was die Menschen auf dem Cours empfanden, als ich sie mit meinem Parfum überschwemmte…?»* [13]

«А іншим разом, коли він був уже в Бургундії, ***йому спало на думку****: коли я стояв за муром, під садком, у якому гралася рудоволоса дівчинка, і її аромат долинав до мене, - чи скоріше навіть передвістя аромату, бо справжній аромат взагалі ще не існував, - може, те, що я почував тоді, було схоже на те, що почували люди* ***на майдані біля брами*** *Кур, коли я затопив їх своїми парфумами?...»* [3]

4) *«Am 25. Juni 1767 betrat er die Stadt durch die Rue Saint-Jacques frühmorgens um sechs.»* [13]

«25 червня 1767 ***року*** *Гренуй увійшов до міста вулицею Сан-Жак о шостій годині ранку.»* [3]

5) *«Die tausendfältigen Gerüche und Gestänke quollen wie aus tausend aufgeplatzten Eiterbeulen.»* [13]

«Тисячі ***різних*** *запахів витікали* ***звідусіль****, наче з тисяч лопнутих гнійників.»* [3]

6) *«Kein Wind regte sich.»* [13] – *«Не було* ***жодних ознак*** *вітру.»* [3]

7) *«Das Gelände das Friedhofs lag wie ein* ***zerbombtes*** *Schlachtfeld vor ihm, zerwühlt, zerfurcht, von Gräben durchzogen, von Schädeln und Gebeinen übersät, ohne Baum, Strauch oder Grashalm, eine Schutthalde des Todes.»* [13]

«Територія кладовища лежала перед ним, як ***зруйноване гарматами*** *бранне поле, розрите, посмуговане, поцятковане могилками, засіяне черепами та скелетами, без дерева, куща чи травинки, – звалище смерті.»* [3]

8) *«Wenn er wollte, könnte er sich in Paris nicht nur von Zehn-, sondern von Hunderttausenden umjubeln lassen; oder nach Versailles spazieren, um sich vom König die Füße küssen zu lassen; dem Papst einen parfumierten Brief schreiben und*

sich als der neue Messias offenbaren; in Notre-Dame vor Königen und Kaisern sich selbst zum Oberkaiser salben, ja sogar zum Gott auf Erden – falls man sich als Gott überhaupt noch salbte.» [13]

«Якби він захотів, то змусив би в Парижі не десятки, а сотні тисяч ***людей*** *захоплюватися* ***ним****; або прогулятися до Версаля,* ***хай би*** *король поцілував йому ноги; написати напарфумленого листа Папі, щоб той оголосив його новим Месією; змусити королів і кайзерів помазати його в Нотр-Дамі на Верховного Імператора або навіть на* ***самого Господа*** *Бога – якщо Бога взагалі можна помазати* ***на царство.»*** [3]

9) *«Und ein andermal, da war er schon in Burgund: Als ich an der Mauer stand, unterhalb des Gartens, in dem das rothaarige Mädchen spielte, und ihr Duft zu mir herüberwehte… oder vielmehr das Versprechen ihres Dufts, denn ihr späterer Duft existierte ja noch gar nicht – vielleicht war das, was ich damals empfand, demjenigen ähnlich, was die Menschen auf dem Cours empfanden, als ich sie mit meinem Parfum überschwemmte…?»* [13]

«А іншим разом, коли він був уже в Бургундії, ***йому спало на думку****: коли я стояв за муром, під садком, у якому гралася рудоволоса дівчинка, і її аромат долинав до мене, - чи скоріше навіть передвістя аромату, бо справжній аромат взагалі ще не існував, – може, те, що я почував тоді, було схоже на те, що почували люди на майдані біля брами Кур, коли я затопив їх своїми парфумами?...»* [3]

Це приклад декомпресії, оскільки в перекладі з'являються вставки, що сприяє плавності сприйняття думки.

Пермутація – трансформація зміни порядоку слів у словосполученні або елементів у стійкому виразі, наприклад:

sie bezaubert – зачаровують їх; demjenigen ähnlich – схоже на те; frühmorgens um sechs – о шостій годині ранку; von Gräben durchzogen – поцятковане могилками [13; 3].

Транспозиція – трансформація, яка являє собою заміну однієї частини мови вихідного тексту на іншу у перекладі:

•**Номіналізація** – переклад прикметників та інших частин мови іменником, наприклад:

«Nur eines konnte diese Macht nicht: sie konnte ihn nicht vor sich selber ***riechen*** *machen.»* [13] – *«Тільки одного не могла дати ця влада – людського* ***запаху.»*** [3]

Дієслово *riechen (нюхати)* перекладено іменником як *запах.*

Інші приклади номіналізації: *riechen – пахощі, glänzen – блиск, leuchten – сяйво, wachsen – зростання, sterben – смерть, leben – життя, fühlen – відчуття, denken – думка*[13; 3].

• **Вербалізація –** переклад дієсловом – зустрічається у наступних прикладах*:*

1) *«Er durchzog die Provence, überquerte in einem gestohlenen Kahn die Rhone südlich von Orange, folgte dem Lauf der Ardèche bis* ***tief*** *in die Cevennen hinein und dann dem Allier nach Norden.»* [13]

«Він перетнув Прованс, переплив в украденому човні Рону південніше від Оранжа, йшов за течією Ардешу, доки ***заглибився*** *у гори Севенни, а потім подався далі на північ, до Альє.»* [3]

Слово *tief* перекладено вербалізацією як *заглибився,* в той час як у словнику це прикметник *глибокий, низький, темний,* який також можна використовувати і як прислівник *глибоко, низько.*

2) *«Ich bin der einzige, für den es* ***sinnlos*** *ist»* [13] – *«Я єдиний, для кого вони* ***не мають значення****»* [3]*;*

Прикметник *sinnlos (безглуздий)* передано дієсловом як *не мають значення.*

3) *«Er hatte* ***keine Sehnsucht*** *mehr nach dem Höhlenleben»* [13] – *«Гренуй більше* ***не нудьгував*** *за печерним життям»* [3]

Іменник ***die Sehnsucht*** (*бажання, туга, прагнення)* у перекладі став дієсловом *нудьгувати.*

Ще приклади застосування вербалізації: *Kenntnis – усвідомлюючи, Qualen – страждав, Mischung – поєднував, Beeindruckendes – справляв враження, Entwicklung – розвивався, Veränderung – змінювалися, Duft – пахнути, Aroma – відчуватися, Wärme – зігрівати, Licht – освітлювати.* [13; 3]

• **Адвербалізація –** переклад прислівником:

«Er sah ihn ***westlich*** *liegen, groß und silbergrau im Mondlicht, und er roch den kühlen Wind, der von ihm kam.»* [13]

«Верх виднів ***на заході****, величезний і сріблясто-сірий у місячному світлі, й Гренуй чув запах холодного вітру, який долинув звідти.»* [3]

Слово *westlich* часто перекладається як прикметник *західний*, але також його можна зустріти і у значенні прислівника – *на захід* або *на заході*, як і було перекладено в даному прикладі.

Конкретизація – трансформація, коли слово з більш загальним значенням у мові оригіналу замінюється у перекладі на слово із більш конкретним значенням. Такий прийом дає змогу краще передати зміст, усунути можливу

неоднозначність і зробити переклад більш природним відповідно до норм і реалій мови перекладу. Наведемо її приклади:

1) *«**Er** hatte keine Sehnsucht mehr nach dem Höhlenleben.»* [13] – *«**Гренуй** більше не нудьгував за печерним життям.»* [3]

2) *«Die andern **sind** nur seiner Wirkung Untertan, ja, sie wissen nicht einmal, daß es ein Parfum ist, das auf sie wirkt und sie bezaubert.»* [13]

*«Інші **піддаються** тільки їхній дії, навіть не знаючи, що це парфум і що саме вони діють і зачаровують їх.»* [3]

4) *«Einen Tag später **hatte** er den Duft von Paris in der Nase»* [13] – *«А за день по тому його ніс **упіймав** запах Парижа.»* [3]

5) *«In den Gassen stand die verpestete **Luft**»* [13] – *«У провулках стояв **сморід.**»* [3]

Ще приклади кокретизації: *Verästelung – відтінок, Duftbauklötzen – запахи, Duft – мускус, Geruch –сморід, Geruch – аромат жасмину, Sache – флакон, Ding – пляшка, Getränk –вино, Essenz – екстракт жасмину, Öl – ефірна олія, Mischung – букет* [13; 3].

Генералізація – трансформація, коли у перекладі слово з вужчим значенням у мові оригіналу замінюють словом із більш загальним значенням у мові перекладу. Цей прийом застосовується тоді, коли відповідник оригінального слова може ускладнити сприйняття, звучати неприродно в цільовій мові, або ж його зовсім немає. Наприклад:

1) *«Das Gemüse an den **Marktständen** erschlaffte, eh es Mittag war.»* [13] – *«Овочі на **ринку** зів'яли ще до полудня.»* [3]

2) *«Von Zeit zu Zeit griff er in seine Tasche und schloß die Hand um den kleinen gläsernen **Flakon** mit seinem Parfum.»* [13]

*«Час від часу Гренуй сягав рукою в кишеню й стискав у руці маленьку скляну **пляшечку** з парфумами.»* [3]

3) *«Er **besaß** die Macht dazu.»* [13] – *«**Мав** владу для нього.»* [3]

4) *«Kein Wind **regte** sich.»* [13] – *«Не **було** жодних ознак вітру.»* [3]

Також приклади генералізації можна спостерігати і в наступних прикладах з роману: *Moschus – запах, Jasmin – квітка, Rose – квітка, Lavendel – рослина, Ambra – речовина, Parfüm – рідина, Verwesungsgeruch – запах, ätherisches Öl – рідина, Jasminextrakt – есенція* [13; 3].

Дуже часто буває так, що в одному реченні можуть бути наявні декілька перекладацьких трансформацій одночасно, тому проаналізуємо деякі з таких прикладів:

1) *«Ein Bund Lavendel riecht gut. Suppenfleisch riecht gut. Die Gärten von Arabien riechen gut.»* [13]

«Добре пахне пучок лаванди. М'ясо в супі пахне добре. Аравійські сади пахнуть добре.» [3]

Перше речення – граматична трансформація перестановки, застосована для уникнення повтору структури речення з наступним.

Suppenfleisch – м'ясо в супі – описовий переклад, оскільки складені іменники більш поширені в мові оригіналу, ніж в мові перекладу.

Die Gärten von Arabien – Аравійські сади – поєднання пермутації (перестановки слів у словосполученні) і транспозиції, а точніше її підвиду – ад'єктивації, оскільки іменник *Arabien* передано прикметником *Аравійські*.

2) *«Das Gelände das Friedhofs lag wie ein zerbombtes* ***Schlachtfeld*** *vor ihm, zerwühlt, zerfurcht, von Gräben durchzogen, von Schädeln und* ***Gebeinen*** *übersät, ohne Baum, Strauch oder Grashalm, eine Schutthalde des Todes.»* [13]

«Територія кладовища лежала перед ним, як зруйноване гарматами ***бранне поле****, розрите, посмуговане, поцятковане могилками, засіяне черепами та* ***скелетами****, без дерева, куща чи травинки, – звалище смерті.»* [3]

Раніше цей приклад згадувався у розділі декомпресії (*zerbombtes – зруйноване гарматами*), але тут можна спостерігати одночасно ще наявність декількох трансформацій, а саме приклад калькування (складене слово *Schlachtfeld* перекладено на українську словосполученням *бранне поле*. В той же час слово *бранне* є і синонімічною заміною) та приклад конкретизації (загальне *Gebeinen (кістками)* перекладене більш конкретним *скелетами).*

3) *«Es war nicht so spektakulär wie das Feuerwerk zur Feier der Verehelichung des Königs oder wie jenes legendäre Feuerwerk aus Anlaß der Geburt des Dauphin, aber* ***es war immerhin ein sehr*** *beeindruckendes Feuerwerk.»* [13]

«Він не був такою сенсацією, як феєрверк на честь одруження короля чи як той казковий фейєрверк з нагоди народження дофіна, але теж справляв враження.» [3]

Це речення також згадувалось, коли мова йшла про контекстуальну заміну (*spektakulär, legendäre – сенсацією, казковий*), про адаптивне транскодування (*Dauphin - дофін*) та мішане транскодування (*Feuerwerk - фейєрверк*), проте тут наявна ще й компресія, з причини перефразування задля уникнення смислових повторів.

4) *«Er wollte nach Paris gehen und sterben. Das wollte er»* [13] – *«Він хотів повернутися до Парижа й померти, – ось чого він хотів»* [3]

Окрім контекстуальної заміни *gehen* як *повернутися* та зовнішньої інтеграції, застосовується ще й конкретизація більш узагальненого слова про напрям.

5) *«Er **durchzog** die Provence, **überquerte** in einem gestohlenen Kahn die Rhone südlich von Orange, folgte dem Lauf der Ardèche bis tief in die Cevennen hinein und dann dem Allier nach Norden.»* [13]

*«Він **перетнув** Прованс, **переплив** в украденому човні Рону південніше від Оранжа, йшов за течією Ардешу, доки заглибився у гори Севенни, а потім подався далі на північ, до Альє.»* [3]

У словнику *durchziehen* має значення *проникати, здійснювати, пронизувати,* але у цьому контексті перекладач обрав варіант *перетнув*; а слово *überqueren* (*перетинати, переїхати)* перекладено як *переплив*. Тут бачимо приклад контекстуальної заміни з конкретизацією дії, оскільки відповідник був вибраний не з синонімічного ряду слова, а за контекстом речення (мова про річку). Крім цього цей приклад містить ще й внутрішній поділ, вибір варіантного відповідника та транспозицію (вербалізацію), про які мова йшла раніше.

6) *«Diese Erfahrung war ja schon **gemacht** und hatte sich als **unlebbar erwiesen**»* [13] – *«Цей досвід був уже **випробуваним** і **виявився непридатним** для життя»* [3]

Слово *erweisen* має значення *довести, проявити,* а передано як *виявився* – це контекстуальна заміна, оскільки «виявлятися» немає у синонімічному ряду.

До контекстуальної заміни можна віднести і *gemacht,* перекладене як *випробуваним*, але одночасно це також є і конкретизацією, оскільки слово з широким значенням замінене на ситуативний відповідник відповідно до контексту речення.

Unlebbar – непридатний –приклад декомпресії через відсутність однослівного відповідника в українській мові.

У результаті проведеного дослідження було встановлено, що художній переклад є складним багаторівневим процесом, який вимагає від перекладача не лише високого рівня мовної компетенції, а й глибокого розуміння культурного контексту, авторського стилю та художньої специфіки літературного твору. Переклад художньої літератури передбачає не механічне відтворення тексту іншою мовою, а творчу інтерпретацію оригіналу зі збереженням його змісту, емоційного впливу та естетичної цінності.

У ході дослідження було проаналізовано особливості перекладу роману Патріка Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці» українською мовою, а також визначено основні лексико-граматичні трансформації, застосовані

перекладачем у процесі відтворення тексту і встановлено, що специфіка художнього перекладу даного роману зумовлена як індивідуальним стилем автора, так і значними структурними відмінностями між німецькою та українською мовами.

Дослідження показало, що роман «Парфумер» є складним постмодерністським твором, у якому поєднуються елементи історичного, психологічного, детективного та філософського роману, а текст насичений складними синтаксичними конструкціями та значною кількістю стилістичних засобів, що створює додаткові труднощі для перекладача. Саме тому адекватне відтворення авторського задуму потребує активного використання перекладацьких трансформацій.

У процесі аналізу було встановлено, що використання перекладацьких трансформацій пояснюється необхідністю адаптації синтаксичних конструкцій німецької мови до норм української мови, забезпечення природності тексту перекладу та збереження логіки висловлювання. Особливо важливу роль відіграють поділ і інтеграція речень, оскільки німецька мова характеризується складною синтаксичною структурою та довгими реченнями, які потребують перебудови для полегшення сприйняття українським читачем.

Аналіз також показав, що перекладач активно звертається до контексту для вибору найбільш влучного еквівалента, оскільки значна кількість німецьких слів є багатозначними та не мають одного універсального відповідника в українській мові, а контекстуальні заміни дозволяють зробити текст більш природним та стилістично адаптованим до норм української літературної мови.

Також встановлено, що перекладачеві вдалося зберегти основну атмосферу твору, його психологічну напругу та художню виразність. Водночас деякі мовні елементи потребували додаткового пояснення або адаптації через відсутність повних відповідників у мові перекладу.

Проведений аналіз підтвердив, що використання лексико-граматичних трансформацій є необхідною умовою досягнення адекватності художнього перекладу, адже саме завдяки таким трансформаціям перекладач має можливість зберегти зміст, стиль, емоційність та художню цілісність оригінального твору, адаптуючи його до мовних і культурних особливостей українського читача.

Таким чином, проведене дослідження підтвердило, що перекладацькі трансформації виступають ефективним інструментом досягнення смислової та стилістичної відповідності між текстом оригіналу і текстом перекладу. Їх застосування дозволяє не лише адаптувати мовні конструкції до норм української мови, але й забезпечити цілісне сприйняття твору читачем. Аналіз

перекладу роману Патріка Зюскінда засвідчив високий рівень перекладацької майстерності та продемонстрував важливість творчого підходу у процесі відтворення художнього тексту.

Література:

1. Білоус, О. М. (2013). *Теорія художнього перекладу: Навчальний посібник*. РВВ КДПУ ім. В. Винниченка.

2. Бондаренко, Т. Г. (2020). Особливості перекладу художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологія, 9*(77), 45–49.

3. Зюскінд, П. (2018). *Парфумер. Історія одного вбивці* (І. Фрідріх, пер.). Фоліо. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=123#google_vignette

4. Кальниченко, О. А. (2017). *Основи перекладознавства: Навчальний посібник*. ХНУ ім. В. Н. Каразіна.

5. Коваленко, А. Я. (2019). Проблеми відтворення авторського стилю у художньому перекладі. *Мовні і концептуальні картини світу, 65*, 134–140.

6. Корунець, І. В. (2003). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)*. Нова Книга.

7. Науменко, Л. П., & Гордєєва, А. В. (2011). *Практичний курс перекладу з німецької мови*. Нова Книга.

8. Мірошниченко, В. М. (2021). Лексико-граматичні трансформації у художньому перекладі. *Закарпатські філологічні студії, 17*, 112–117.

9. Петренко, О. В. (2022). Перекладацькі трансформації як засіб досягнення адекватності перекладу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія, 33*(72), 98–103.

10. Шмігер, Т. В. (2016). Художній переклад як проблема перекладознавства. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови, 24*, 214–220.

11. Translation Studies Bassnett, S. (2002). *Translation studies*. Routledge.

12. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction Hutcheon, L. (2004). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. Routledge.

13. Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders Süskind, P. (n.d.). *Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders*. URL: https://www.rulit.me/books/das-parfum-read-98875-1.html

Lolita VOROBIOVA

RECEPTIVE ASSIMILATION AS A MECHANISM OF THE ENGLISH LANGUAGE HISTORICAL EVOLUTION: LATIN, FRENCH AND GREEK INFLUENCES

The historical development of the English language represents a complex and dynamic process shaped by continuous linguistic interaction, cultural exchange, and social transformation. Among the numerous mechanisms that influenced the evolution of English, receptive assimilation occupies a particularly significant place, as it ensured the adaptation and integration of foreign lexical, grammatical, phonological, and stylistic elements into the structure of the recipient language. The English language, throughout its history, has demonstrated an exceptional openness to external influences, absorbing and transforming elements from a wide range of languages and cultures. This characteristic has contributed not only to the enrichment of its vocabulary but also to profound structural and semantic changes that have determined the modern shape of English.

The present research, Receptive Assimilation as a Mechanism of the Historical Evolution of the English Language: Latin, French and Greek Influences, investigates the processes through which borrowed linguistic elements became integrated into English during different historical periods. Special attention is devoted to the role of Latin, French, and Greek influences, since these languages exerted the most substantial impact on the lexical and intellectual development of English and contributed significantly to the formation of its scientific, legal, philosophical, religious, and cultural discourse.

The phenomenon of receptive assimilation can be understood as a gradual process whereby a recipient language adopts foreign linguistic units and adjusts them to its own phonological, morphological, semantic, and syntactic norms. Borrowing is therefore not merely a mechanical transfer of words from one language into another, but rather a multidimensional process involving adaptation, reinterpretation, and eventual integration into the language system. As a result, borrowed elements may become so deeply naturalized that their foreign origin is no longer recognized by native speakers.

The relevance of this study arises from the growing academic interest in historical linguistics, language contact studies, sociolinguistics, and translation theory. In the context of globalisation and the intensification of intercultural communication, the study of language assimilation is taking on new significance, as modern English

continues to function as an international language, characterized by the constant expansion of its lexical repertoire and interaction with other linguistic systems.

Understanding the historical mechanisms of assimilation allows scholars to identify broader principles governing language evolution and lexical standardization.

The influence of Latin on English began long before the Norman Conquest and can be traced to several historical stages, including Roman contact with the Germanic tribes, Christianization, medieval scholasticism, and Renaissance humanism. Latin became the principal source of religious, educational, scientific, and administrative terminology. Numerous Latin borrowings entered English either directly or indirectly through French and gradually underwent phonological and morphological adaptation. Many of these words became fully assimilated and now constitute an integral part of the English lexicon.

The French influence, particularly following the Norman Conquest of 1066, marked one of the most transformative periods in the history of English. French functioned as the language of administration, law, aristocracy, diplomacy, and culture for several centuries, profoundly affecting English vocabulary and stylistic differentiation. Thousands of French borrowings entered the language and contributed to the emergence of synonymic layers, stylistic stratification, and semantic diversification. The coexistence of native English and French-derived vocabulary created important distinctions between formal and informal registers that continue to characterize Modern English.

Greek borrowings entered English mainly through Latin and later through the language of science, medicine, philosophy, and technology. Greek lexical elements played a central role in the development of academic and international terminology. Unlike many early French borrowings that became completely naturalized, numerous Greek-derived terms preserved recognizable morphological structures and classical affixes, enabling the productive formation of new scientific vocabulary in Modern English.

Taking into account the above, it is possible to formulate the **academic novelty** of the research. This monograph aims to provide a comprehensive analysis of receptive assimilation as a historical and linguistic mechanism underlying the evolution of English. The study examines the phonological, morphological, semantic, and stylistic adaptation of Latin, French, and Greek borrowings and explores the factors that influenced their integration into English during different historical periods.

The objectives of the research include: to define the concept and stages of receptive assimilation; to investigate the historical conditions that facilitated linguistic borrowing; to analyze the phonological and morphological adaptation of loanwords; to

examine semantic shifts occurring during the assimilation process; to identify the role of Latin, French, and Greek borrowings in the formation of English vocabulary; to explore the relationship between linguistic assimilation and broader socio-cultural transformations.

The methodological framework of the monograph combines historical-comparative analysis, etymological analysis, descriptive and contextual methods, as well as elements of discourse and corpus analysis. The research is based on material drawn from historical dictionaries, literary texts, legal and religious documents, scientific terminology, and contemporary linguistic studies devoted to language contact and borrowing processes.

The theoretical significance of the research lies in its contribution to the study of language evolution, receptive multilingualism, and historical lexicology. The practical value of the monograph is associated with its applicability in courses on the history of the English language, historical grammar, lexicology, translation studies, sociolinguistics, and intercultural communication. The findings may also prove useful for scholars investigating linguistic globalization and the development of international vocabulary.

The monograph demonstrates that receptive assimilation should be regarded not as a peripheral linguistic phenomenon, but as one of the principal mechanisms of language development. The history of English clearly illustrates that language evolution is inseparable from cultural interaction and historical change. Through the assimilation of Latin, French, and Greek elements, English acquired exceptional lexical richness, stylistic flexibility, and conceptual precision, ultimately becoming one of the most influential global languages of the world today.

The theoretical foundations outlined above provide the necessary framework for understanding the mechanisms through which borrowed lexical units become integrated into the English language system. Since receptive assimilation is not a single isolated phenomenon but a gradual and multidimensional process, it is essential to examine the stages through which foreign lexical elements pass before becoming fully incorporated into the linguistic structure of the recipient language. The history of the English language demonstrates that lexical borrowing has always been closely connected with political, cultural, religious, scientific, and economic contacts between nations. Latin, French, and Greek influences, in particular, played a decisive role in shaping the vocabulary, stylistic diversity, and conceptual apparatus of English throughout different historical periods.

The term receptive assimilation of loanwords refers to the process by which a language adopts lexical units from another language and adjusts them to its own

phonetic, grammatical, semantic, and stylistic norms. This process is dynamic and continuous, reflecting both internal linguistic tendencies and external sociocultural factors [4, p.15]. Although scholars may classify the stages of assimilation differently, most linguistic approaches distinguish several general phases through which borrowed words gradually become natural elements of the recipient language system.

The phenomenon of loanword assimilation has attracted the attention of numerous linguists who investigated both the theoretical foundations and practical manifestations of borrowing processes in different languages. The types of assimilation and methods of studying receptive adaptation were examined in the works of many scholars, including I. Vykhovanets, Ye. Yesenova, K. Komarova, and V. Simonok. Their studies demonstrate that receptive assimilation should be viewed not merely as lexical enrichment but as a complex interaction between language systems that influences phonology, morphology, semantics, and stylistic usage.

In linguistic theory, the term *mechanism* is employed to denote a systematic and recurrent process that generates language change rather than a singular or incidental occurrence [4], [8], [9], [11]. From this perspective, receptive assimilation may be regarded as a mechanism of historical development, functioning as an internal driving force in the evolution of the linguistic system [17, p. 95]. Receptive assimilation is characterised by its regularity and repeatability. It is not an accidental phenomenon but rather a consistent outcome of language contact situations in which English incorporates lexical material from other languages [5, p. 215]. Such borrowed elements are repeatedly subjected to comparable types of adaptation, including phonological modification, morphological integration into the grammatical system of English, and semantic restructuring. The recurrence of these adaptive processes across different historical periods and lexical layers demonstrates that receptive assimilation operates as a stable and systemic tendency rather than as a sporadic occurrence. Furthermore, receptive assimilation generates relatively predictable patterns of linguistic change. In accordance with the general principles of linguistic mechanisms, it produces identifiable outcomes such as lexical enrichment, the structural incorporation of foreign elements into the recipient language, and gradual adjustments within the phonological and grammatical organisation of English. In this respect, receptive assimilation does not merely describe the fact of borrowing but explicates the internal processes through which linguistic change is realised [17, p. 120].

An additional defining feature of this mechanism lies in its largely automatic character within conditions of language contact. Speakers, in integrating borrowed lexical units, instinctively adapt them to the structural norms of their native linguistic system. This process is not governed by deliberate planning but arises from inherent

tendencies toward systemic coherence and communicative efficiency, which is consistent with the notion of a linguistic mechanism as an internally regulated process of adjustment.

Over extended historical periods, the cumulative effect of receptive assimilation contributes significantly to the diachronic evolution of English. The repeated incorporation and adaptation of foreign lexical material have resulted in profound structural and lexical transformations, most notably the extensive Romance influence following the Norman French period. French borrowings exerted perhaps the most profound influence on the stylistic and administrative structure of English vocabulary, particularly after the Norman Conquest of 1066. Legal vocabulary experienced particularly extensive enrichment through French borrowings, since French functioned for centuries as the language of English courts and legal administration. French influence also extended deeply into the sphere of social and cultural vocabulary. Words associated with aristocratic life, etiquette, art, literature, and refined culture entered English alongside the social prestige attached to Norman French society. In this way, receptive assimilation functions as a persistent and productive mechanism underpinning long-term language change.

The historical evolution of the English language is closely connected with the process of receptive assimilation, since the development of English occurred through constant interaction with other languages and cultures. Throughout its history, English has demonstrated a remarkable ability to absorb, adapt, and integrate foreign lexical and structural elements into its linguistic system. Consequently, receptive assimilation may be regarded as one of the principal mechanisms that shaped the vocabulary, grammar, stylistic diversity, and semantic organisation of the English language.

Historical linguistic development rarely occurs in isolation. Political conquest, migration, trade relations, religious expansion, scientific progress, and cultural exchange continuously create conditions for language contact. In the case of English, such contacts became especially significant during several major historical periods, including the Roman occupation of Britain, the Christianisation of Anglo-Saxon England, the Scandinavian settlements, the Norman Conquest, the Renaissance, and the development of modern science and technology. Each of these periods contributed to the enrichment of English through borrowed lexical units and foreign linguistic patterns that gradually underwent receptive assimilation. The analysis of receptive assimilation allows reconstructing not only the linguistic evolution of English but also the historical circumstances that stimulated intercultural communication and language contact.

In the case of French influence after the Norman Conquest, receptive assimilation clearly demonstrates how language functions as an indicator of social hierarchy and political power. The large-scale penetration of French administrative, legal, and aristocratic vocabulary into English reflected the dominant social position of the Norman ruling elite and the prestige associated with French culture.

The coexistence of native Germanic vocabulary alongside Romance borrowings reveals the stratified social structure of medieval English society, where different languages functioned within different communicative domains. The study of lexical assimilation provides important evidence concerning class relations, institutional development, and cultural influence in medieval England.

The assimilation of Latin and Greek scientific, philosophical, and religious terminology illustrates how linguistic borrowing accompanied the spread of Christianity, classical scholarship, Renaissance humanism, and later scientific advancement. The expansion of English vocabulary through Latin and Greek borrowings reflects the increasing importance of education, theology, medicine, philosophy, and scientific inquiry in European intellectual history. In this sense, lexical assimilation becomes closely connected with the development of knowledge systems and cultural institutions.

The investigation of semantic adaptation within receptive assimilation reveals how societies reinterpret foreign concepts according to their own cultural and communicative needs. Borrowed lexical units frequently undergo semantic broadening, narrowing, or functional transformation as they become integrated into new social realities. Such semantic shifts demonstrate that linguistic assimilation is not a passive imitation of foreign models but an active process of cultural reinterpretation and conceptual restructuring. Through these transformations, language reflects changing worldviews, social values, and communicative priorities within the recipient linguistic community.

The study of receptive assimilation also highlights the dynamic and adaptive character of English as a historically hybrid language. The ability of English to absorb and naturalise lexical material from different linguistic traditions contributed significantly to its flexibility, stylistic diversity, and global communicative capacity. Research into receptive assimilation provides insight into how continuous intercultural interaction shaped the structural complexity and expressive richness of Modern English.

The historical evolution of English also reveals that receptive assimilation contributed significantly to stylistic differentiation within the language. Native Old English vocabulary generally remained associated with everyday communication and

concrete meanings, whereas French and Latin borrowings frequently acquired more formal, administrative, legal, scientific, or intellectual connotations. As a result, English developed extensive synonymic layers that allowed speakers to express subtle semantic and stylistic distinctions. For example, native Germanic words often coexist with Romance borrowings: ask and inquire, help and assist, kingly and royal. Such lexical stratification became one of the defining characteristics of Modern English stylistic diversity. Thus, the historical evolution of the English language cannot be fully understood without considering the process of receptive assimilation. The development of English demonstrates how language contact, cultural interaction, and borrowing gradually reshape linguistic systems over centuries. Receptive assimilation functioned not merely as a process of adopting foreign vocabulary but as a complex mechanism that transformed the phonological, grammatical, semantic, and stylistic structure of English [17, p. 80]. The modern English language represents the cumulative result of continuous intercultural communication and long-term assimilation of foreign linguistic elements.

A generalized model of receptive assimilation usually includes seven interconnected stages: borrowing, integration, phonological adaptation, morphological adaptation, semantic shift, naturalisation, and complete assimilation. These stages do not always occur in a strictly linear order; in many cases, several processes develop simultaneously or overlap. Nevertheless, such classification provides an effective methodological framework for analysing the historical evolution of English vocabulary. For a clearer understanding of how receptive assimilation functions in the development of the English language, the main stages of this process can be systematised in the following table, which briefly characterises the principal linguistic transformations occurring during the adaptation of borrowed lexical units into the recipient language.

Table 1 – Receptive Assimilation Stages

Stage №	Stage name	Stage characteristic
Stage I	BORROWING	*Contact with a foreign lexical unit*
Stage II	INTEGRATION	*Inclusion of the borrowed word into the lexical system of the recipient language*
Stage III	PHONOLOGICAL ADAPTATION	*Adjustment of pronunciation patterns to the phonetic system of the recipient language*
Stage IV	MORPHOLOGICAL ADAPTATION	*Adjustment of grammatical forms and word-building patterns*
Stage V	SEMANTIC SHIFT	*Semantic transformation*

Stage VI	NATURALISATION	*Loan words conform to the phonetic, grammatical, and stylistic norms of the recipient language*
Stage VII	COMPLETE ASSIMILATION	*Loan words become indistinguishable from native lexical units*

Let us consider in greater detail the above-mentioned stages of receptive assimilation of borrowed lexical units. The first stage, speakers of the recipient language encounter a foreign lexical item for the first time and evaluate its communicative relevance, usefulness, or necessity within their own linguistic environment. The borrowing process may occur when the recipient language comes into contact with a source language through various forms of intercultural interaction, including trade, cultural exchange, conquest, migration, religion, education, diplomacy, or scientific and technological development. Commercial relations frequently stimulate the borrowing of words connected with goods, technologies, cuisine, or music. For instance, numerous lexical items associated with gastronomy and musical terminology entered the English language through contacts with Italian and French culture. Cultural exchange also plays a significant role in lexical borrowing, as literature, science, art, and religious practices facilitate the dissemination of foreign concepts and expressions among speakers of the recipient language. Military conquest represents another important factor in the borrowing process. One of the most significant examples is the Norman Conquest of England in 1066, which resulted in the large-scale penetration of French administrative, legal, military, and cultural vocabulary into English. Migration processes likewise contribute to natural lexical borrowing, since the movement of people between linguistic communities encourages the transfer of words associated with everyday life, traditions, and cultural realities. Scientific and technological progress additionally serves as a productive source of lexical innovation and borrowing.

At this initial stage, borrowed words usually preserve their original phonetic and morphological characteristics and may still be perceived as foreign elements functioning within limited communicative contexts. A representative example is the Italian word "*piano"*, which is ultimately from Latin "*planus"* which means "flat", "smooth", later "soft" which entered English through musical practice [12]. Initially, musicians and composers adopted the term to denote a new musical instrument (the piano), and its usage remained restricted primarily to specialised musical discourse. Over time, however, the word became fully integrated into the general English vocabulary. Similar processes can be observed in the adoption of Latin ecclesiastical vocabulary following the Christianisation of England, when words such as *school, priest, altar,* and *monk* entered Old English and filled lexical gaps connected with

religious and scholarly concepts [12]. The word *"school"* entered in Middle English in the form of "*scole*" from Old English "*scol"* which means "institution for instruction" (place of instruction). At the first stage of receptive assimilation the word may enter the language both from Latin and Greek. Latin word *"schola"* means "meeting place for teachers and students, place of instruction;" as well as "learned conversation, debate; lecture; disciples of a teacher, body of followers, sect," while Greek word *"skolē"* means "spare time, leisure, rest, ease; idleness; that in which leisure is employed; learned discussion;" also "a place for lectures, school". The basic sense of the Greek word is "leisure," which passed to "otiose discussion" (in Athens or Rome, the favorite or proper use of free time), then it came to be used for the place for such discussion [12]. Taking into account the above analysis, it is obvios that the Latin lexical unit (and its meaning) was widely borrowed.

The word *"priest"* illustrates the first stage of receptive assimilation "Borrowing" in the historical development of the English language [12]. This lexical unit entered Old English as a result of religious and cultural contact connected with the Christianisation of Anglo-Saxon England. The borrowing originated from Vulgar Latin *"prester",* which derived from Late Latin *"presbyter",* ultimately tracing its origin to the Greek word *"presbyteros",* meaning "elder" or "venerable person." The Old English form *"preost"* was probably a shortened adaptation of earlier Germanic variants such as Old Saxon *"prestart"* and Old High German *"prestart*" [12].

At the borrowing stage, the lexical item was introduced into the recipient language together with a new religious concept that previously had no exact equivalent in the Anglo-Saxon cultural and linguistic system. The adoption of the word was therefore motivated by the need to name a new ecclesiastical role within Christian religious practice. During this initial phase, the word still preserved noticeable foreign phonetic and morphological characteristics inherited from its Latin and Greek origins, and its use was primarily restricted to ecclesiastical and religious discourse [4], [8], [7], [11]. The borrowing of *"priest"* (Middle English *"prēst"*) demonstrates how intercultural and religious contact functioned as a catalyst for lexical enrichment and initiated the gradual process of receptive assimilation in English [12].

Likewise, the introduction of French legal and administrative terminology after the Norman Conquest demonstrates how historical circumstances stimulated extensive borrowing processes and laid the foundation for the subsequent stages of receptive assimilation.

The second stage of receptive assimilation, "Integration", involves the incorporation of the borrowed lexical unit into the vocabulary system of the recipient language. During this phase, the foreign element begins to function in communication

and gradually becomes understandable and recognisable to a broader group of speakers. Although some borrowed lexical units preserve their original forms with minimal changes, many lexical units undergo partial phonological, grammatical, or orthographic modifications in order to conform more closely to the structural norms of the recipient language [9, p. 45]. At this stage, the borrowed item no longer remains restricted to narrow professional or cultural contexts but starts participating in everyday linguistic interaction.

The process of lexical integration can be clearly observed in the historical development of the English language during the Middle English period. Following the Norman Conquest of 1066, French became the dominant language of administration, law, aristocracy, diplomacy, and education in England. This sociolinguistic situation stimulated the large-scale penetration of French vocabulary into English. Thousands of French lexical units were gradually incorporated into the English lexical system and began functioning alongside native Germanic vocabulary. As a result, English absorbed numerous administrative, legal, political, and cultural terms, including "*government", "justice", "court", "parliament", "authority", council", "judge", "nation", "office",* and "*people"* [4], [8], [9], [11]. These borrowings eventually became fully understandable to English speakers and started functioning as ordinary lexical units within different communicative spheres [24, p. 35].

The word "*government"* represents the stage of integration in the process of receptive assimilation. The lexical unit entered Middle English in the late fourteenth century, appearing in the form *"government"* in the works of Geoffrey Chaucer. It was borrowed from Old French "government", which means "control," "direction," or "administration" (Modern French "gouvernement"), and from Latin "gubernare", hich means "to direct, rule, guide, govern," originally "to steer, to pilot" [12]. At the stage of integration, the word "*justice"* began functioning actively within English legal, administrative, and moral discourse. "*Justice"* entered the English language in the mid-twelfth century from Old French "*justice"*, meaning "justice," "legal rights," or "jurisdiction." Its ultimate origin can be traced to the Latin word "*iustitia"*, which derived from "iustus" "upright, just". Unlike the initial borrowing phase, during integration the lexical unit became understandable to a wider circle of speakers and gradually established itself within the English lexical system [12]. The term was increasingly used in legal documents, court proceedings, religious writings, and public administration, where it coexisted alongside native Germanic vocabulary. At this stage, the word still preserved noticeable Romance linguistic features, particularly in spelling and pronunciation, but it had already become an important element of English communicative practice. The integration of "*justice*" demonstrates how French legal

and administrative vocabulary gradually entered everyday and institutional usage in Middle English society. Over time, the word became firmly established in English legal terminology and later developed broader moral and philosophical meanings associated with fairness, law, and social order. Thus, the lexical history of *justice* reflects the broader process through which French borrowings became integrated into the communicative and conceptual framework of the English language [4], [8], [7], [11]. English scientific terminology, for example, is characterised by diverse etymological origins; however, the majority of professional and specialised lexical units derive from Latin and Greek sources [13, p. 298]. In particular, the Greek language has exerted a substantial influence on the lexical structure of the English language, especially within scientific and technical discourse, where Greek lexical elements frequently function as components of complex terminological formations. The enrichment of English scientific vocabulary intensified significantly during the Renaissance, when the revival of classical scholarship stimulated the large-scale adoption of Greek and Latin terminology. This process expanded even further during the nineteenth century under the influence of the Industrial Revolution, which generated unprecedented scientific and technological advancement. The rapid development of research, innovation, and discovery during this period resulted in a substantial expansion of specialised vocabulary, thereby reinforcing the role of classical borrowings in the formation of modern scientific terminology.

The stage of Integration demonstrates that borrowing is not merely the mechanical transfer of isolated words from one language into another. Rather, it is a gradual process through which foreign lexical elements become incorporated into the communicative, semantic, and stylistic system of the recipient language. Through integration, borrowed words begin to participate actively in the lexical development of English and contribute to the expansion of its semantic and stylistic resources.

Phonological Adaptation constitutes an important stage of receptive assimilation in the historical development of the English language, since borrowed lexical units must gradually adjust to the phonetic system of the recipient language in order to function effectively in communication (Table 1). During this process, foreign sounds, stress patterns, syllabic structures, and pronunciation models are modified according to the articulatory habits and phonological norms of native English speakers. Such adaptation facilitates easier pronunciation, improves comprehensibility, and contributes to the broader acceptance of borrowed words within everyday linguistic practice. English phonology frequently transformed foreign lexical items in order to make them more compatible with native pronunciation patterns. Many French and Latin borrowings initially preserved features characteristic of their source languages,

particularly stress placement and vowel pronunciation, but over time these elements underwent gradual modification. For example, French borrowings such as *"courage", "language",* and *"beauty"* eventually acquired pronunciation patterns more typical of English phonological structure. Similarly, Latin-derived lexical units including "*street", "wall"*, and "*wine"* adapted to the sound system of Old and Middle English through changes in vowel quality, consonant articulation, and stress distribution. Latin-derived lexical units such as "*street", "wall",* and "*wine"* provide illustrative examples of phonological adaptation in the historical development of the English language [4], [8], [7], [11]. These words entered Old English during early contacts between the Germanic tribes and the Roman world, primarily through trade, military interaction, and cultural exchange. Although their origins can be traced to Latin, their phonetic forms were gradually transformed in accordance with the phonological system of Old and later Middle English [19, p. 31].

The word *"street"* derives from Latin *"strata",* meaning *"paved road*". In its transition into Old English as *"strǣt",* the lexical unit underwent significant phonological modification [12]. The original Latin consonant cluster and vowel quality were adapted to Germanic pronunciation patterns, while the stress shifted naturally to the first syllable in accordance with Old English accentual tendencies [19, p. 33]. Over time, further phonetic changes characteristic of Middle and Early Modern English influenced the pronunciation of the long vowel, ultimately resulting in the Modern English form *"street"* [striːt] [12].

A similar process can be observed in the word *"wall",* which originated from Latin *"vallum",* meaning *"rampart"* or *"fortification"* [12]. After entering the Germanic linguistic environment, the word developed into Old English *"weall"* [12]. During phonological adaptation, the Latin vowel system and consonantal articulation were modified to fit native English pronunciation habits. The initial consonant and vowel sounds became more compatible with Old English phonology, while the geminate consonant structure was simplified during later stages of linguistic evolution [19, p. 30].

The lexical unit *"wine"* also demonstrates extensive phonological assimilation. The word originates from Latin *"vinum"* and entered Old English as *"wīn"* [12]. In the process of adaptation, the original Latin pronunciation was adjusted to the Germanic phonological system through vowel modification and simplification of consonantal structure [25, p. 87]. During the Great Vowel Shift, the pronunciation of the long vowel changed substantially, leading to the modern phonetic form [waɪn]. Despite these phonological transformations, the lexical unit preserved its semantic identity throughout centuries of linguistic development [19, p. 35].

The above-mentioned third stage of receptive assimilation− Phonological Adaptation often involved the simplification of unfamiliar sound combinations, the replacement of foreign phonemes with their closest English equivalents, and the reorganisation of stress patterns according to English accentual tendencies [25, p. 85]. In many cases, words that originally contained Romance or Greek phonetic features gradually lost their foreign pronunciation characteristics and became naturalised within the English sound system. This stage of receptive assimilation played a decisive role in transforming borrowed lexical units from foreign linguistic elements into fully functional components of English vocabulary [4], [8], [7], [11]. Phonological Adaptation not only facilitated communication but also contributed significantly to the long-term integration and naturalisation of foreign borrowings in the historical evolution of English.

The fourth stage − Morphological Adaptation constituted one of the key stages of receptive assimilation in the historical development of the English language, since borrowed lexical units gradually became incorporated into English grammatical and word-building systems [24, p. 123]. During this process, foreign nouns, verbs, and adjectives adjusted to English inflectional and derivational patterns, enabling them to function according to the grammatical norms of the recipient language. Morphological adaptation involved the acquisition of English plural endings, participation in native word-formation processes, and integration into grammatical paradigms such as tense formation, comparison, and derivation [24, p. 110]. The simplification of the Old English inflectional system during the Middle English period significantly facilitated the assimilation of foreign vocabulary, particularly borrowings from French and Latin. Numerous originally foreign nouns adopted regular English plural forms in *-s* or *-es*, which gradually replaced earlier foreign inflectional patterns. For example, French borrowings such as "*government"*, "*nation"*, "*judge"*, "*court"*, and "*language"* began forming plurals according to English grammatical rules: "*governments"*, "*nations"*, "*judges"*, "*courts"*, and "*languages"*. Similarly, borrowed verbs became integrated into English tense and participial systems. Verbs of Romance origin such as "*govern"*, "*arrive"*, "*change"*, and "*move"* acquired English grammatical endings and participated in standard verbal paradigms: "*governed"*, "*arriving"*, "*changed"*, "*moving"*.

Morphological adaptation also manifested itself in the development of derivative forms and participation in English word-formation processes. Borrowed lexical units increasingly combined with native English affixes and contributed to the expansion of derivational patterns. For instance, the French-derived noun *nation* generated forms such as *national*, *nationality*, and *international*, while the Latin borrowing *act*

produced *action*, *active*, *activity*, and *activate* [12]. Such examples demonstrate that borrowed lexical units eventually became productive elements within the English morphological system rather than isolated foreign insertions. Numerous Greek borrowings, particularly prefixes and roots, have become productive structural elements in the formation of terms across various scientific disciplines.

At the same time, certain borrowed forms partially preserved their original grammatical characteristics, especially in scientific, academic, and technical terminology derived from Latin and Greek. For example, some Latin and Greek nouns retained non-English plural forms even after becoming integrated into English vocabulary.

Table 2 – Morphologically Unassimilated Latin and Greek Plurals in English

Singular	Plural
Latin origin	
alumnus	*alumni*
appendix	*appendices*
bacterium	*bacteria*
curriculum	*curricula*
formula	*formulae*–(alongside the assimilated form *formulas*)
fungus	*fungi*
index	*indices* (particularly in mathematics and science, alongside *indexes*)
matrix	*matrices*
medium	*media*
memorandum	*memoranda*
nucleus	*nuclei*
stratum	*strata*
stimulus	*stimuli*
vertex	*vertices*
Greek origin	
analysis	*analyses*
axis	*axes*
basis	*bases*
crisis	*crises*
diagnosis	*diagnoses*
hypothesis	*hypotheses*
parenthesis –	*parentheses*
synopsis	*synopses*
thesis	*theses*

Nevertheless, in many cases English gradually developed parallel assimilated variants, particularly in less formal usage. This coexistence of preserved foreign

morphology and adapted English grammatical forms illustrates the dynamic and gradual nature of morphological assimilation.

The integration of foreign words into English inflectional and derivational paradigms, receptive assimilation influenced not only lexical enrichment but also the broader grammatical evolution of the English language.

The fifth stage of receptive assimilation is semantic shift. It constitutes an important mechanism in the historical evolution of the English language. During this phase, borrowed lexical units frequently undergo semantic transformation after entering the recipient language. Their meanings may broaden, narrow, acquire additional connotations, or develop entirely new semantic functions in accordance with the communicative needs, cultural realities, and conceptual system of the recipient language community. Semantic change demonstrates that receptive assimilation is not limited to phonological or grammatical adaptation but also involves the reinterpretation of lexical meaning within a new linguistic and cultural environment [24, p. 37].

The semantic development of borrowed vocabulary is closely connected with the interaction between foreign lexical units and existing native vocabulary. In many cases, borrowed words acquire meanings that differ partially or significantly from those found in the source language [17, p. 38]. The following examples illustrate how French, Greek, and Latin borrowings in the English language underwent semantic shift after their integration into English usage [9, p. 146]. In many cases, the meanings of these lexical units became broader, narrower, or functionally different from their original meanings in the source languages [26, p. 85], [17, p. 99].

Table 3 – Semantic Shifts in French, Greek, and Latin Borrowings in English

№	Lexical unit	Ultimate source	Original meaning in source language	Meaning in English	Semantic shift result
1.	*atom*	Greek	indivisible	concept within modern physics and chemistry.	semantic **narrowing**
2.	*doctor*	Latin	teacher; scholar	medical professional	semantic **narrowing**
3.	*drama*	Greek	theatrical action; stage performance	emotional conflict; tension; sensational situations	semantic **broadening**
4.	*library*	Latin	collection of books	digital repositories; online databases; virtual informational systems	semantic **broadening**
5.	*minister*	Latin (immediate donor: Old French)	*servant*; *assistant; attendant*.	high-ranking government official	semantic **narrowing**

6.	*idea*	Greek	form; appearance	abstract sense of a thought; concept; mental impression	semantic **broadening**
7.	*journey*	Vulgar Latin (immediate donor: Old French)	day travel	travel; movement; a voyage of any duration and distance	semantic **broadening**
8.	*office*	Latin	service duty	workplace; administrative institution; position	semantic **broadening**
9.	*romance*	Vulgar Latin (immediate donor: Old French)	to write in a romance language to write in the vernacular	sentimental literature focused on love, passion, and emotional relationships; romantic affection; intimate emotional attachment	semantic **narrowing**
10.	*school*	Greek (immediate donors: Latin, Old French)	leisure free time devoted tolearning	educational institution	semantic **narrowing**

The above table shows the transmission of lexical units through several linguistic systems before its integration into the recipient language. The transmission was frequently accompanied by semantic transformation, as the meanings of these lexical units became broader, narrower, or functionally different from their original meanings in the source languages [9, p. 178]. Such changes illustrate the dynamic interaction between mediated borrowing and receptive assimilation in the historical development of English vocabulary. The transmission of a lexical unit through several linguistic systems before its integration into the recipient language is commonly defined as indirect or mediated borrowing. This process occurs when a lexical item originates in one language, passes through an intermediate linguistic system, and only subsequently becomes assimilated into another language. In such cases, the immediate donor language differs from the ultimate etymological source from which the word originally developed [18, p. 65]. Within etymological analysis, scholars therefore distinguish between the ultimate source, namely the language in which the lexical unit first emerged, and the immediate donor language, that is, the linguistic system from which the recipient language directly borrowed the word.

The process of mediated borrowing is frequently accompanied by semantic transformation during the stage of receptive assimilation [26, p. 90]. As lexical units become incorporated into the English linguistic system, their meanings may undergo semantic broadening, semantic narrowing, or functional reinterpretation in accordance

with the communicative and cultural needs of the recipient language. The semantic development of numerous French, Greek, and Latin borrowings illustrates this tendency.

The following paragraph provides a detailed analysis of selected lexical items (Table 3) that have undergone Semantic Shift and have passed through several linguistic systems in the process of receptive assimilation.

The French borrowing "*journey*" constitutes a significant example of semantic broadening in the historical development of English vocabulary [12]. The lexical item entered Middle English from Old French "*jornee*", a noun derived from *"jour*" meaning "day." In its original usage, the word denoted a "day's travel" or the distance that could be covered within a single day. Etymologically, the Old French form can be traced further to Vulgar Latin "*diurnum*", derived from the neuter form of Latin "*diurnus*" meaning "of one day" or "daily" [12]. During the process of receptive assimilation into English, the semantic structure of the borrowing underwent gradual expansion. The initial meaning, which was temporally restricted and specifically connected with travel completed within a single day, lost its narrow chronological limitation. As the lexical item became integrated into the English linguistic system, journey developed a broader semantic function and came to denote travel, movement, or a voyage of any duration and distance [4], [8], [7], [11]. In Modern English, the word may refer not only to physical travel but also to metaphorical processes, such as emotional, intellectual, or personal development. This semantic evolution demonstrates several characteristic features of semantic broadening in borrowed vocabulary. First, it illustrates the loss of an original semantic restriction, since the component related to a single day disappeared from the meaning structure of the word. Second, it reflects the adaptive flexibility of English as a recipient language, capable of extending the semantic applicability of borrowed lexemes beyond their original contextual boundaries. Third, the development of *"journey"* reveals the influence of communicative needs on lexical change, as broader meanings increase the functional usefulness and frequency of a lexical item within the language [12].

The history of *"journey"* also demonstrates the cumulative nature of receptive assimilation. The borrowing preserved traces of its Romance and Latin origins while simultaneously acquiring new semantic dimensions within English [12]. The word exemplifies how semantic broadening contributes to lexical enrichment and increases the expressive potential of the recipient language [19, p. 89].

Another illustrative example of Semantic Shift in the process of receptive assimilation is the Latin-derived lexical item *"minister",* borrowed from the Latin *"minister",* originally meaning *"servant*," "*assistant,*" or "*attendant*" [12]. During its

integration into English, the word underwent a process of semantic narrowing, whereby its broad and general meaning became restricted to more specialized institutional contexts. In Classical Latin, *"minister"* referred to any subordinate person performing service or assistance. The semantic scope of the word was therefore relatively wide and could denote various forms of attendance or support. However, after its assimilation into English, the lexical item gradually acquired more specific associations connected with political, administrative, and ecclesiastical structures. In Modern English, *"minister"* predominantly denotes a high-ranking government official, such as a member of the cabinet, or a religious representative within the clergy [12]. This semantic transformation demonstrates several important characteristics of semantic change in borrowed vocabulary. First, it reflects the process of terminological specialisation, during which a lexeme becomes associated with a narrower professional or institutional sphere [4], [8], [7], [11]. Second, it illustrates the influence of sociocultural and historical factors on lexical development, since the emergence of state administration and organised religious institutions in medieval England contributed to the reinterpretation of the borrowed term. Third, the example reveals the adaptive nature of receptive assimilation, whereby the recipient language modifies the semantic structure of a borrowing in accordance with its communicative and cultural needs.

Thus, the development of the word *"minister"* exemplifies how semantic narrowing functions as a mechanism of lexical adaptation, transforming a broadly defined Latin concept into a specialised English term with distinct political and religious connotations.

The lexical item "*romance"* represents a notable example of semantic broadening and cultural reinterpretation in the historical development of English vocabulary. The word entered Middle English around the beginning of the fourteenth century in the form "*romaunce"*, borrowed from Old French "*romanz"* [12]. In Old French, the term primarily denoted a verse narrative recounting the adventures of knights, heroes, and other legendary figures, often intended for entertainment. At the same time, "*romanz"* also referred to the vernacular language, that is, a language derived from Latin and spoken by ordinary people rather than the learned classical Latin used in official and scholarly communication. Etymologically, the lexical item originated from the Vulgar Latin expression "*romanice scribere"*, meaning "to write in a Romance language" or "to write in the vernacular." Initially functioning adverbially, the expression emphasised the use of the popular spoken language instead of Latin [12]. The earliest semantic layer of the word was closely connected with linguistic identity and vernacular literary production. During its assimilation into

English, the semantic structure of "*romance"* underwent substantial expansion and diversification. The term gradually lost its exclusive association with medieval chivalric narratives and acquired broader literary and emotional connotations. In later stages of development, "*romance"* came to denote sentimental literature focused on love, passion, and emotional relationships[4], [8], [9], [11]. Eventually, the word extended even further to signify romantic affection and intimate emotional attachment in general usage.

This semantic evolution illustrates several important characteristics of semantic change in borrowed vocabulary. They are: semantic broadening, since the lexical item expanded from a relatively narrow designation of vernacular narrative literature to a wide range of literary, emotional, and interpersonal meanings; the development of "*romance"* reveals the influence of sociocultural transformations on lexical semantics. The transition from medieval heroic literature to sentimental and emotional associations reflects broader cultural changes in literary traditions and social perceptions of love and personal relationships.

Moreover, the history of "*romance"* exemplifies the adaptive nature of receptive assimilation in English. While preserving traces of its Romance and Latin origins, the lexical item was semantically reshaped in accordance with the communicative and cultural needs of English-speaking society. The word thereby acquired multiple interconnected meanings functioning simultaneously within literary, linguistic, and emotional contexts. Thus, the development of *romance* demonstrates how borrowed lexical units may undergo complex semantic expansion during assimilation, contributing not only to lexical enrichment but also to the expressive and conceptual diversity of the English language.

Semantic shift may also result in the differentiation of synonymous vocabulary layers within English. For instance, native Germanic words and Romance borrowings often coexist while expressing related but stylistically or semantically differentiated meanings. The native English word ask and the French-derived question, or kingly and royal, illustrate how borrowed lexical units enriched the semantic and stylistic structure of English through the development of nuanced distinctions in meaning and usage. Moreover, semantic transformation frequently reflects social, historical, and cultural changes occurring within the recipient language community. Borrowed words adapt not only to linguistic structures but also to new conceptual realities and communicative contexts. As a result, semantic shift enables foreign lexical elements to become more fully integrated into the worldview and cultural experience of English speakers. This stage of receptive assimilation contributes into the development of synonymic

relations, and the increasing semantic complexity of the language throughout its historical evolution.

On the sixth stage the process of naturalisation constitutes the stage of receptive assimilation, during which a borrowed lexical unit ceases to be perceived by native speakers as an element of foreign origin and becomes fully integrated into the linguistic system of the recipient language. At this stage, the borrowing functions as an ordinary component of everyday communication and conforms completely to the phonetic, grammatical, semantic, and stylistic norms of the language into which it has been assimilated. As a result, speakers employ such lexical items naturally and unconsciously, without awareness of their external etymological source.

A fully naturalised borrowing acquires the capacity to operate freely within various communicative situations and stylistic registers, ranging from formal discourse to colloquial speech. In addition, such lexical units actively participate in the processes of word formation, semantic extension, and stylistic differentiation, thereby demonstrating complete structural and functional integration into the recipient language. The ability of borrowed words to generate derivatives, form collocations, and develop secondary meanings further confirms their assimilation into the core lexical system of English.

Modern English contains a substantial number of fully naturalised borrowings originating from Latin, French, and Greek. Lexical units such as "*table", "city", "music", "student", "paper",* and *"language"* no longer evoke associations with their foreign origins for the majority of speakers. Instead, they are perceived as inherent elements of the English vocabulary and function identically to native lexical items. Their high frequency of use, broad semantic applicability, and participation in productive linguistic processes illustrate the culmination of naturalisation as a mechanism of lexical integration [4], [8], [7], [11].

This sixth stage naturalisation may be regarded as the pre-final and most complete phase of receptive assimilation, characterised by the disappearance of perceived foreignness and the full incorporation of borrowed vocabulary into the structural and communicative framework of the English language.

The seventh stage of the receptive assimilation − Complete Assimilation constitutes the ultimate stage of receptive assimilation, during which a borrowed lexical unit becomes entirely indistinguishable from native vocabulary and functions as an integral component of the recipient language. At this phase of integration, the borrowing fully conforms to the phonetic, grammatical, semantic, and stylistic norms of English and participates in all levels of linguistic interaction in the same manner as inherited Germanic lexical elements. Consequently, native speakers frequently remain

entirely unaware of the foreign origin of such words, perceiving them instead as natural constituents of the English lexical system.

Fully assimilated borrowings demonstrate a high degree of structural and functional integration. They operate freely across various stylistic registers and communicative contexts, participate in semantic development, and often serve as productive bases for further derivational and word-formation processes. This capacity for morphological productivity represents one of the clearest indicators of complete assimilation, since the borrowed lexical unit becomes capable of generating new forms and meanings according to the internal patterns of the recipient language.

Modern English contains numerous examples of fully assimilated borrowings originating from Latin, French, and Greek. Lexical units such as "*river", "mountain", "nation", "religion", "colour", "minute", "library", "college", "history", "doctor", "family",* and *"market"* have become so deeply integrated into English usage that they no longer evoke any sense of foreignness for the majority of speakers. These lexical items function identically to native words in terms of pronunciation, grammatical behaviour, semantic adaptability, and stylistic distribution. Furthermore, many of them actively participate in derivational processes and form extensive lexical families, which demonstrates their complete incorporation into the structural and communicative framework of the English language. Their widespread and natural usage illustrates the culmination of the assimilation process and reflects the profound historical impact of language contact on the development of English vocabulary.

The phenomenon of Complete Assimilation demonstrates the significant role of receptive assimilation in the long-term historical transformation of English. Over centuries of cultural and linguistic contact, borrowed vocabulary has not merely supplemented the native Germanic lexical stock but has become inseparably interwoven with it. As a result, the modern English vocabulary reflects a complex and dynamic interaction between inherited native elements and multiple layers of foreign influence, revealing the cumulative and transformative character of historical language development.

The examination of these stages allows for a deeper understanding of the historical evolution of English vocabulary and demonstrates that lexical borrowing is not a passive transfer of isolated words but a complex process of linguistic adaptation and transformation. Consequently, the following analysis of these stages will reflect the historical influence of Latin, French, and Greek borrowings on the development of the English language, with particular attention to their phonological, morphological, semantic, and stylistic assimilation across different historical periods.

Their influence extended far beyond the simple enrichment of the lexical stock and contributed substantially to the phonological, grammatical, semantic, stylistic, and conceptual evolution of English through the mechanism of receptive assimilation.

Latin borrowings constituted one of the earliest and most continuous layers of foreign influence on English vocabulary. The impact of Latin began during the Roman occupation of Britain and intensified after the Christianisation of Anglo-Saxon England. Latin lexical units entered English through religion, education, administration, trade, and later through scientific and scholarly communication. Ecclesiastical vocabulary such as *priest, altar, school,* and *monk* introduced new religious and intellectual concepts into Old English [12]. During the Renaissance and the rise of scientific inquiry, Latin became the principal source of academic, philosophical, legal, and technical terminology. Consequently, Latin borrowings significantly expanded the abstract and scholarly vocabulary of English and contributed to the formation of professional terminology in fields such as medicine, law, science, philosophy, and education. Moreover, Latin-derived lexical units participated actively in phonological, morphological, and semantic adaptation, becoming productive components within the English word-formation system.

French borrowings exerted perhaps the most profound influence on the stylistic and administrative structure of English vocabulary, particularly after the Norman Conquest of 1066. As French became the language of the ruling aristocracy, law, administration, diplomacy, and culture, English absorbed thousands of French lexical units connected with government, justice, politics, military affairs, literature, and social organisation. Words such as *government, justice, court, parliament, nation, judge,* and *authority* became integrated into the English lexical system and gradually displaced or coexisted alongside native Germanic equivalents [12]. French influence also contributed significantly to stylistic differentiation within English. Native Germanic vocabulary generally retained associations with everyday communication and concrete meanings, whereas French borrowings acquired more formal, refined, administrative, or intellectual connotations. This lexical stratification produced extensive synonymic layers within English, such as *ask* and *inquire, help* and *assist*, *kingly* and *royal,* thereby enriching the expressive and stylistic flexibility of the language.

Greek borrowings played a particularly important role in the development of scientific, philosophical, and technical vocabulary. Many Greek lexical elements entered English indirectly through Latin and French mediation, especially during the Renaissance and the subsequent development of modern science. Greek roots, prefixes, and suffixes became productive structural elements in the formation of complex scientific terminology. Lexical units such as *theory, idea, analysis, drama, crisis,* and

phenomenon contributed to the conceptual and intellectual vocabulary of English [12]. Greek borrowings also significantly influenced the semantic organisation of English, particularly in specialised academic and scientific discourse. Apart from this, Greek morphological patterns remained partially preserved in numerous scientific terms, as illustrated by plural forms such as *phenomena, criteria, analyses*, and *theses,* which demonstrate incomplete morphological assimilation within formal registers.

To conclude, this study investigates receptive assimilation as a key mechanism of the historical evolution of English, focusing primarily on the influence of Latin, French, and Greek borrowings. These three linguistic sources exerted a profound impact on the vocabulary, stylistic stratification, grammatical organisation, and intellectual development of English during successive historical stages. The study demonstrates that borrowing was not merely a quantitative enrichment of vocabulary but also a catalyst for deeper structural transformations within the language system. Through processes of semantic broadening, narrowing, and reinterpretation, borrowed lexical units become adapted to the structural and communicative framework of the recipient language. Finally, Latin, Greek and French borrowings function not only as lexical expansion but also as an important factor in the long-term historical and phonological, grammatical, semantic, stylistic development of the English language resulting in the conceptual evolution of English through the mechanism of receptive assimilation.

References:

1. Baugh, A. C., Cable, T. (2013). *A History of the English Language*. 6th ed. London. New York : Routledge [in English]

2. Borkovska, I. P. (2017). Teoriia zapozychen v linhvistychnii literature [The theory of borrowing in the linguistic literature]. *Visnyk of the National Technical University of Ukraine "KPI": Philology and Educational Studies*, 46–49 [in Ukrainian]

3. Cambridge Dictionary Retrieved from: https://dictionary.cambridge.org/ [in English]

4. Durkin, P. (2014). *Borrowed Words: A History of Loanwords in English*. Oxford University Press [in English]

5. Hock, H. H., & Joseph, B. D. (2009). *Language History, Language Change, and Language Relationship: An Introduction to Historical and Comparative Linguistics*. (2nd ed.). Mouton de Gruyter [in English]

6. Jespersen, O. (1982). *Growth and Structure of the English Language*. 10th ed. Chicago: University of Chicago Press [in English]

7. Longman English Dictionary Online. Retrieved from: http:// www.ldoceonline.com [in English]

8. Macmillan Dictionary and Thesaurus: Free English Dictionary Online. Retrieved from: http://www.macmillandictionary.com/ [in English]

9. Matras, Y. (2009). *Language Contact*. Cambridge University Press [in English]

10. Merriam-Webster Online: Dictionary and Thesaurus. Retrieved from: http://www.merriam-webster.com/dictionary [in English]

11. Myers-Scotton, C. (2002). *Contact Linguistics: Bilingual Encounters and Grammatical Outcomes*. Oxford University Press [in English]

12. *Online Etymology Dictionary.* Retrieved from: https://www.etymonline.com [in English]

13. Pianova, I., Shotova-Nikolenko, H. & Kudelina, O. (2020). Teoria perekladoznavchoho aspektu: metody, pryiomy, sposoby [Theory of the translation aspect: methods, techniques, ways]. Proceedings of: *I Mizhnarodna naukovo-praktychna conferentsiia "Mizhkulturna komunikatsiia v naukovomu osvitniomu prostori".* Odesa: Odesa National Polytechnic University. (pp. 45–48) [in Ukrainian].

14. Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español. *Linguistics*, *18*(7–8), 581–618 [in English]

15. Pysarska, N., Zaveriushchenko, M. & Lukhina, M. (2023). Semantyko-syntaksychna orhanizatsiia naukovoho styliu [Semantic and syntactic organization of the scientific style]. *Vcheni zapysky TNU im.Vernadskoho,* (Vol. 34(73)), *5*, 243–148 [in Ukrainian].

15. Simonok, V. P. (2015). Leksychni zapozychennia v ukrainskii movi: Istoryko-sotsiolinhvistychnyi aspect [Lexical Borrowings in the Ukrainian Language: Historical and Sociolinguistic Aspect]. *Filolohichni nauky*, *1,* 89-94 [in Ukrainian]

17. Thomason, S. G., & Kaufman, T. (1988). *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. University of California Press [in English]

18. Trask, R. L. (1996). *Historical Linguistics*. Arnold [in English]

19. Verba, L. H. (2004). *Istoriia anhliiskoi movy: Posibnyk dlia studentiv ta vykladachiv vyshchykh navchalnykh zakladiv* [A History of the English Language: A Guide for Students and Lecturers in Higher Education.]. Nova Knyha [in Ukrainian]

20. Vykhovanets, I. R., Horodenska, K. H., & Rusanivskyi, V. M. (1983). *Semantyko-syntaksychna struktura rechennia.* Kyiv [in Ukrainian]

21. Vykhovanets, I. R. (1988). *Chastyny movy v semantyko-hramatychnomu aspekti.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian]

22. Vysotska, Z. (2015). Aktualni paradyhmy doslidzhennia naukovoho tekstu [Actual paradigms of scientific text research]. *Linhvostylistychni studii,, 3,* 43–50 [in Ukrainian]

23. Weinreich, U. (1953). *Languages in Contact: Findings and Problems*. Mouton [in English]

24. Yesenova, Ye. (2019). Etapy asymiliatsii zapozychenykh sliv u movi-retsypiienti: Teoretychni aspekty problem [Stages of the assimilation of loanwords in the recipient language: theoretical aspects of the issue.]. *Contemporary Studies in Foreign Philology, 17,* 33–40 [in Ukrainian]

25. Yevchenko, V. V. (2016). *Istoriia anhliiskoi movy: Navchalno-metodychnyi posibnyk* [A History of the English Language: A Teaching Guide]. Nova Knyha [in Ukrainian]

26. Weinreich, U. (1953). *Languages in contact: Findings and problems*. Mouton [in English]

Світлана РЕВУЦЬКА

ДЕТЕКТИВ-АМАТОР ЯК НОСІЙ МНОЖИННИХ МОВНИХ РЕГІСТРІВ

Дослідження персонажа як мовної особистості і носія різних мовних регістрів лежить у площині поєднання двох наук: літературознавства і мовознавства, зокрема лінгвістики.

У літературознавстві творчість Моріса Леблана розглядають як важливий етап розвитку французької пригодницько-детективної прози початку XX століття, а створений ним персонаж Арсен Люпен посідає особливе місце серед героїв детективного жанру завдяки поєднанню рис злочинця, детектива, аристократа й майстра перевтілень. Багатогранність цього образу забезпечується не лише сюжетними засобами, а й мовною характеристикою героя, яка відіграє важливу роль у розкритті його особистості.

У сучасному мовознавстві зростає інтерес до проблеми мовної особистості персонажа та способів її репрезентації в художньому тексті. Особливо перспективним є вивчення мовних регістрів як засобів моделювання соціальної, культурної та психологічної ідентичності героя. Арсен Люпен становить цінний матеріал для такого аналізу, оскільки в різних комунікативних ситуаціях використовує широкий спектр мовних засобів – від вишуканого аристократичного мовлення до розмовних і фамільярних форм спілкування. Здатність героя змінювати мовний регістр відповідно до обраної ролі є важливим елементом його образу та одним із механізмів розвитку сюжету.

Попри значну увагу дослідників до жанрової специфіки творів Моріса Леблана, образу Арсена Люпена та його місця в історії детективної літератури, мовна організація персонажа, зокрема функціонування різних мовних регістрів у його мовленні, залишається недостатньо вивченою. Це зумовлює потребу комплексного аналізу Люпена як художньої мовної особистості, у якій мовленнєва варіативність виступає важливим засобом характеротворення та реалізації авторського задуму.

У сучасному науковому просторі питання мовної особистості персонажа розглядається у різних науках і наразі не має сталого визначення, адже її дослідження у художньому творі передбачає врахування кількох аспектів. Ще більше ускладнюється цей процес у перекладних творах. Процес відтворення мовної особистості у перекладних художніх текстах становить одну з найскладніших перекладацьких проблем, оскільки перекладачеві необхідно зберегти не лише зміст висловлювань, а й стилістичні, соціокультурні та

емоційно-експресивні особливості мовлення персонажа. Успішний же переклад забезпечує збереження авторського задуму та дає змогу читачеві сприймати героя максимально близько до того, як його було представлено в оригінальному творі.

У сучасній лінгвістиці до вивчення мовної особистісті персонажа застосовують чотири взаємопов'язані підходи: лінгвоперсонологічний, текстоцентричний, комунікативно-прагматичний та когнітивно-культурологічний. Їх поєднання дає змогу розглядати персонажа як носія індивідуальної мовної свідомості, репрезентанта певної культури та повноцінного учасника художньої комунікації.

І. Голубовська розуміє мовну особистість як носія мови й культури одночасно – суб'єкта, який через мовлення репрезентує власний досвід, національну ментальність та культурну картину світу [3]. Розглядає мовну особистість як складне міждисциплінарне явище, яке поєднує мовні, когнітивні, культурні та комунікативні характеристики людини, акцент зроблено на зв'язку мови з культурою та національною картиною світу. І. Голубовська доводить, що мовна особистість не зводиться лише до знання мовної системи, а формується під впливом культури, соціального середовища, історичного досвіду народу та індивідуального життєвого досвіду людини. Через мовну особистість реалізуються культурні цінності, національні стереотипи мислення та особливості світосприйняття.

Т. Шуліченко розглядає мовну особистість персонажа в межах антропоцентричної парадигми, де в центрі аналізу перебуває не лише мовна система, а людина як носій мовної свідомості, культури та комунікативного досвіду.

Спираючись на комунікативну модель текст-читач-автор дослідник [9] пропонує відокремлювати мовну особистість автора від мовної особистості персонажа і розуміти художній текст як такий, «в якому присутні мовна особистість автора і персонажа, як комунікативний акт не лише між автором і читачем, але й між персонажем і читачем, бо персонаж виражає певні ідеї, погляди, які доносить до читацької спільноти» [9, с. 75]. Більше того, вони становлять «систему мовних особистостей, які взаємодіють між собою» [8, с. 68]. Хоча персонаж створюється автором і певною мірою відображає його мовотворчу свідомість, він функціонує як самостійна художня мовна особистість із власною системою мовних засобів, соціальними характеристиками та комунікативною поведінкою. Саме тому сучасні дослідження дедалі частіше розмежовують авторський і персонажний рівні мовної репрезентації. Тож, у

працях частіше послуговується поняттям «мовно-персонажної особистості художнього твору [9, с. 75].

Важливою складовою мовної особистості є мовленнєвий портрет персонажа. Варто звернути увагу, що науковці розмежовують поняття «мовний» портрет» і «мовленнєвий портрет» ґрунтуючись здебільшого на різниці «мовний і «мовленнєвий» (З. Шевчук): «Мовленнєвий портрет значною мірою доповнює мовний; він проявляється безпосередньо в мовленнєвій ситуації, яку створюють комуніканти», а «мовний портрет є ширшим поняттям – він включає в себе мовленнєву характеристику і конкретизується межами мовних здібностей та знань автора тексту» [7, с. 75].

Мовленнєвий портрет персонажа є важливим засобом художньої характеристики, через який розкриваються соціальний статус, індивідуальні риси, світогляд і комунікативна поведінка героя. Більше того, «будь-які зміни в мовленні можуть бути свідченням змін у побутовому житті героя, його психо-емоційному стані, внутрішньому світі, свідомості» [7, с. 179]. Т. Цепенюк, І. Ваврів, І. Дзюбановська зазначають, що індивідуальність мовлення не зводиться до окремих ефектних реплік, а вибудовується як система повторюваних мовних рішень: «Основою для опису мовленнєвого портрета персонажа є його індивідуальний лексикон, куди можемо зарахувати часто вживані слова, стилістичні засоби і синтаксичні структури, які виступають характерними ознаками індивідуалізованої мовленнєвої поведінки цього персонажа» [7, с. 180].

На думку В. Корольової «мовну особистість характеризує низка ознак, що виступають домінантами мовної свідомості, визначають комунікативну поведінку. Ці домінанти умотивовують наявність різноманітних типологій мовної особистості» [4, с. 45]. Типологію ж мовних особистостей персонажів розроблено на основі детективних творів А. Кокотюхи, Г. Вдовиченко та В. Нестайка у праці М. Бурли: «гумористично-іронійний, емоційно-експресивний, щирий, скептичний, раціонально-зверхній, ніжний, дотепно-іронійний, підозріло-насторожений, агресивно-авторитарний, іронічно-цинічний, наївний, позитивно-наївний, глузливо-брутальний, в’їдливо-категоричний, спортивно-практичний, урочисто-екзальтований, інтелектуальний, комічно-карикатурний та тип хитрого спостерігача» [2, с. 90–91]. Дослідник зазначає, що мовна особистість у художньому творі може виявлятися через «репліки, внутрішній монолог, стилізовану авторську характеристику» [2, с. 89].

У структурі ідіостилю мовної особистості О. Антонов виокремлює комунікативний стиль, який виявляється через «особливості комунікативної поведінки у різноманітних ситуаціях спілкування, типові комунікативні ролі, тактики та стратегії, вибір регламентованих засобів і структур, що проявляються у дискурсі цієї мовної особистості» [1; с.21]. Науковець стверджує, що поняття комунікативного стилю можна розглядати як характеристику персонажа, тобто наближено до «поняття індивідуального стилю мовлення» [1, с. 20], адже у комунікативному стилі «відображуються ментально-психологічні характеристики комуніканта» [1, с. 22]. При цьому під час аналізу увага зосереджується не лише на вербальних складових, а й на невербальних: «характерні для людини жести, міміка, постава, разом із загальною тональністю мовлення, що варіюється від спокійної до нервової, від дружелюбної до відверто ворожої»[1, с. 21–22]. На його думку персонажне мовлення «виступає медіатором між автором та читачем» [1, с. 22] і формує сприйняття персонажа, його світогляд, характер в уяві читача.

О. Антонов розрізняє два комунікативних стилі: кооперативний і конфронтативний комунікативний стиль. В основі першого стилю лежить взаємодія і взаєморозуміння, а в основі другого – конфронтація й ігнорування інтересів співрозмовника. На комунікативний стиль впливає соціальний статус, гендерна належність, вік, рівень освіти мовців. Ключовими компонентами комунікативного стилю є стратегії і тактики. Серед стратегій виокремлює кооперації та конфронтації, які базуються на виявленні волі персонажа: при кооперативній стратегії обидва мовці виявляють добровільне прагнення досягти мети спілкування за допомогою «тактик схвалення, компліменту, погодження, поступки, доброзичливості»; а при конфронтаційній стратегії акцент зміщується на насильницьке підкорення шляхом «погрози, залякування, звинувачення, знущання, приниження, провокації, критики» [1, с. 45].

Діалог є однією із форм реалізації мовної особистості у художньому тексті, тож цікавою з цієї позиції видається й класифікація діалогів О. Харченка, яка може бути застосована під час аналізу Люпена. Так, дослідник розрізняє і характеризує 16 типів діалогів [1, с. 215–217]. Класифікація діалогів, запропонована дослідником, ґрунтується насамперед на комунікативній меті мовців, їхніх мовленнєвих стратегіях і способах впливу на співрозмовника. Науковець розмежовує типи діалогів залежно від того, як учасники комунікації реалізують наміри переконати, маніпулювати, приховати інформацію, ввести в оману, підтримати, образити чи спростувати позицію опонента. Водночас класифікація враховує особливості мовної поведінки персонажів, емоційний

регістр спілкування та характер взаємодії між комунікантами, що дає змогу розглядати діалог як інструмент реалізації певної комунікативної стратегії.

У вітчизняних наукових працях Н. Кирюшко, М. Бурли, Л. Солощук, У. Куцик уже були спроби аналізу образу детектива-аматора, однак комунікативні практики, мовна особистість в них не була представлена. Образ Арсена Люпена взагалі не ставав об'єктом зацікавлень літературознавців.

У зарубіжному літературознавстві маємо кілька цікавих праць. Седрік Аннедуш [11] звертає увагу на інтертекстуальність оповідань Моріса Леблана. У праці підкреслюється висока міжкультурна освіченість головного персонажа (читання книг, нотування на полях «збагачують риторику та красномовство Люпена»), у мовленні персонажа часто з'являються цитування Гюго, Шекспіра, Корнеля, які створюють образ «вченого денді».

С. Д'Агостіно «Entre illusion et réalité: la communication trompeuse dans Arsène Lupin: gentleman-cambrioleur» [10] аналізується роль оманливої комунікації у збірці оповідань Моріса Леблана. Авторка розглядає брехню, замовчування, іронію та недомовленість як ключові наративні стратегії, за допомогою яких здійснюється маніпуляція не лише персонажами, а й читачем. Особливу увагу приділено множинним ідентичностям Арсена Люпена, образу ненадійного оповідача та активній ролі читача у розкритті прихованих смислів. Дослідниця доходить висновку, що Люпен досягає своїх цілей не лише завдяки перевтіленням, а й через мовні стратегії приховування інформації, дезорієнтації співрозмовника, створення двозначності та керування інтерпретацією адресата. Дослідниця стверджує, що розвиток преси, яка радикально змінила свій вигляд і функції на межі XIX–XX ст, а також методи поширення інформації мало неабиякий вплив на формування мовної особистості персонажа.

Арсен Люпен у текстах Моріса Леблана дійсно постає не просто як злодій-джентльмен, а як майстер перемикання мовних кодів, чия комунікативна поведінка базується на стратегіях обману та маніпуляції. Його мовлення змінюється залежно від соціального контексту: аристократія, поліція, буржуазія, кримінальне середовище.

У першому оповіданні «Арешт Арсена Люпена» автор створює інтригу на початку твору і читач не розуміє, хто є оповідачем і лише в кінці твору стає очевидним, що історію розповідає Арсен Люпен. Комунікація між пасажирами корабля будується на обмеженні, відокремленні від суспільства: «*Нас опанувало неабияке відчуття: здавалося, ми були відірвані од світу і ми не на кораблі, а на безлюдному острові, де конче мусиш спертися на когось поруч*» [5]. Єдиним засобом зв'язку на кораблі є телеграф: «*Зв'язок зберігається, але у чистому*

океані він мало-помалу слабшає, а тоді, знову ж у чистому океані, потроху міцніє. Бездротовий телеграф, поклик з іншого світу, звідки ми в такий загадковий спосіб отримуємо новини!» [5] – у таких умовах комунікація пасажирів набуває ще більшої гостроти і смислу.

Далі спостерігаємо подвійну маніпуляцію: з одного боку сюжетну, коли пасажирів змушують підозрювати усіх навколо чоловіків, з іншого боку читача, адже ім'я злодія, який опинився на кораблі замовчується і читач має самостійно домислювати текст телеграми: «*На борту вашого судна перебуває Арсен Люпен, у першому класі, білявець, на правій руці – рана, подорожує сам, під ім'ям Р...»*. [5].

Письменник і надалі маніпулює свідомістю читача змальовуючи образ головного злодія як героя, яким можна захоплювати, адже його злодіяння мають розцінюватися як подвиги: «*Невловимий грабіжник, про подвиги якого всі газети кричать уже кілька місяців!*» [5]. Перлокутивні конструкції «*Тільки-но уявіть: Арсен Люпен походжає палубами нашого теплохода, валандається тіснуватими приміщеннями, – та що я говорю! – просто закутком, відведеним пасажирам першого класу, і може будь-якої миті завернути до їдальні, вітальні чи курильні! А що, коли отой пан і є Арсен Люпен... або, наприклад, цей... мій сусід по столику або каюті*...» [5] націлені на створення паніки серед пасажирів корабля.

У розмові із представниками аристократії Люпен обирає маніпулятивну стратегію спілкування задля того, щоб спрямувати мислення пасажирів у хибне русло. Так, навмисно спрощує проблему пошуку злочинця під іменем, що починається на Р., використовує тактику заохочення усіх співрозмовників до пошуку Люпена, щоразу висуваючи контраргумент на сумніви співрозмовників:

– Нічого певного не знаю, мадемуазель, – відказав я, – але чому б нам самим не провести розслідування, як зробив би це старий Ґанімар, особистий ворог Арсена Люпена?

– О! Чи не задалеко ви заганяєтеся?!

– Чому ж? Хіба це така важка справа?

– Дуже важка.

– Але ви забуваєте про дані, які ми маємо, щоб розв'язати проблему [5].

Згадка про особистого ворога Люпена має на меті створити враження професійного, логічного підходу до пошуку, як справжні слідчі. Люпен використовує різні форми маніпуляції із представниками аристократії: застосовує тактику дискредитації, упевнено підкидає їм псевдоЛюпена, чим створює психологічний тиск на одного із співрозмовників:

– Тоді, – продовжив я, – ми змушені зробити висновок, що винний стоїть останнім у списку.

– Тобто?

– Тобто це мосьє Розен. Хто-небудь знає, хто такий мосьє Розен? [5];

заводить романтичні стосунки із пані Неллі, щоб створити атмосферу довіри й цілковитого наближення до інших комунікантів через використання займенника «ми». Він постійно тримає контроль і ніби веде оточуючих своїми манівцями обману: то говорить про вимушеність висновків, то ставить питання «*Хто-небудь знає*..?», які передбачають очевидну відповідь.

Видає правду у формі натяків, які видаються брехнею, в яку вірити не можливо:

– Навіть в апараті завбільшки як цей стачило б місця для всіх самоцвітів леді Джерланд, згодні? Досить удавати, що знімаєш, і рибка в сітці [5].

Одним із засобів комунікації із жертвою Люпен обирає записки чи листи. Так, в оповіданні «Арешт Арсена Люпена» Розену приходить записка із вдячністю: «*Арсен Люпен із вдячністю приймає десять тисяч франків від мосьє Розена*» [5], тим самим розвінчує переконання пасажирів і читачів у тому, що Розен це Люпен.

Повтори щодо його унікальності, невловимості, хитрості, створюють образ неперевершеного злодія і змушують людей вірити в те, що Арсен Люпен – бездоганний крадій і в той же час справжній герой:

– Загадкова особистість, противник старого Ґанімара» [5].

– Арсен Люпен – людина на тисячу облич: то він водій, то тенор, то букмекер, а то... син багатих батьків, юнак, старий, комівояжер з Марселя, лікар-росіянин, іспанський тореадор! [5].

– Таки-так. Лише він продумує не тільки майбутню крадіжку, а й усі обставини, які можуть його виказати. [5].

– А коли про крадіжку стало відомо іншим пасажирам, склалася єдина думка: це – Арсен Люпен. І справді, то були його хитрі, таємничі, немислимі манери... [5].

– В Арсена Люпена їх стільки, скільки душа ваша забажає! [5].

– жартівливі вибрики Арсена Люпена, грабіжника, звичайно, але грабіжника, який діяв на підставі любові до мистецтва [5].

Ніхто не міг припустити, що Арсен Люпен обмежиться двома дрібними крадіжками [5].

Цікаво, що таку характеристику дають і автор, і пасажири корабля. Цікаво, що прикметники практично не використовуються для опису його винятковості,

це стверджувальні конструкції, що створюють ефект беззаперечності факту «Таки-так. Лише він…»; «І справді..»; «звичайно» тощо. Люпен одразу постає як особа, яка здатна змінюватись, підлаштовуватися під будь яку соціально-культурну групу, одягати на так би мовити маски, щоб у будь-якому оточенні бути «своїм» у поведінці і спілкуванні. Така здібність викликає захоплення пасажирів, речення здебільшого є окличними, і сам Люпен щиро захоплюється самим собою, і тим, як вправно він маніпулює людьми: «*не міг говорити про нього без певного захоплення*» [5]. На кораблі усі приходять до висновку, що Арсен Люпен це не просто грабіжник, а особливий тип «*людина типу Арсена Люпена*» [5].

Він не втрачає віри у свою безкарність навіть в останні хвилини перед викриттям, а лексеми сумніву «хто знає…»; «здається» звучать як іронія щодо детектива:

– Хто знає! Ґанімар, здається, зроду його не бачив без гриму і переодягненим. Якщо тільки йому не відоме його вигадане ім'я... [5].

У розмові під час висадки Люпен продовжує грати звичайного пасажира, однак дає цілий алгоритм дій злочинця на всі випадки, що підтверджує його здатність пристосовуватися до різних ситуацій. Спочатку припускає, що Ґанімар може його не впізнати, адже ніколи не бачив його без гриму, якщо це не спрацює «*Він спробує вийти одним із останніх, коли око старого вже втомиться*» [5].

Жарти й іронія стають домінантними тактиками у спілкуванні із поліціянтами, зокрема Ґанімарем. Більше того при наближенні одразу обирає тактику провокації:

– У чому річ? – вигукнув я.

– Хвилиночку, мосьє, ви ж не поспішаєте?

– Я супроводжую мадемуазель.

– Арсен Люпен, чи не так?

Я розреготався:

– Ні, лише Бернар д'Андрезі.

– Ви з глузду з'їхали! Арсен Люпен плив на теплоході під прізвищем, яке починається з літери «Р» [5].

Такі стратегії і тактики створюють лише ілюзію певного образу в моменті, по завершенні – Люпен вже інший. Його справжнього ані обличчя, ані цілісного мовленнєвого портрету не може скласти навіть той, кому він довіряє – невідомий персонаж, який переповідає історії Люпена: «*щоразу переді мною з'являлась інша людина...радше та сама, але відображена у двадцяти дзеркалах, які відкинули стільки ж спотворених образів*» [5]. Він із задоволенням

підлаштовується під кожну мовленнєву ситуацію і створює ілюзію того, яким його хочуть бачити комуніканти у певний момент. Пані Неллі бажала бачити в ньому ґречного, вихованого джентельмена – він був ним до останнього моменту, Ґанімар вважав його «*дуже сильним противником*» [5] і Люпен залишався ним допоки не побачив, як Неллі шбурнула у воду «Кодак», в якому були вкрадені коштовності і гроші:

Засмучений і розчулений, я з хвилину стояв нерухомо, потім, на превеликий подив Ґанімара, зітхнувши, сказав:

– Гай-гай, як погано, коли ти – нечесна людина... [5].

Усі пасажири очікували від Люпена неймовірних, хитрих і захоплюючих злочинів і Арсен їх здійснює – краде коштовності, гроші і створює цілковиту паніку на кораблі. Завдяки цій ілюзії, маскам, грі він дійсно не може мати цілісного образу однієї особи.

У наступному оповіданні «Арсен Люпен у в'язниці» Моріс Леблан використовує таку саму тактику побудови комунікації із читачем – через інтригу. По-перше, у самій назві присутній факт обмеженості дій головного персонажа – в'язниця, по-друге, опис загадкового старовинного замку із старовинними скарбами і нечесний боягуз-господар – усе, що так приваблює злодія Люпена. З перших рядків оповідання читач уже переконаний, що Арсен Люпен таки здійснить спробу грабунку, однак не розуміє як і тому із задоволенням, добровільно піддається авторській маніпуляції своєю свідомістю.

У цьому оповіданні грабіжник обирає цікаву маніпулятивну стратегію – впливає на жертву, читача опосередковано.

Спочатку Люпен пише лист до жертви з метою посилити і без того високу тривожність і страх власника замку. У листі-попередженні злодій використовує не конфронтативний комунікативний стиль, а швидше кооперативний, адже намагається домовитися про «добровільну» передачу скарбів, використовує шанобливе звернення на «Ви»: «*Пане бароне!*» [5]; слова ввічливості: «***Даруйте** за те, що трохи заклопотав Вас, а також прийміть упевнення у шанобливій повазі*», прохання «*прошу вас*» [5]. Однак, уже відчутна і стратегія поступового тиску через точний опис інтер'єру і розташування в ньому цінних речей, якими зацікавився викрадач, тим самим використовує тактику експлуатації страхів барона: «*Праворуч у вітальні мене приваблюють сервант часів Людовіка XIII*», «*страшенно мені подобається. Ваші полотна Рубенса і найменша робота Ватто теж мені уподібні*» [5]. А далі переходить до тактики залякування і погроз: «*Цього разу я задовольнюся..*», «*інакше я сам займуся їх перевезенням*

уночі зі середи 27 на четвер 28 вересня. І тоді вже, справедливості ради, не обмежуся згаданими предметами» [5].

У листі читач бачить насамперед справжнього поціновувача мистецтва, адже у його лексиці присутні імена митців, професійна лексика: «*картина Філіпа де Шампеня*», «*полотна Рубенса і найменша робота Ватто*», «*сервант часів Людовіка XIII, гобелени Бове, столик у стилі ампір роботи Жакоба і скриня доби Ренесансу*», «*ця картина лише копія, оригінал спалив Баррас*», «*ланцюжок епохи Людовіка XV, автентичність якого, як на мене, сумнівна*» [5]. Після такого тексту і, враховуючи характеристики попереднього оповідання, читач упевнений у тому, що крадіжка дійсно відбудеться за будь-яких умов саме у зазначений Люпеном час – ніч з 27.09 на 28.09.

До того ж, письменник посилює цю думку роздумами барона, в яких знову спостерігаємо інтерпретації унікальності й неперевершеності Люпена-злодія:

А втім, барон розумів, що від Люпена можна чекати чого завгодно [5].

Ніхто у світі, між іншим, воно-то так, але ж це Арсен Люпен? Хіба такого зупиняють двері, звідні мости, фортечні мури? [5].

Наступним кроком є замітка в пресі, яка скеровує поведінку барона у потрібному для злодія напрямку. У тексті замітки увага перемикається на детектива Ґанімара, який «раптово» опиняється на відпочинку неподалік від маєтку барона Каорна, Люпен використовує оцінну лексику, епітети («*головного поліцейського інспектора Ґанімара, одного з ветеранів служби безпеки*» [5]) для створення у барона думки про те, що саме Ґанімар є тією людиною, яка допоможе йому зберегти колекцію і не дозволити Люпену здійснити задумане.

Ще одна форма опосередкованого спілкування із жертвою – телеграми. Так, напередодні пограбування барон отримує телеграму-попередження з прямим наказом: «*Підготуйте все до завтрашнього вечора. Арсен*» [5], яка знову викликає паніку і страх.

Надзвичайно цікавим прийомом опосередкованого впливу Арсена Люпена на жертву є діалоги з псевдоҐанімаром, роль якого грає помічник Арсена. Так, спочатку спілкування із бароном, детектив приглушує його пильність, заспокоює і запевняє, що крадіжка не відбудеться з кількох причин: по-перше, про майбутній злочин ніхто не повідомляє, по-друге, Люпен за гратами. Для переконливості у лексиці псевдоҐанімара використовуються заперечні частки: «*ніхто ніколи*», «*Ні він, ні будь-хто*» [5].

Під час наступної зустрічі помічник-«детектив» удає цілковиту байдужість до справи, роздратування пропозицією переночувати у замку, чим ще більше розпалює страх барона усе втратити, адже Ґанімар – його єдина можливість

зберегти багатства. Псевдодетектив застосовує ті ж тактики, які б використав Арсен: байдужості й ігнорування:

– Ну і що далі? – запитав інспектор.

– Далі? Але ж це буде вже завтра!

– Що?

– Пограбування! Крадіжка моїх колекцій! [5].

– Жодного су, дайте мені спокій. [5].

і провокації:

Натиск, яким супроводжувалася пропозиція, приголомшив Ґанімара, і він заговорив спокійнішим тоном:

– Я тут у відпустці й не маю права втручатися... [5].

– О! Нічого і не трапиться [5].

Усі вони спрямовані на те, щоб комунікант-барон хвилювався, переживав ще більше за свої скарби. Детектив ні на секунду не втрачає контролю над бароном застосовуючи тактику наказу:

А тепер забирайтеся, нас не повинні бачити разом. До завтра, чекайте мене о дев'ятій [5].

Упродовж пограбування він зберігає усі названі тактики і досягає результату, який було заздалегідь передбачено Арсеном Люпеном: барон спокійно пережив ніч, давши можливість грабіжникам його пограбувати.

Комунікація Люпена із справжнім детективом у в'язниці має всі ознаки кооперативного комунікативного стилю. Так, побачивши справжнього Ґанімара на порозі камери, в'язень виявив психофізичну готовність до комунікації:

В'язень, який витягнувся на ліжку, підніс голову і радісно вигукнув:

– Отакої! Оце так сюрприз. Це ви, мій дорогий Ґанімаре, і тут?! [5].

Він радісно вітається із ним, називає його другом, висловлює захоплення його роботою, робить компліменти його зовнішності:

– О ні, ні, я відчуваю до вас глибоку повагу [5].

– Ґанімар – наш найкращий детектив. Він майже не поступається, – бачите, який я відвертий! – він майже не поступається Шерлокові Голмсу. [5].

Ґанімар посміхнувся і сів, а в'язень, зрадівши тим, що може поговорити, правив далі:

– Мати Божа, як же приємно звернути погляд на обличчя людини порядної! [5].

Злочинець обирає тактику компліментів і схвалення з метою досягти підвищення довіри, симпатії і навіть поваги до себе, створення позитивної атмосфери для розмови, що й помітно у реакції детектива – він також радий

такому прийому. При цьому іронічність Люпена не зникає, він іронізує з приводу того, що не може достойно прийняти гостя в умовах ув'язнення, вибачається і тим самим непрямо робить комплімент детективу, вказуючи на поважність, авторитетність Ґанімара:

Їй-бо, я щиро шкодую, що не можу запропонувати вам нічого, крім цього ослінчика. І жодних солодощів! Навіть пива! Даруйте мені, адже це мій тимчасовий притулок. [5].

У його мовленні присутні прості окличні речення, що свідчать про його психофізичний стан радості, певного азарту. Попри все, що детектив прийшов до в'язня, Люпен домінує у розмові і контролює її, спонукає детектива перейти до обговорення справи:

– Перейдемо до справи, Ґанімаре! Чим завдячую честь ваших відвідин? [5].

Змінюючи тактику Люпен не вживає образ, лише легка іронія відносно справи Каорна і маніпулятивні техніки. Тут він імітує забудькуватість, яка виражається лексично і синтаксично через окличні речення і їх незавершеність, чим створює імідж заклопотаної ділової особи навіть у таких обмежених умовах:

– Стоп! Секундочку... У мене ж стільки цих справ! Передусім треба покопатися в пам'яті й знайти досьє у справі Каорна... А! Ось воно, знайшов. Справа Каорна, замок Малакі, нижня Сена... Два Рубенси, один Ватто та кілька дрібничок [5].

Применшує значимість справи до буденної і не надто цікавої за допомогою оцінної лексики «дрібнички», «не надто ж усе це цінне», при цьому Люпен залишається чемним і готовим до співпраці:

– Але досить того, що ця справа цікавить вас... Отже, говоріть, Ґанімаре! [5].

– Увесь до ваших послуг [5].

Увесь діалог побудований на передбачуваних питаннях-відповідях, тож речення є неповними і зрозумілими лише комунікантам. У першу чергу це стосується детектива, Арсен дає повні відповіді, витримуючи усі правила етикету. У розмові злодій неодноразово негативно висловлюється щодо представників поліції і робітників в'язниці. Принижує їх зовнішність, засоби роботи, використовуючи експресивну лексику «пики», «остогидли», «обнишпорюють»:

*Так мені **остогидли пики** цих агентів та фіскалів, які по десять разів на день обнишпорюють мої кишені й цю скромну камеру, аби упевнитися, щоби перевірити, чи я не зібрався, бува, дати дмухача. Чорт забирай, як же цінує мене уряд!* [5].

І навіть дозволю собі зауважити, що ви рухаєтеся повільно [5].

Удається до прямої образи, приниження їх інтелектуальних здібностей. Висловлювання будується на протиставленні власних інтелектуальних здібностей (кмітливості, хитрості, продуманості тощо) поліціянтським, які не здатні мислити креативно, передбачати його дії:

– Ці люди такі ***дурні****! Вони відпорюють підшивку мого піджака, оглядають підошви моїх туфель, простукують стіни цієї кімнати, але жодному з них не спадає на думку, що Арсен Люпен не настільки простий, щоби ховати щось у такі простенькі тайники* [5].

Відносно Ґанімара Люпен не використовує прямих образ, спочатку він навіть визнає його як сильного суперника, однак тримає ініціативу розмови Його мовлення провокативне, емоційне, насичене питаннями, окличними реченнями, наказовими дієсловами:

– О! Куди ще там вразити публіку! Чесно кажучи, Ґанімаре, ви мені ***здавалися проникливішим****. Оце буду я, Арсен Люпен, марнувати час на такі дитячі пустощі! Ну навіщо мені було писати цей лист, якби я міг обцибушити барона без цього? Зрозумійте ж ви, й інші теж, що цей лист – необхідна відправна точка, важіль, який запустив увесь механізм. Давайте підемо від нитки до голки й підготуємо разом, якщо бажаєте, пограбування Малакі* [5].

Кожна репліка Люпена завершується питанням до детектива, змушуючи його мислити в правильному напрямку, щоб здогадатися, як вдалося злодію обікрасти барона:

Чи міг я вийти з гри й відмовитися від скарбів, яких мені кортить, із тієї причини, що замок, де вони зберігаються, неприступний? [5].

Узявся б я, як за старих часів, його штурмувати, очоливши загін авантюристів? [5].

Намагався б я хитрощами проникнути всередину? [5].

Як учинить господар? [5].

Звичайно, старигань у паніці, ладен шукати допомоги в першого-ліпшого, чи не так? [5].

Така маніпулятивна тактика влаштовує обох комунікантів, адже детектив бажає дізнатися історію злочину, а злочинець розказати її, вихваляючись своїми здібностями. Часто «я» замінюється на «Арсен Люпен», що з одного боку, ніби відсторонює мовця від діяча, а з іншого, дозволяє оцінювати його дії, як окремої особистості-маски:

«такий собі Арсен Люпен, знаменитий грабіжник», «названий Люпен нині сидить у в'язниці», «Арсен Люпен попросить одного з найспритніших своїх

друзів оселитися в Кодебеку», «А тут – телеграма Арсена Люпена», «Це геть просто... як сам Люпен» [5].

Уся стратегія в'язня спрямована на маніпуляцію свідомістю детектива і контроль його мислення, яка повністю спрацьовує – Ґанімар починає мислити як злочинець і передбачати розвиток подій. Поліціянт захоплюється винахідливістю злочинця, чим провокує його до розкриття усіх деталей злочину: спочатку хвалить, а потім питає. Така побудова дозволяє знизити рівень обережності злочинця і дати чесну відповідь:

І справді чудово! – вигукнув Ґанімар. – Зухвалість самої ідеї і винахідливість у деталях варті найвищих похвал. Утім, я щось не пригадую доволі знаного поліціянта, ім'я якого було б таке привабливе і так впливало б на барона [5].

Зрештою Люпен вдається до провокативного прямого глузування із детектива, розкриваючи йому абсурдність ситуації, в яку сам його і привів:

– Саме ви, Ґанімаре. І вся принадність у тому: якщо ви підете туди, а барон наважиться заговорити, то врешті-решт зрозумієте: ваш обов'язок – заарештувати самого себе, як ви заарештували мене в Америці. Ну як? Кумедний реванш: я змушую Ґанімара заарештувати самого себе!

Арсен Люпен сміявся від душі [5].

Злодій дає Ґанімару оговтатися від насмішки на короткий момент, а далі продовжує мовленнєву атаку обіцянками, обізнаністю в розслідуванні справи, чим підносить власний імідж неперевершеного злодія:

– Але будьте спокійні, мій дорогий Ґанімаре, ви туди не поїдете. [5].

– Так, справу скоро закриють, запевняю вас [5].

Він використовує слова ввічливості «*мій дорогий Ґанімаре*», «*любий друже*», «*мій добрий друже*» для повернення порушеної атмосфери довіри і щирості. Така продумана стратегія повністю спантеличує поліціянта і змушує опосередковано визнавати свою слабкість: через здивування: «Ґанімар з подивом глядів на в'язня» [5]; перепитування очевидних фактів:

Ви тільки-но отримали телеграму? [5]

Ви смієтеся наді мною, Люпене [5]

Домінуючи у діалозі, Люпен ніби дозволяє детективові стати учасником злочинної групи: просить розбити яйце з запискою. Поліціянт остаточно втрачає контроль і піддається усім наказам злодія, адже попередні запевняння, спокій в'язня заінтригували його:

*Ґанімар **машинально** зробив так, як його просили, і лезом ножа розбив яйце. У поліціянта **вирвався здивований вигук**. У шкаралупі порожнього яйця*

виявився клаптик блакитного паперу. ***На прохання Арсена*** *він розгорнув його* [5].

Люпен постійно провокує детектива і тримає його психоемоційний стан під контролем. Він розуміє, що Ґанімар неабияк вражений історією злочину, способом передачі записок у в'язницю, упевненістю й обізнаністю в'язня, тож продовжує грати «найбільшого простачиська» і заявляє, що усе це – лише розвага: «*Просто хотілося трохи* ***розважитися****, чимось заповнити вільний час...*» [5]. Провокативні висловлювання будуються на поступовому запереченні фактів, зокрема того, що він залишиться у в'язниці надовго, підкріплені спокоєм і упевненістю:

– ***Ні****, бо я вирішив уникнути свого процесу* [5].

Арсен Люпен ***неквапом*** *повторив*:

– Я ***не буду*** *на своєму процесі*. [5].

І знову Люпен удається до тактики схвалення, переконання, використовує маркери ввічливості, які надають його мовленню іронічності:

– Ну подумайте, ***голубе****, невже ви допускаєте, що я гнитиму на в'язничній підстилці? Ви мене ображаєте. Арсен Люпен проводить у в'язниці стільки часу, скільки йому подобається, і ні на хвилину більше* [5].

– А! Мосьє глузує? Мосьє згадує, що він ***мав честь заарештувати мене****? То знайте ж,* ***мій шановний друже****, що нікому, в тому числі вам, не вдалося б затримати мене, якби цієї критичної миті увагу мою не прикувало до себе дещо важливіше* [5].

В'язень не став заперечувати, що він просто «знущається» над детективом, а навпаки різко змінив тон: з ліричного на діловий, пообіцявши Ґанімару зустріч з вказівкою точної дати і часу. З одного боку, така заява стала непрямою відповіддю щодо «жартів», а з іншого, провокацією, яку поліціянт прийняв.

У наступному оповіданні «Втеча Арсена Люпена» в'язень за допомогою замітки в газеті, записок створює умови для втечі. Так, йому вдається поновити щоденні допити і отримати чіткі часові межі виходу із в'язниці. Скориставшись моментом, Люпен благополучно тікає з в'язничного фургона, однак у читача складається враження омани, нереалістичності.

В епізоді відвідування кафе він застосовує конфронтативний комунікативний стиль, аби справити враження на оточуючих:

Арсен Люпен голосно, так, ***щоб чули всі****, сказав йому:*

– Дуже шкодую, мосьє, але я забув гаманець. Можливо, моє ім'я вам досить добре відоме, і ви погодитеся надати мені кредит на кілька днів. Я – Арсен Люпен [5].

Цікаво, що в його словах практично відсутні погрози чи залякування, навпаки – він послуговується маркерами ввічливості, публічно пропонує угоду відтермінування оплати. Саме його ім'я, репутація – впливали на співрозмовника, як загроза, хоча Арсен вважав, що має імідж людини, якій можна довіряти:

– Люпен, в'язень Санте, наразі – на втіках. Смію сподіватися, що це ***ім'я викликає у вас повну довіру*** [5].

Висловлювання за смислом є провокативним, адже навряд чи людині, утікачу з в'язниці можна довіряти. З іншого боку Арсен Люпен дійсно мав репутацію людини слова і сумніватися в його нечесності підстав не було. Подібно він спілкується і з жандармом, заявляючи, що бажає повернутися у свою камеру. Спочатку ініціює розмову простим уточнюючим питанням, а потім, отримавши стверджуючу відповідь, описує абсурдну ситуацію, яка викликає гнів і роздратування жандарма:

– Я хотів би повернутися в свою камеру. В'язничний фургон не довіз мене, я загубився дорогою, але не хотів би зловживати... [5].

Після погроз охоронця Люпен сам переходить до тактики погроз, не втрачаючи при цьому слів ввічливості:

– Даруйте, будь ласка, але дорога моя пролягає через ці двері. І якщо ви, друже мій, заважаєте Арсену Люпенові переступити цей поріг, ***це може вам дорого коштувати*** [5].

Навіть його прохання до пана начальника звучать загрозливо, за рахунок повтору «ніхто» і частки не:

– Я вас прошу, пане начальнику, нехай про мене ***ніхто не піклується****. Того дня, коли я задумаю втекти, мені* ***ніхто не знадобиться*** [5].

Його манера спілкування із поліціянтами відверто зневажлива, що підтверджується його емоційними окличними реченнями: «*Господи, господи! Все це на лиху годину!*» і принизливою оцінкою їхньої роботи: «*Ваші питання –* ***пустий звук****!*» [5]. Так, прикметником «пустий» підкреслюється марність допиту, а оцінне «звук» – його безпідставність і скороминущість.

Найцікавішою у цьому оповіданні є розмова Арсена Люпена із Ґанімаром. До цієї викривальної розмови Моріс Леблан готує читача тривалий час через опис невідворотності втечі Леблана, її очікування, фарсу в суді й переслідуванні трьома поліціянтами дрібного злодія, який зрештою виявися самим Люпеном.

Розмову ініціює детектив, однак миттєво її втрачає, почувши знайомий зухвалий сміх:

Мовчання. І раптом у тиші пролунав вибух реготу, але реготу веселого, задоволеного – так, помираючи від сміху, сміється дитина, що їй не до снаги стримати себе. Ґанімар чітко, ***фізично відчув****, як йому їжиться волосся, відтягуючи шкіру на голові. Цей нестримний демонічний сміх був так добре йому знайомий!..* [5].

В обличчі дрібного злодюжки Ґанімар упізнав риси обличчя Арсена Люпена. У шоковому стані детектив навіть намагається боротися зі злодієм, але швидко розуміє безглуздість своїх намірів і опускає руки:

Боротьба тривала недовго. Арсен Люпен ***ледве захищався****, але Ґанімар відірвався від нього так само швидко, як накинувся. Права рука поліцейського* ***повисла, безжива, і зацупіла*** [5].

Так, Арсен Люпен отримує повне домінування над психофізичним станом поліцейського, переходячи до тактики звинувачення:

Подумати тільки, ***старий друг****, якого я так поважаю, кому я, не роздумуючи, відкриваю своє інкогніто,* ***зловживає моїм довір'ям****!* ***Кепсько****...* [5].

Називаючи детектива «старим другом» він викликає у нього почуття провини за напад, перетворюючи на негідника, який зрадив. Люпен миттєво переходить від одного стилю комунікації до іншого, підлаштовуючись під мовленнєву ситуацію. Так, побачивши, що Ґанімар аж розплакався від почуття програшу, сорому і втрати репутації кращого детектива, Арсен починає його заспокоювати:

– Боже мій, Ґанімаре, ***не переймайтеся****: не ви, то хто-небудь інший сказав би те ж саме, я б влаштував це.* ***Годі-бо вам****, не міг же я допустити, щоб засудили Бодрю Дезіре!* [5].

Зменшити почуття провини за публічне помилкове визнання підсудного не Люпеном, співрозмовник намагається шляхом зняття особистої відповідальності детектива, стверджуючи, що це міг зробити будь-хто, адже це була невідворотна частина плану втікача.

Люпен будує своє виправдання на слабких місцях законодавчої системи і роботи поліції. По-перше, вказує на низький рівень необізнаності Ґанімара з біографією злочинця:

– Ви ж ***прекрасно розумієте****: вже якщо я півтора року пропрацював у Сен-Луї з доктором Альтьє, то зовсім не з любові до мистецтва* [5].

і загальну недосконалість системи:

Система Бертійона охоплює насамперед візуальні дані – ви самі бачите, що ***цей метод не є бездоганним****, – а потім вимірювання:голови, пальців, вух і т.д. Отут уже нічого не вдієш* [5].

По-друге, можливість зміни зовнішності. Для Люпена зовнішність взагалі не стала притаманність людини. Зовнішність для нього – це можливість грати іншу роль, маніпулювати людьми і отримувати задоволення від гри: «*Дуже* ***приємно побути*** *Бодрю або* ***кимось іншим****, змінити свою сутність, як сорочку, вибравши ту чи іншу зовнішність, голос, погляд, письмо*» [5]. Тож, для того, щоб вдало відтворити зовнішність іншої людини, він удається до різних засобів: від медичних ін'єкцій до тренувань тіла. Так маніпуляція стає можливою лише за умови поступової зміни, до якої й удається грабіжник.

По-третє, довіра до преси. Замітки в газетах Арсен Люпен використовує як інструмент впливу на суспільство і систему правосуддя в тому числі. За твердженням Софії Д'Агостіно, ЗМІ на той період часу мали вагомий вплив на формування світоглядних позицій французького суспільства, яким і скористався злодій. Через видання «Grand Journal», «Écho de France» Люпен формує образ героя, злочинця, якого неможливо перехитрити, який завжди виконує обіцянки й зобов'язання дані публічно. Це його особливий спосіб комунікації не лише із поліцією, жандармами, а й французьким суспільством взагалі. Через замітки в пресі Люпен робить гучні заяви, попереджає про злочин, формує свій імідж, констатує власні перемоги. Створений образ героя-грабіжника, чиє ім'я «*оповите найнепроникнішою таємницею*» [5] дуже важливе для Арсена, тож коли мова заходить про викриття помилки Ґанімара, він визнає, що це не в його інтересах, тому йде на поступки детективу й погоджується мовчати, знову удаючись до тактики розради:

– О! Ніхто ніколи не дізнається, що ви відпустили Арсена Люпена. Я вельми зацікавлений у тому, щоб ім'я моє було оповите найнепроникнішою таємницею, і тому не хочу позбавляти цю втечу її фантастичного ореолу. ***Нічого не бійтеся, мій добрий друже****, і прощайте* [5].

Тож, у цьому оповіданні Люпен максимально виявляє свою здатність до перевтілення.

В оповіданні «Таємничий пасажир» Арсен Люпен уперше сам потрапляє у тенета своїх хитрощів, граючи роль джентельмена. У комунікації із супутницею в купе потяга Люпен застосовує кооперативний комунікативний стиль. Вплив на реципієнта на початковому етапі відбувається через зовнішність, яка викликає довіру:

Цей пан оглянув мене, але огляд, завершився, мабуть, на мою користь [5].

Своєю чергою і вона посміхнулася, скинувши на мене дружнім поглядом, ніби раптом зрозуміла, що я належу до тієї породи ґалантних чоловіків, з якими

жінка може провести дві години у замкненій комірчині – шість кроків у довжину, шість завширшки – без жодного побоювання [5].

Люпен надзвичайно спостережлива людина, яка передбачає емоції, рухи і дії інших через мову їхнього тіла. Так, коли він помітив, що супутниця потягнулася до саквояжу і пригорнула його ближче до ніг, виявляє турботу галантного джентельмена, тобто того, кого хотіла бачити в його особі жінка:

Погляди наші зустрілися, і я побачив в її очах такий біль і тривогу, що, не втримавшись, запитав:

– Вам недобре, мадам? Може, відчинити вікно? [5].

Його тактика переконання і заспокоєння в ролі надійного чоловіка-захисника виявляється максимально дієвою у спілкуванні із ламою. Він наводить цілу низку аргументів щодо того, чому неочікуваний пасажир не є Люпеном. Його аргументація будується на сильних рисах грабіжника: обережності, вмінню відходити від справ на певний час:

*Арсена Люпена вчора заочно засудили до двадцяти років каторжних робіт. І **малоймовірно**, що вже сьогодні **він буде такий необачний**, щоб з'явитися на людях. Окрім того, газети, якщо не помиляюся, повідомили, що цієї зими, після голосної втечі зі Сантé, його **бачили в Туреччині*** [5].

Надалі його тактика доповнюється запевняннями і спростуваннями, що дозволяє Люпенові дізнатися від дами багато корисної інформації щодо себе:

– Це ще не підстава... [5].

– Але ж його легко було заарештувати [5].

– В такому разі там його, напевно, і схопили [5].

– Значить, його схоплять тут [5].

*Але **заспокойтеся**. Коли навіть припустити, що Арсен Люпен їде в одному з вагонів цього потяга, сидітиме він тихо й смиренно; і щоб не стягнути на свою голову нових неприємностей, думатиме, напевно, тільки про те, як би уникнути небезпеки, що йому загрожує* [5].

Майже в кожній репліці злодія присутня синонімічна лексика «заарештувати», «схопити», яка у цьому контексті набуває негативної оцінки комуніканта і має переконуючий вплив на реціпієнта. Дружина заступника начальника управління виправних установ навіть не помічає маніпуляції Арсена, навпаки вважає його союзником, чоловіком, на якого можна покластися в охороні від підозрілого пасажира.

Цікавими щодо характеристики мовної особистості Люпена є його роздуми після того, коли він, втративши пильність, опинився зв'язаним на сидінні купе. Його мовлення надзвичайно емоційне, після майже кожної думки – знак оклику,

що відбиває неймовірно збуджений стан мовця. З одного боку, він захоплюється професійністю опонента, що помітно у його оцінній лексиці здібностей злодія:

Усе це він проробив у спосіб найприродніший, зі ***спритністю****, що виказала* ***хист майстра****,* ***професійного злодія*** *і злочинця. Жодного слова, жодного гарячкового руху. Спокій та відвага* [5].

з іншого, Арсен обурений тим, що вперше сам став жертвою пограбування, тут присутня негативна оцінна лексика, іронічні порівняння й повтори:

І ось я уже на сидінні купе, ***зв'язаний, як мумія****. Я! Арсен Люпен!*

Йй-бо, сміх та й годі. Але хоча обставини були до мене жорстокі, я не міг не оцінити весь комізм і пікантність ситуації. ***Обдурити*** *Арсена* ***Люпена як жовторотика****!* ***Обібрати*** *як першого зустрічного, бо бандит, звичайно ж, не знехтував моїм гаманцем і течкою! Арсен Люпен –* ***жертва, обдурений, переможений...*** *Оце так історія!* [5].

В одному з вагонів комісар виявить пана Арсена Люпена, що його послав йому щасливий випадок, та ще й зі зв'язаними руками і ногами, ***смирного як овечка, упакованого****, готового* [5].

Цікаво, що час від часу у його роздумах з'являються провокативні питання до читача, що створюють не просто атмосферу довіри до нього, а й викликають співчуття і співпереживання – чи зможе викрутитися цього разу відомий злодій? Він маніпулює свідомістю читача на основі іміджу, створеного ним самим – спритного, невловимого злодія.

Що буде далі? [5].

Але як же мені, обплутаному вірьовками, уникнути такої неприємної розв'язки? [5].

Запитаннями він залучає читача до роздумів про наступні дії пасажира-злодія: «*Але все-таки що задумав наш попутник*?», «*Чи не збирається він, бува, плигонути на ходу?*» [5].

Після того, як грабіжник вистрибнув із вагона, Арсен Люпен змінює стиль спілкування із дамою. Щоб отримати цілковиту підтримку жінки і при цьому залишитися вигаданою особистістю для поліції, він спочатку застосовує тактику звинувачення, яка змушує даму виправдовуватися і почуватися зобов'язаною:

– А може, мені натиснути на стоп-кран?

– Запізно, про це треба було думати, коли він на мене накинувся [5].

А далі переходить до маніпуліятивних наказів з використанням дієслів наказового способу:

– Це залежить від вас, мадам. ***Послухайте****. Тільки-но ми приїдемо,* ***встаньте*** *біля дверцят і кличте на допомогу,* ***підніміть*** *галас. Потім кількома*

словами ***розкажіть*** *про все, що бачили: про напад, жертвою якого я став, і про втечу Арсена Люпена,* ***опишіть*** *його, згадавши про м'якого капелюха, парасольку – вашу парасольку – і сіре приталене пальто*. [5].

На момент отримання наказів, дама цілком перебуває під впливом Люпена, тож, коли він стверджує, що злочинець одягнув не його сіре пальто, вона починає сумніватися і не протистоїть його наступним переконанням і наказам:

Та отож... якщо тільки хтось не забув свій одяг у сітці. В усякому разі, коли він утікав, воно на ньому було, а це головне... сіре приталене пальто, запам'ятайте... О! Забув... передовсім ***назвіть*** *своє ім'я. Стан вашого чоловіка піджене старанність цих панів* [5].

Акцент на пальто в його аргументації використано не випадково. Саме деталі одягу в описі злочинців частіше всього впадають в око свідкам, і, якщо вони яскраві, це дає можливість злодієві маніпулювати свідченнями, спрямовувати їх в потрібне русло. Ключовим у настанові є також Люпенове нове ім'я, яке використовує у цій історії – Ґійом Берла. Щоб скористатися усіма привілеями соціального становища супутниці, Арсен застосовує маніпуляцію авторитетом: навіює дамі, що він – друг її чоловіка – заступник начальника управління виправних установ. Так, він одразу отримує підтримку і довіру тих, хто буде розслідувати справу пограбування і нападу. У наказах до дами він використовує повтор плюс наказ для беззаперечного впливу і маніпулювання, не приховуючи мети:

Я знову заговорив твердим, майже ***наказовим тоном****, щоб мої слова закарбувалися як слід у неї в пам'яті*:

– Назвіть і ***моє ім'я – Ґійом Берла****. Якщо треба, скажете, що* ***я – ваш знайомий****... Це дасть нам змогу вигадати час... Треба швидко упоратися з попереднім розслідуванням... Головне – наздогнати Арсена Люпена... ваші коштовності... Ви ж не помилитеся, еге ж?* ***Ґійом Берла, друг вашого чоловіка*** [5].

Власне у розмові із поліціянтами Люпен не бере участі, не тисне на неї поглядом чи жестом, однак отримує те, що хотів – його сприймають другом мадам Рено, що дає йому можливість відшукати й покарати грабіжника його паперів і грошей. Він щасливий, що його маніпуляція вдалася:

Я полегшено зітхнув. О! Моя хоробра, моя чудова супутнице, як ви прийшлися до ладу! [5]

Прикметним для цього твору є монологи персонажа, в яких злодій ніби говорить із читачем. Окрім провокативних питань, злодій демонструє хід своїх думок, пропонує варіанти розвитку подій і тим самим змушує читача переживати

за нього як за справжню жертву пограбування, співчувати йому. Він ділиться із читачем своїми сумнівами, його мовлення емоційне, насичене фразеологізмами «шукай вітра в полі!», експресивною лексикою «небезпечно», «каюк», дієсловами спільної дії «Ризикнемо», «залишимося», усе це дозволяє йому на мовному рівні бути зрозумілішим, ближчим до реціпієнта.

Подібну тактику він застосовує і в розмові із слідчими. Граючи роль жертви пограбування, Люпен намагається використати поліцію для повернення своїх паперів, тому прямо пропонує свою допомогу:

– Пане комісаре, зараз Арсен Люпен нас випереджає. У дворі стоїть моє авто. Якщо ви зробите мені ласку і сядете в нього, ми ***спробуємо****...* [5].

Для маніпуляції поліціянтами Арсен вдається до тактики тиску шляхом заперечень дій комісара, які виглядають як відверте висміювання. Він обирає досить цікавий спосіб для доказу своєї правоти – демонструє буцімто хід мислення злочинця, тому в кожній репліці використовує частку *не*:

– Ваші два агенти і слідів ***не знайдуть****, і свідчень* ***не зберуть****.* [5].

– Арсен Люпен подбав про те, щоб ніхто ***не побачив****, як він виходить із тунелю. Він добереться до найближчої дороги і звідти...* [5].

– ***Не піде*** *він у Руан* [5].

– Він ***не залишиться*** *в околицях* [5].

Він настільки точно і аргументовано переконує комісара, що поліціянт не просто починає йому довіряти, він захоплюється його ерудованістю і компетентністю:

– Воістину, мосьє, – мовив комісар, – філігранний розрахунок. Яка компетентність! [5].

Однак, Арсен надто захопився демонстрацією своїх інтелектуальних здібностей, про що одразу повідомляє у монолозі читачеві, щоб підвищити переживання за його долю. У його роздумах акцентується на діях і емоціях не його, а комісара, що й загострює ситуацію:

Але, захопившись своєю ідеєю, я припустився помилки, занадто відкрито продемонструвавши свою майстерність. Поліціянт ***дивився на мене з подивом****, здавалося, ним опанувала якась* ***підозра****. О,* ***вельми неясна****, бо фотографії, надіслані всюди поліцією, були занадто погані, Арсен Люпен на них аж ніяк не нагадував ту людину, що стояла перед ним, і впізнати його було неможливо. А проте поліціянт був чимось* ***збентежений, якось дивно стурбований*** [5].

Аби знову взяти контроль над комунікантами і схилити комісара на свій бік, Люпен удається до неочікуваного виверту, який досить часто є найкращим

способом урівноважити навіть конфліктні ситуації – щирий сміх, пряме звернення до комісара, риторичне питання, пропозиція співпраці:

Опанувавши себе, я засміявся.

– Господи, невже ви не розумієте, що я позбувся свого гаманця і хочу повернути його назад? І якби ви погодилися віддати в моє розпорядження двох своїх агентів, мені здається, разом ми, можливо, змогли б... [5].

Вдруге у діалозі Люпен визнає, що його схвильований стан негативно впливає на його комунікативні здібності, тому ключову роль тут відіграє мадам Рено, яка вдруге допомагає йому досягти комунікативної мети. Злодій-джентльмен знову залучає читача, ділиться своїми емоціями, роздумами й оцінкою помічників. Він не дає негативної оцінки ні діям, ні інтелектуальним здібностям поціянтам, лише протиставляє своїй унікальності, наголошує, що вони лише інструмент для досягнення його цілей.

Скромні захисники *громадського порядку, Ґастон Деліве й Оноре Массоль, яка* ***безцінна*** *для мене ваша* ***допомога!*** *Що б я робив без вас? Якби не ви, стільки б раз я звернув не на ту дорогу! Без вас Арсен Люпен збився б зі шляху, а той, інший, ушився б!* [5].

Оцінність Люпена прихована за глибокою іронією. Так, він оцінює значимість помічників для суспільства як «*скромних захисників громадського порядку*», однак для злодія, що використовує їх як інструмент для досягнення своїх цілей, їх роль – безцінна. Люпен захоплюється тим, як вправно маніпулює й «*використовує агентів, але діє без них»*:

Мої перші кроки на детективній ниві виявилися успішними [5]

Своє захоплення роллю детектива Люпен передає окличні емоційні речення, тим самим захоплює читачів, змушуючи їх відчувати цей стан:

Захватна гонитва! Розумів мою злість на цього кретина Арсена Люпена. Лицеміре! Зраднику! Чи зумію я узяти гору над ним? Чи він іще раз посміється над престижем того, в кого втілився? [5]

З помічниками комісара Арсен розмовляє зверхньо, тисне на них емоційно через насміхання, знов таки не прямі, з маркерами ввічливості («*Вітаю вас, мій любий друже, – сказав я йому. – Після такої гонитви цей хлопець, напевно, насилу зводить дух. Він у нас у руках*»[5]); через наказовий тон і дієслова демонструє своє домінування:

– ***Дивіться****, онде...* [5]

– Ви, Массолю, ***стійте*** *тут, ліворуч. А ви, Деліве, – праворуч.* ***Спостерігайте*** *звідси за дальнім узліссям, він не зможе вийти так, щоб ви його не помітили, якщо тільки не піде яром, де ховатимусь я* [5].

У спілкуванні зі злодієм, викрадачем його важливих документів Люпен застосовує кооперативний комунікативний стиль. Злодій злодієві одразу пропонує компромісне рішення, вигідне для обох комунікантів, однак такий хід Арсен застосовує після тактики тиску авторитету. Так, задля впливу на крадія Люпен використовує своє ім'я, за яким закріплений сформований ним самим імідж людини, з якою не варто сперечатися і протистояти:

– ***Послухай**, хлопче, – шепнув я йому на вухо, – я – Арсен Люпен. **Ти** зараз же і самохіть **повернеш** мені мій гаманець і сумочку дами... за це я витягну тебе з лап поліції і зарахую до компанії своїх друзів. Одне тільки слово: так чи ні* [5].

До останнього моменту у творі не згадувалося про основний комунікативний інструментарій Люпена – записки, листи чи повідомлення в пресі. У записці він прирівнює себе до поліціянтів називаючи їх «колегами». Така іронія принизлива й применшує роль помічників комісара у сіспільстві, ставить їх в один ряд із злодієм Арсеном Люпеном:

«*Арсен Люпен — своїм колегам Оноре Массолю і Ґастонові Деліве, на знак вдячності*» [5].

Однак стратегія злочинця настільки ефективна, що ані читач, ані суспільство не помічають цього приниження, навпаки, дії Люпена виправдовуються і подаються у статті «Écho de France» як героїчний джентельменський вчинок:

«*Вчора в околицях Бюші після численних спроб Арсену **Люпенові вдалося заарештувати П'єра Онфре**. Вбивця з вулиці Лафонтен недавно дорогою з Парижа в Гавр пограбував мадам Рено, дружину заступника начальника управління в'язниць. Арсен **Люпен повернув мадам** Рено сумочку, в якій лежали її коштовності, й **щедро нагородив** двох поліцейських агентів, котрі прислужилися йому в проведенні цього драматичного арешту*» [5].

Очевидним є той факт, що таку оцінку своєї діяльності дає сам Люпен, застосовуючи улюблений прийом протиставлення – справжнього злодія, убивці, грабіжника і себе, як людини, яка допомогла встановленню справедливості. При цьому, Люпен не приховує від читача своїх корисливих дій, навпаки, щиро зізнається, що кається, однак не може відхилитися від створеного ним самим образу чесного грабіжника, тож читач сприймає його вчинок як вимушений, правомірний спосіб покарання злочинця:

*Чи міг я не повернути її чудовій попутниці, яка мені допомогла? Каюсь, але я все ж вийняв звідти все бодай трохи цінне, залишивши тільки черепахового гребінця й порожнього гаманця. Якого біса! **Справа є справа**. До того ж ремесло її чоловіка надто ганебне!..* [5].

Використовуючи риторичні питання, емоційні окличні речення Люпен продовжує впливати на читача, залучаючи його до злочину, який сам же і здійснює:

Але що робити з цим негідником? Він заворушився. Що ж робити? У мене не було бажання ні рятувати його, ні засуджувати [5].

Саме комунікація із читачем в монологах персонажа дозволяє авторові утримувати увагу читача упродовж всього оповідання, співчувати і співпереживати злодієві як героєві, який робить послугу недолугій поліції і допомагає упіймати убивцю.

У проаналізованих оповіданнях бачимо, що Арсен Люпен є не просто літературним персонажем, а складною **мовною особистістю маніпулятивного типу,** для якого комунікація є головним інструментом досягнення цілей. Його успіх визначається не стільки злочинною майстерністю, скільки здатністю керувати сприйняттям людей, контролювати інформаційні потоки та формувати потрібні інтерпретації подій.

Люпен постає як полікомунікативна особистість із надзвичайно високою мовленнєвою адаптивністю. Він легко змінює мовні коди залежно від соціального середовища, однаково переконливо спілкуючись з аристократами, поліціянтами, жертвами злочинів, журналістами та випадковими співрозмовниками. Його мовленнєва поведінка є продовженням його здатності до перевтілення: так само, як він змінює зовнішність, він змінює мовний стиль, інтонацію, систему аргументації та комунікативну роль.

Важливою рисою мовної особистості Люпена є її множинність. Він не має сталого мовленнєвого образу, оскільки кожна комунікативна ситуація породжує нового Люпена. Навіть близькі до нього люди не можуть скласти цілісного уявлення про його особистість, адже кожного разу перед ними постає інша версія героя.

Інтелектуальна складова його мовної особистості проявляється через широку культурну ерудицію, знання мистецтва, літератури та суспільного життя. Він активно використовує спеціалізовану лексику, демонструючи компетентність у різних сферах, що підсилює його авторитет і переконливість.

Водночас Люпен характеризується високим рівнем мовної саморефлексії. Він усвідомлює власну репутацію і навмисно формує публічний образ «джентльмена-грабіжника», підтримуючи навколо свого імені атмосферу загадковості та винятковості.

Люпен використовує надзвичайно різноманітний комунікативний інструментарій. Так, в усному мовленні основним інтрументом є діалог, в якому Люпен майстерно використовує:

– риторичні питання;

– серії навідних запитань;

– неповні конструкції;

– окличні речення;

– провокативні репліки;

– іронічні зауваження;

– мовленнєві парадокси.

Особливо характерним є використання запитань не для отримання інформації, а для керування мисленням співрозмовника. Він фактично програмує логічний шлях адресата, підводячи його до потрібних висновків.

Листи, записки та телеграми для Люпена є не менш важливими за безпосереднє спілкування. Через них він: створює атмосферу загрози; підсилює страх жертви; задає напрямок поведінки; демонструє власну поінформованість; підтримує образ невловимого злочинця. Особливо показовим є поєднання ввічливого тону з прихованим примусом. Формально Люпен дотримується норм етикету, але фактично здійснює психологічний тиск на адресата. Іншими словами перехід від кооперативного комунікативного стилю до конфронтативного досить плавний і майже не помітний для реципієнта.

Унікальним інструментом Люпена виступає преса, яка виконує низку важливих для грабіжника функцій: самореклами; формування репутації; легітимації власних дій; впливу на громадську думку; маніпулювання правоохоронною системою. Він фактично створює власний медійний бренд, перетворюючи кожен злочин на інформаційну подію.

Домінантною стратегією персонажа є стратегія маніпуляції. Люпен не просто приховує інформацію чи замовчує щось – він керує її інтерпретацією. Він навмисно створює хибні версії подій, підштовхує співрозмовників до помилкових висновків, формує потрібні підозри й очікування.

Цілком природньою для нього є стратегія дезорієнтації, тобто його перевтілення і зміна соціальних ролей; поєднання у висловлюваннях правди та брехні, яка створює багатозначність. Часто Люпен говорить правду так, щоб вона сприймалася як жарт або вигадка.

Практично в кожному діалозі Люпен захоплює ініціативу. Навіть коли формально питання ставить співрозмовник, саме Люпен визначає напрямок розмови, темп обговорення та допустимі межі інтерпретації.

Усі комунікативні дії спрямовані на підтримання цього образу генія, шляхетного джентльмена і невловимого злочинця.

Основною комунікативною тактикою персонажа є тактика провокації. Люпен постійно провокує співрозмовників на емоційні психофізичні реакції, необережні висловлювання або помилкові дії. Особливо активно ця тактика використовується щодо Ґанімара і жертв. Для зниження критичності адресата, формування довіри та позитивного емоційного фону використовує тактику компліменту і схвалення. Люпен часто хвалить Ґанімара саме перед тим, як почати маніпулювати ним. Тактика залякування особливо помітна в листах і телеграмах до потенційних жертв. Погрози часто маскуються під ввічливі прохання або ділові пропозиції.

Люпен підриває авторитет опонентів, застосовуючи тактику дискредитації. Він демонструє їхню некомпетентність або обмеженість мислення. Найчастіше об'єктами такої тактики стають поліціянти та державна система загалом. Іронія є постійним елементом його мовлення. Вона дозволяє одночасно висміювати співрозмовника, приховувати власні наміри, тим самим демонструвати інтелектуальну перевагу. Також персонаж зловживає довірою реціпієнтів, яка стає для Люпена інструментом подальшого впливу.

Арсен Люпен є прикладом риторично досконалої маніпулятивної мовної особистості, для якої комунікація виконує функцію головної зброї. Його мовленнєва поведінка базується на гнучкій зміні ролей, постійному контролі над інформацією, використанні багаторівневих стратегій впливу та майстерному поєднанні ввічливості, іронії, провокації й психологічного тиску. Він не просто бере участь у комунікації – він конструює її правила, визначає рамки сприйняття і керує процесом інтерпретації реальності для всіх учасників взаємодії. Саме тому Люпен постає не лише злочинцем чи авантюристом, а насамперед блискучим комунікатором, який перетворює мовлення на інструмент влади над людьми.

Література:

1. Антонов, О. В. (2016). *Комунікативні стилі персонажного мовлення: лінгвопрагматичний та соціолінгвістичний аспекти (на матеріалі сучасної американської драми)* (Дисертація кандидата філологічних наук, Житомирський державний університет імені Івана Франка).

2. Бурла, М. В. (n.d.). *Типи мовних особистостей персонажів в українських детективних творах для дітей та юнацтва*. URL: https://ling-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/5554/5798

3. Голубовська, І. (2008). Мовна особистість як лінгвокультурний феномен. *Studia Linguistica, 1*, 25–33.

4. Корольова, В. В. (2015). Мовна особистість персонажа сучасної української драми абсурду. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія, 73*, 44–47. URL: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2015_73_13

5. Leblanc, M. (2022). *Арсен Люпен – шляхетний грабіжник* (І. Андрущенко, пер.). Богдан.

6. Плотницька, С. В. (2014). Міжкультурна комунікація та взаємопроникнення мов у навчальному процесі. *Мова, 22*, 225–229. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mova_2014_22_44

6. Харченко, О. В. (2021). Діалоги та комунікативні стратегії в англійському контенті. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 32*(71), 1(3). URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38147/2/O_Kharchenko_IJ_2..pdf

7. Цепенюк, Т. О., Ваврів, І. Я., & Дзюбановська, І. А. В. (2021). Мовленнєвий портрет персонажа художнього твору в оригіналі і перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 49*(2), 178–182. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v49/part_2/43.pdf

8. Шуліченко, Т. С. (2023). Мовна особистість автора vs мовна особистість персонажа: ідентичність чи розрізнення. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 34*(73), 66–71.

9. Шуліченко, Т. С., & Мірошниченко, І. Г. (2025). Мовна особистість персонажа як один із основних конструктів бестселера (на матеріалі творів В. Шкляра). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 74–80. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2025/3_2025/part_1/15.pdf

10. D'Agostino, S. (n.d.). *Entre illusion et réalité: La communication trompeuse dans Arsène Lupin: gentleman-cambrioleur* [Mémoire de master]. URL: https://unitesi.unipv.it/retrieve/62ebd2e7-ac8f-41f0-9379-feffc0a3271c/Tesi-D%27Agostino%20Sofia.pdf

11. Hannedouche, C. (2022). Expressions intertextuelles et analyses transculturelles dans *Les Aventures d'Arsène Lupin* de Maurice Leblanc. URL: https://journals.openedition.org/trans/7119

АВТОРСЬКИЙ КОЛЕКТИВ

Воробйова Лоліта Валеріївна,
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету,
к.пед.н., доцент, доцент кафедри філології та перекладу,
м. Кривий Ріг, Україна
vorobiova_lv@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0002-1001-1016

Герасименко Ольга Юріївна,
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету,
доктор філософії, доцент кафедри філології та перекладу,
м. Кривий Ріг, Україна
gerasimenko_ou@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0002-0539-1165

Лисогор Марія Юріївна,
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету,
здобувачка ВО ОС «магістр» спеціальності 035 «Філологія»,
м. Кривий Ріг, Україна
lisogor_mu@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0003-4485-6401

Остапенко Світлана Анатоліївна,
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету,
к.пед.н., доцент, завідувач кафедри філології та перекладу,
м. Кривий Ріг, Україна
ostapenko@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0002-3915-4854

Покулевська Анна Ігорівна,
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету,

к.філ.н., доцент, доцент кафедри філології та перекладу,
м. Кривий Ріг, Україна
pokulevska@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0002-2531-0430

Ревуцька Світлана Казимирівна,
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету,
к.філ.н., старший викладач кафедри філології та перекладу,
м. Кривий Ріг, Україна
revutska@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0002-8969-1295

Рибалка Наталя Вікторівна,
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету,
старший викладач кафедри філології та перекладу,
м. Кривий Ріг, Україна
rybalka_n@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0003-3804-6875

Удовіченко Ганна Михайлівна,
Навчально-науковий інститут економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського Криворізького національного університету,
к.пед.н., доцент, доцент кафедри філології та перекладу,
м. Кривий Ріг, Україна
udovichenko@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0003-3731-0857

Наукове видання

Воробйова Лоліта Валеріївна
Герасименко Ольга Юріївна
Лисогор Марія Юріївна
Остапенко Світлана Анатоліївна
Покулевська Анна Ігорівна
Ревуцька Світлана Казимирівна
Рибалка Наталя Вікторівна
Удовіченко Ганна Михайлівна

Мовні практики міжкультурної комунікації

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

Підписано до друку _____
Гарнітура Times New Roman.
Обл.-вид. арк. 14,25

Видавець Барихіна Н. Л.
вул. Вахи Арсанова, 5/3, м. Кривий Ріг, 50027
097-192-20-77
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4514 від 01.04.2013 р.