

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»
Факультет філології, психології та педагогіки
Кафедра германської філології та перекладу

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри №_7__
Від «_22_» грудня 2025р.
Завідувач кафедри Палій К.В.
(прізвище та ініціали)

_____ (підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ІДІОСТИЛІЮ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА
ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЙОГО ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Виконавець:

Студентка 6 курсу, групи 601-ФФ

_____ Несторик Олександра Тарасівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Кушнірова Т.В., д.ф.н., професор кафедри
германської філології та перекладу
Національного університету «Полтавська
політехніка імені Юрія Кондратюка»

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Рецензент:

Пірошенко С.Ю.

к.філол.н., доцент кафедри
іноземних мов Хмельницької гуманітарно-
педагогічної академії

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

РЕФЕРАТ

Дипломна робота: 85 с., 0 рис., 0 табл., 47 джерел.

Об'єкт дослідження – індивідуальний стиль (ідіостиль) Дж. Д. Селінджера та його відтворення в українських перекладах художніх творів письменника.

Мета роботи – виявити особливості ідіостилю Дж. Д. Селінджера та встановити способи, труднощі й ступінь адекватності його передачі українською мовою в перекладах роману та оповідань письменника.

Методи дослідження – описовий метод, метод контекстуально-стилістичного аналізу, лексико-семантичний аналіз, метод синтаксичного моделювання, зіставний і перекладознавчий аналіз, елементи компонентного та прагматичного аналізу.

У першому розділі роботи уточнено поняття «ідіостиль» у сучасному мовознавстві й перекладознавстві, охарактеризовано структурні й лінгвостилістичні параметри індивідуального авторського стилю в художньому мовленні, окреслено теоретичні засади відтворення ідіостилю в перекладі та основні перекладацькі стратегії.

У другому розділі виконано детальний лінгвостилістичний аналіз творчості Дж. Д. Селінджера: визначено провідні тематичні мотиви, образну систему, психологізм, специфіку розмовності, роль сленгу, підтексту та іронії; проаналізовано лексико-семантичні й синтаксичні особливості його прози, включно з діалогічністю, фрагментарністю, еліпсисом, інтонаційною варіативністю та функціями повтору.

Третій розділ присвячений комплексному дослідженню українських перекладів творів Селінджера. Визначено основні перекладацькі стратегії, засоби відтворення мовної та емоційної природи оригіналу, з'ясовано випадки трансформацій, втрат та зміщень. Порівняльний аналіз показав, що найскладнішими для перекладу є розмовно-вulgарні елементи,

ритмомелодика діалогу, психологічно маркована фрагментарність синтаксису, алюзії та культурно зумовлені реалії. Оцінено рівень стилістичної адекватності українських перекладів та ступінь відтворення ключових рис ідіостилю письменника.

У результаті запропоновано рекомендації щодо перекладу творів Селінджера українською мовою, зокрема щодо відтворення розмовності, молодіжного сленгу, інтонаційної організації тексту та стилістичного підтексту. У додатках подано вибрані фрагменти оригіналу та перекладів для зіставного аналізу.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: ІДІОСТИЛЬ, ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД, ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕР, ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ, СИНТАКСИС, СТИЛІСТИЧНА АДЕКВАТНІСТЬ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ, РОЗМОВНІСТЬ, ПІДТЕКСТ.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА ТА ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	8
1.1. Поняття ідіостилю в сучасному мовознавстві: сутність, структура, основні підходи.....	8
1.2. Лінгвостилістичні особливості індивідуального авторського стилю в художній літературі	14
1.3. Проблема відтворення ідіостилю в перекладі: теоретичні аспекти та перекладознавчі підходи.....	20
РОЗДІЛ 2. ІДІОСТИЛЬ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ	26
2.1. Загальна характеристика творчості Дж. Д. Селінджера та її місце у світовій літературі.....	26
2.2. Основні риси ідіостилю письменника: тематика, образність, мовна індивідуальність	32
2.3. Лексико-семантичні та синтаксичні особливості авторського стилю Селінджера.....	39
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ ІДІОСТИЛЮ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА У УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ	47
3.1. Аналіз перекладацьких стратегій відтворення творчої манери Дж. Д. Селінджера (на прикладі роману «Ловець у житі» та оповідань).....	47
3.2. Засоби відтворення індивідуально-стилістичних рис оригіналу в перекладі	56
3.3. Втрати та трансформації при перекладі ідіостилю: порівняльний аналіз	62
3.4. Стилїстична адекватність і культурна адаптація перекладу	71
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	Помилка! Закладку не визначено.
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	88
ДОДАТКИ.....	93

ВСТУП

Творчість Джерома Девіда Селінджера посідає особливе місце у світовій та американській літературі ХХ століття. Його індивідуальний стиль – впізнаваний, неповторний, насичений емоційною напругою, розмовною експресією, психологічною глибиною й багатозначними підтекстами – став предметом багатоаспектного вивчення у літературознавстві, стилістиці та перекладознавстві. На українському ґрунті твори Селінджера перекладалися у різні періоди, а переклади В. Митрофанова, О. Логвиненка, О. Терех та інших перекладачів сформували широку рецепцію письменника в Україні. Проте попри значну популярність його прози, проблема адекватного відтворення ідіостилю Селінджера українською мовою залишається недостатньо дослідженою, що зумовлює актуальність даної роботи.

Актуальність теми полягає у необхідності комплексного аналізу індивідуально-авторського стилю Селінджера та специфіки його передачі засобами української мови. У центрі уваги опиняються такі складові ідіостилю, як лексична образність, стилістична багат шаровість, психологічно маркована розмовність, синтаксична фрагментарність і широкий спектр соціально забарвленої лексики, що створюють труднощі для перекладача. Сучасне українське перекладознавство приділяє значну увагу проблемі відтворення індивідуального стилю автора, однак системні дослідження ідіостилю Селінджера та способів його репрезентації українською мовою трапляються нечасто, і саме це визначає наукову новизну роботи.

Ступінь вивчення проблеми вказує на те, що ідіостиль Селінджера аналізувався переважно в літературознавчому та лінгвостилістичному аспектах (М. Стейн, І. Гохберг, Е. Алсен, К. Славенські та ін.), тоді як його перекладознавче осмислення зосереджувалося переважно на окремих творах і локальних питаннях перекладацького вибору. Комплексних досліджень, спрямованих на зіставлення українських перекладів з англійським оригіналом

у межах ідіостилю автора, наразі недостатньо, що й обумовлює актуальність та доцільність запропонованої роботи.

Метою дослідження є виявлення особливостей ідіостилю Дж. Д. Селінджера та аналіз способів і ступеня його відтворення в українських перекладах.

Для досягнення мети поставлено **такі завдання:**

- узагальнити теоретичні підходи до визначення поняття «ідіостиль» у сучасному мовознавстві й перекладознавстві;
- окреслити лінгвостилістичні параметри індивідуального авторського стилю в художній літературі;
- охарактеризувати основні риси ідіостилю Дж. Д. Селінджера;
- здійснити лексико-семантичний і синтаксичний аналіз мовленнєвої манери письменника;
- проаналізувати українські переклади творів Селінджера в аспекті передачі його ідіостилю;
- визначити перекладацькі стратегії й засоби, використані для відтворення індивідуально-стилістичних рис оригіналу;
- встановити втрати, зміщення й трансформації, що виникають при перекладі;
- оцінити ступінь стилістичної адекватності українських перекладів.

Об’єктом дослідження є індивідуальний стиль Дж. Д. Селінджера.

Предметом дослідження – лінгвостилістичні та перекладознавчі особливості відтворення його ідіостилю українською мовою.

Матеріалом дослідження слугують роман «The Catcher in the Rye» та вибрані оповідання («A Perfect Day for Bananafish», «Uncle Wiggily in Connecticut», «For Esmé – with Love and Squalor», ін.).

У роботі використано такі **методи дослідження:** методи аналізу, синтезу, дедукції, описовий та інтерпретаційний методи (для аналізу одиниць ідіостилю); зіставний метод (для порівняння оригіналу та перекладів);

контекстуально-стилістичний аналіз; компонентний аналіз лексики; елементи психолінгвістичного й комунікативно-прагматичного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що комплексно досліджено специфіку ідіостилю Селінджера та механізми його відтворення в українських перекладах, визначено типові трансформації та виявлено фактори, що впливають на стилістичну адекватність перекладу.

Теоретичне значення дослідження полягає у поглибленні уявлень про взаємодію ідіостилю та переклади, а також у внеску до розробки перекладознавчих моделей відтворення авторського стилю.

Практичне значення полягає в можливості використання результатів у подальших дослідженнях художнього перекладу, у викладанні курсів стилістики, лінгвопоетики та практики перекладу, а також у підготовці нових перекладацьких версій творів письменника.

Апробація результатів дослідження здійснювалася шляхом представлення основних положень дипломної роботи на VI Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми іноземної філології та перекладознавства», що відбулася на базі Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка». Матеріали апробації обговорювалися на секційному засіданні, отримали позитивні відгуки та були рекомендовані до подальшої наукової розробки.

Структура роботи визначена логікою дослідження і складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Перший розділ присвячено теоретичним засадам ідіостилю та перекладу художнього тексту; другий містить аналіз мовностилістичних особливостей творчості Селінджера; третій розкриває специфіку відтворення його ідіостилю в українських перекладах.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА ТА ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1. Поняття ідіостилю в сучасному мовознавстві: сутність, структура, основні підходи

У сучасній лінгвістиці поняття індивідуального стилю письменника, або ідіостилю, посідає важливе місце як об'єкт міждисциплінарного дослідження. Вивчення ідіостилю дає змогу глибше зрозуміти не лише мовні особливості автора, а й його світогляд, естетичні уподобання та способи художнього осмислення дійсності. Індивідуальний стиль формується під впливом комплексу чинників – історико-культурних, психологічних, соціальних та творчих, – і виявляється на різних мовних рівнях. Подальше осмислення цього поняття потребує звернення до наукових підходів, які трактують ідіостиль як багатовимірне явище мовно-естетичної природи [14].

У розумінні Мартинчук К. Р., індивідуальний стиль письменника (ідіостиль) – це складна мовна система, що виявляється у характерних рисах індивідуального мовлення автора й формується під впливом його життєвого досвіду, темпераменту, історичного контексту та особистісних особливостей; ідіостиль є засобом художнього самовираження митця, відображенням його світогляду й концептуальної картини світу, визначається добром мовних одиниць на різних рівнях – від фонетики до синтаксису, і потребує комплексного міждисциплінарного аналізу із залученням лінгвістичних, літературознавчих, психолінгвістичних, когнітивних та культурологічних підходів [27].

На думку Белінської Ю. О., індивідуальний стиль письменника – це своєрідне творче «обличчя» митця, що виражає його неповторну манеру, світогляд, життєвий і естетичний досвід, є результатом взаємодії типологічних

(спільних для доби чи напряду) та феноменологічних (унікальних для конкретного автора) рис, охоплює як зміст, так і форму твору, формується під впливом національного соціуму, історико-літературних обставин, змінюється разом із розвитком письменницького світогляду й виконує функцію художнього осмислення дійсності шляхом естетично значущого дотримання чи переосмислення канонів літературної традиції [8, с.116].

За трактуванням Любецької В. В., індивідуальний стиль письменника розуміється як особлива конструкція художнього твору – єдність прийомів, що мотивує появу прикмет стилю, але водночас не вичерпується механічною схемою побудови; він поєднує передбачуване й непередбачуване, повторюване й унікальне, виражаючи глибинний породжувальний принцип творчості, що не зводиться лише до мовної системи, а постає як естетична цінність і внутрішній ідейно-композиційний стрижень твору, навколо якого організується вся мовна матерія літературного тексту [26, с.151].

У розумінні Стиркіної Ю.С., індивідуальний стиль письменника (ідіостиль) – це складна, багатоаспектна мовна система, що формується під впливом соціально-історичних умов, жанрової специфіки твору, світогляду, життєвого досвіду та особистісного стану автора, репрезентуючи його мовне «Я» через унікальне поєднання фонетичних, лексичних, граматичних, стилістичних, ритміко-синтаксичних та композиційних засобів, за допомогою яких відображається внутрішній світ митця, його ставлення до дійсності й авторська інтерпретація смислів, що у підсумку забезпечує тексту індивідуальну виразність, емоційність та змістову глибину [39].

За визначенням Шатілової Н. О., індивідуальний стиль письменника (ідіостиль) – це своєрідна, історично зумовлена, складна, але структурно єдина і внутрішньо пов'язана система засобів і форм словесного вираження, що відображає мовну індивідуальність автора, його творчу манеру, світоглядні, культурні, психологічні та комунікативні особливості, є результатом свідомого добору мовних засобів та принципів їх інтеграції, і виявляється як на рівні

лексики й граматики, так і на рівні текстової організації художнього твору [45, с.330].

Білоус П.П. визначає кілька ключових складників, що формують індивідуальний стиль письменника. Зокрема, це [11]:

1. Світовідчуття, світогляд і світорозуміння, що залежать від особистих життєвих обставин, вражень, подій і типу сприйняття дійсності, які вплинули на митця в різні періоди його життя;

2. Особливості художнього зображення, що проявляються в унікальному поєднанні таких елементів, як:

– Метод – індивідуальний підхід до зображення дійсності на основі ознак певної літературної епохи чи напряму;

– Теми – оригінальне авторське бачення актуальних питань, що відображає його досвід, переконання й моральні орієнтири;

– Жанри – своєрідне використання усталених жанрових форм;

– Формально-змістові особливості – структура, композиція, мова тощо.

Під час аналізу стилю письменника важливо враховувати як загальноісторичний та літературний контекст, так і індивідуальні риси творчого мислення митця: жанрово-родову належність твору, тематичну наповненість, провідні мотиви, особливості композиції, характер образів та мовну специфіку.

Сучасні наукові дослідження підкреслюють, що ідіостиль формується під впливом низки чинників, зокрема індивідуального досвіду письменника, його філософських і моральних установок, належності до певної літературної традиції, культурного середовища, у межах якого відбувається художня комунікація. У цьому контексті важливим стає розуміння того, що мова автора – це не механічний інструмент опису дійсності, а активна, функціональна модель світу, в якій через добір мовних засобів, синтаксичних структур, ритміки та інтонації формується авторська інтерпретація реальності. Мовна індивідуальність проявляється не лише у вираженні тем, образів чи мотивів, а

й у самій логіці мовного оформлення тексту: доборі слів, їх повторюваності, акцентуванні, послідовності побудови фраз, специфіці ритмізації тексту [4].

У межах функціонального підходу до стилістики ідіостиль розглядається як реалізація потенціалу літературної мови в межах авторської манери письма. Він співвідноситься з нормами літературного канону, однак водночас відхиляється від них у напрямі індивідуального переосмислення мовних і стилістичних засобів. Це означає, що індивідуальний стиль не існує у відриві від загальної мовної системи, а, навпаки, вступає з нею в динамічну взаємодію: автор активно використовує наявні мовні ресурси, змінює їхнє функціональне навантаження, створює нові асоціативні й естетичні контексти, надає звичним словам нових значень і змістів. Таким чином, індивідуальний стиль є варіативною мовною моделлю, у якій системність поєднується з естетичною свободою, а мовна норма – з авторською творчою інтенцією [3].

Однією з основних особливостей індивідуального стилю є наявність мовних домінант – повторюваних і стабільних ознак, які надають текстам конкретного автора впізнаваності. До таких домінант належать як лексичні (переважання певного тематичного ядра), так і граматичні (типові синтаксичні моделі, порядок слів, форма вираження авторської позиції) елементи. Зокрема, простежується тенденція до використання певних частин мови, емоційно забарвленої або нейтральної лексики, специфічних стилістичних прийомів, які не є випадковими, а повторюються з твору в твір, і таким чином формують специфічну систему. Домінанти можуть бути як явними, тобто такими, що легко піддаються формальному опису, так і прихованими – семантичними або асоціативними, що виявляються лише в результаті глибокого контекстуального аналізу. Саме наявність таких домінант дозволяє говорити про існування ідіостилу як системного феномену, що визначає художню специфіку письма [32].

У дослідженнях ідіостилу важливим залишається міждисциплінарний підхід, що поєднує методи лінгвістики, літературознавства, когнітивної науки та культурології. Залучення даних з різних галузей гуманітарного знання

дозволяє розглядати стиль не лише як суто мовний феномен, а як відображення когнітивної діяльності митця, його ментальних структур, типових моделей сприйняття і перетворення дійсності. Наприклад, у рамках когнітивної лінгвістики ідіостиль може розглядатися як результат індивідуального концептуалізування світу, що реалізується через систему мовних образів, концептів і метафор. Таким чином, мовна поведінка автора постає не як випадковий добір лексичних одиниць, а як впорядкована система, яка відображає його мислення, особистість і творчий метод. У контексті культурологічного аналізу стиль виступає як маркер часу і простору, культурної належності, естетичної парадигми, до якої апелює автор [5].

Ідіостиль також характеризується як динамічна категорія, яка здатна еволюціонувати разом із розвитком світогляду митця, його творчими експериментами, зміною ідеологічних чи естетичних установок. У художній практиці спостерігається поступовий перехід від стилістичної інерції до експериментування, коли автор, залишаючись у межах власного стилю, змінює співвідношення між засобами виразності, вводить нові мотиви, відходить від звичних форм і тем. Усе це не суперечить наявності ідіостилю, а, навпаки, свідчить про його складність, гнучкість і здатність до саморозвитку. У такий спосіб стиль постає не як застигла структура, а як жива система, що реагує на зовнішні виклики і внутрішні потреби автора [21].

При дослідженні ідіостилю, було також підмічено перекладацький аспект. При перенесенні тексту в іншу мовну систему виникає проблема збереження індивідуальної стилістики автора. Перекладач опиняється перед необхідністю відтворити не лише зміст, а й функціональну природу мовних засобів, їхню стилістичну вагу, ритміку, образність, підтекст. Це потребує застосування спеціальних стратегій: від буквального перекладу до адаптації, з урахуванням фонетичних, граматичних і лексичних норм цільової мови. Успішне збереження ідіостилю можливе лише за умови глибокого аналізу оригінального тексту, розуміння його художньої природи та стилістичних домінант. Саме тому аналіз ідіостилю в умовах перекладу є важливою

частиною міжлінгвістичних і міжкультурних досліджень, що підтверджує комплексну природу цього явища [15].

Ідіостиль є також важливим об'єктом лінгвопоетичного дослідження. З позиції поетики, стиль розглядається як інструмент побудови художнього світу, як засіб конструювання образів, ритму, символіки, тональності тексту. Особлива увага приділяється тому, як через мовні форми передається інтонація, авторська позиція, напруження або гра, як створюється внутрішній темп оповіді та як окремі одиниці мови працюють на рівні загального естетичного задуму. Такий аналіз дозволяє встановити відповідність між формою і змістом твору, а також простежити, як мовна організація тексту підпорядковується авторській емоційно-естетичній програмі. Наприклад, у прозі, що тяжіє до мінімалізму, характерною є відмова від складних синтаксичних конструкцій, еліптичні речення, скупі описи, що створюють ефект оголеної емоції. Натомість у творах, орієнтованих на барокову експресію, домінують тропи, складна структура речення, насичена метафорика [42].

Описана проблема вивчення ідіостилю художнього твору є надзвичайно багатогранною, що зумовлює існування різних підходів до його аналізу. Вивчення мови окремого твору розглядається як необхідна умова для глибшого розуміння мовної індивідуальності митця, що сформувалася в конкретному історичному та культурному контексті. Художній текст розцінюється як вияв творчого задуму, а також як елемент розвитку національного мистецтва слова. Аналізуючи мову твору, важливо звертати увагу не лише на використані лексичні засоби, а й на ті, що були свідомо не задіяні, попри їхню типову наявність у мовленні відповідної епохи. Таким чином, вибір мовних засобів, їх частотність, характер та відхилення від мовної норми можуть вказувати на своєрідність стилістичних прийомів, що, своєю чергою, здатні збагачувати систему літературної мови [9].

Сучасні підходи до вивчення ідіостилю передбачають міждисциплінарність, тобто взаємодію мовознавства, літературознавства та

історії. Це дає змогу комплексно охопити явище ідіостилю як результату мовної, культурної і творчої індивідуальності. Ідіостиль розглядається з позицій семантико-стилістичної організації, естетичної виразності, поетичної картини світу, комунікативної функції, системи домінант, а також як структурована система мовних одиниць, що репрезентують авторське бачення світу [25].

Суттєве значення має врахування жанру, історичного періоду, стильових особливостей і загальної ідейної позиції твору. Аналіз мовних засобів проводиться на всіх рівнях – від фонетичного до синтаксичного, з акцентом на їхню смислову та граматичну структуру. У дослідженні також враховується прагматичний, когнітивний та вербально-семантичний аспекти мовної діяльності, що дозволяє простежити мотиви та ідеї, які лежать в основі авторської творчості.

1.2. Лінгвостилістичні особливості індивідуального авторського стилю в художній літературі

У другій половині ХХ століття, зокрема в 60-х роках, мовознавчі студії зосередилися на поглибленому аналізі тексту, однак першочергову увагу приділяли передусім художнім творам. Домінував лінгвоцентричний підхід, який трактував мову як автономну систему, а текст – лише як матеріал для виокремлення мовних одиниць і їх подальшого опису. Мовні явища інтерпретувалися лише настільки, наскільки вони сприяли розкриттю змісту твору, тобто ізольовано від ширшого контексту та авторської манери письма. Такий підхід, попри його важливість, залишав поза увагою цілісність стилю письменника, що є ключовою проблемою під час відтворення індивідуального стилю автора в перекладі [17].

Подальший розвиток лінгвістики призвів до формування текстоцентричного підходу, у межах якого мовна одиниця почала розглядатися в системі внутрішніх зв'язків усього тексту: його композиції, смислової

структури, асоціативних нашарувань і прихованих сенсів. Для перекладознавства це стало принципово важливим, адже відтворення ідіостилю лише через окремі мовні одиниці є неповним без урахування глобальної організації авторського тексту – ритму, стилістичних домінант, повторюваних мотивів і семантичних вузлів [18].

На наступному етапі утвердився антропоцентричний (комунікативний) підхід, який поєднав психологічні, когнітивні та прагматичні параметри мовлення. Він зосереджується на тому, хто створює текст, для кого, з якою інтенцією та в яких умовах, а отже – на індивідуально-авторському стилі як виявленні особистісної моделі мовлення. Для перекладача саме цей підхід є ключовим, оскільки ідіостиль автора охоплює не лише мовні форми, а й специфіку його світогляду, естетичних уподобань і комунікативної поведінки [23].

Сучасні дослідники, зокрема Сньозик Г. І. і Венжинович Н. Ф., наголошують, що лінгвістичний аналіз художнього тексту передбачає виявлення мовних і стилістичних засобів, які формують ідейно-емоційний зміст твору та репрезентують образну систему автора. Це безпосередньо пов'язано з проблемою передачі ідіостилю в перекладі, оскільки перекладач має зберегти не лише інформаційний зміст, а й авторську образність, інтонаційну структуру та стилістичну унікальність [37, с.404].

На думку Шаповалової Г., Шебештян Я. і Путрашика В., повноцінне відтворення художнього стилю можливе лише за умови комплексного аналізу всіх мовних рівнів – від фонетичного до синтаксичного – у зв'язку з позамовними чинниками та текстовими ознаками (когезією, когерентністю, зв'язністю). У перекладі ці характеристики визначають, яким чином буде передано структурну цілісність та прагматичний ефект оригіналу [44, с.43].

Кочан І.М. підкреслює, що аналіз мови художнього тексту пов'язаний з описом прийомів образно-естетичного вживання мовних засобів, і головним завданням лінгвостилістичного аналізу є виявлення мовних елементів, за допомогою яких автор виражає ідейно-емоційний зміст твору [19].

Павліченко Л. В. підкреслює, що інтерпретація та аналіз художнього тексту мають спиратися на різноманітні наукові методи – від *explication du texte* і стилістичного експерименту до комунікативно-стилістичного та асоціативного аналізів. Саме такі багаторівневі методики дозволяють перекладачеві виявити системні особливості авторського письма та знайти адекватні засоби для їхнього відтворення іншим мовним кодом [31, с.53].

Отже, еволюція лінгвістичних підходів – від лінгвоцентричного до антропоцентричного – створила теоретичне підґрунтя для сучасного розуміння ідіостилю як комплексної, багаторівневої структури, що має бути максимально точно передана в перекладі. Сучасні перекладознавчі студії розглядають відтворення ідіостилю як процес, який поєднує аналіз мовної форми, глибинного змісту, естетичних доміант і комунікативної інтенції автора. У цьому контексті закономірним постає звернення до ширшої проблематики індивідуального авторського стилю, оскільки саме він є тим вихідним феноменом, від адекватного розуміння якого залежить успішність його перекладацького відтворення.

Проблематика індивідуального авторського стилю, його формування й лінгвостилістичної специфіки посідає одне з центральних місць у сучасних студіях художньої мови. В умовах розвитку антропоцентричної парадигми та поглиблення лінгвістичного аналізу тексту зростає увага до особистісного внеску автора в створення художнього всесвіту, до структури образного мислення, індивідуально-стилістичних прийомів і мовної поведінки, що матеріалізуються в тексті. Саме тому важливою є систематизація підходів учених до визначення лінгвостилістичних особливостей індивідуального стилю, які відображають його як складну, багаторівневу та внутрішньо впорядковану систему [6].

Вагомий внесок у розвиток теоретичних засад дослідження індивідуального стилю зробила Алошина М., яка розглядає ідіостиль як цілісну структуру, сформовану в результаті взаємодії мовної свідомості автора та його індивідуальних способів концептуалізації дійсності. На думку

Алошиної М., індивідуальний стиль має двоїсту природу: з одного боку, він є результатом творчої мовної діяльності письменника, а з іншого — відображенням його внутрішнього мовно-когнітивного простору, що проявляється у структурі образів, смислових домінантах, виборі синтаксичних моделей і доборі лексики. Дослідниця підкреслює, що ідіостиль може бути зрозумілий лише через аналіз тексту як цілісного семіотичного простору, де мовні одиниці виконують не лише комунікативну, а й когнітивно-естетичну функцію [2, с.13-14]. Відповідно, лінгвостилістичні ознаки індивідуального стилю виявляються у способах створення образності, синтаксичних уподобаннях, характері асоціативних зв'язків і специфіці контекстуально зумовлених лексичних виборів.

Особливе місце у сучасному розумінні індивідуального стилю належить працям Шестакевич Т. В., Шийки Ю. І. та Цьох Л. Я., які аналізують мовлення письменника через методологію корпусної лінгвістики. На думку цих дослідниць, текст існує не лише як художній продукт, а й як об'єкт кількісного та статистичного аналізу, що дозволяє об'єктивно виявити домінантні мовні моделі, повторювані структури та характерні лексико-семантичні групи. Шестакевич Т. В., Шийка Ю. І. та Цьох Л. Я. вважають, що індивідуальний стиль — це система мовних закономірностей, яка відтворюється на різних рівнях художнього тексту й може бути описана через корпусні параметри: частотність, варіативність, розподіл мовних одиниць, структуру синтаксичних конструкцій, особливості слововживання [22]. Завдяки корпусному підходу, авторський стиль постає як впорядкований набір характеристик, які не лише формують образ художнього мислення автора, а й дозволяють визначити його стилістичну ідентичність на тлі інших письменників.

Водночас важливим є і погляд на індивідуальний стиль як на систему художніх засобів, що відображаються на рівні образності, синтаксису й поезики. У цьому контексті показовими є праці Степанової В. Є. та Манчуріної Л. Є., які досліджують стилістичні особливості текстів крізь призму експресивності та риторично-синтаксичних структур. На думку Степанової В.

Є. та Манчуріної Л. Є., індивідуальний стиль визначається специфічним набором стилістичних прийомів — анафорою, епіфорою, повтором, синтаксичним паралелізмом, градацією, варіативними структурами, які формують цілісну ритміко-сміслову організацію тексту. Дослідниці підкреслюють, що індивідуальний стиль ґрунтується на свідомому використанні письменником конструктивних принципів композиції, засобів експресивного синтаксису та образних елементів, що перетворюють текст на унікальний художній простір [38]. Важливою для Степанової В. Є. та Манчуріної Л. Є. є концепція стилю як ритміко-інтонативної системи, що відображає внутрішній стан автора та його особливий спосіб бачення світу. За їхньою думкою, стилістичні фігури — не прикраса, а механізм формування художнього змісту, тому аналіз індивідуального стилю має спиратися на вивчення синтаксичних структур, повторюваних схем і композиційних домінант.

Згідно з концепцією Алошиної М., лінгвостилістична своєрідність є проявом індивідуальної мовної свідомості, тобто способу структурування інформації, який властивий конкретному автору. Дослідниця підкреслює, що індивідуальний стиль формується на перетині мовних знань, когнітивних моделей та асоціативно-семантичних зв'язків, що становлять своєрідний «внутрішній код» творчої особистості. Вона наголошує, що характерні ознаки стилю виявляються через стійкі лексико-семантичні вибори, типові синтаксичні схеми, повторювані риторичні конструкції, а також через особливу систему домінант, які зчеплюють текст в єдине смислове поле [12, с.14].

Підхід Шестакевич Т. В., Шийки Ю. І. та Цьох Л. Я. суттєво збагачує розуміння індивідуального стилю завдяки впровадженню корпусних методів аналізу. Дослідниці наголошують, що лінгвостилістичні закономірності можуть бути виявлені не лише інтуїтивно чи на основі якісного аналізу, а й за допомогою об'єктивних кількісних параметрів. Корпусне опрацювання текстів дозволяє встановити частотність слововживань, аналізувати розподіл

лексичних груп, досліджувати синтаксичні моделі та ідентифікувати системні повтори, що формують «архітектуру» індивідуальної манери. На думку цих авторів, індивідуальний стиль — це система регулярностей, що проявляється на рівні лексики, морфології, синтаксису та комунікативної організації висловлення. Вони підкреслюють, що індивідуальний стиль має статистично фіксовані характеристики, які відрізняють творчість одного автора від іншого та можуть бути об'єктивно виміряні [22]. Тому в їхніх працях стиль постає як структурований мовний механізм, у якому повторюваність та частотність є такими ж важливими, як і семантика.

Значний внесок у формування сучасного розуміння лінгвостилістичних особливостей роблять дослідження Степанової В. Є. та Манчуріної Л. Є., які акцентують увагу на синтаксичних засобах як ключових маркерах стилю. Вони розглядають індивідуальний стиль як систему риторичних та синтаксичних прийомів, що формують особливу ритмомелодику та композиційну структуру авторського мовлення. Дослідниці підкреслюють, що синтаксична організація — довжина речень, типи зв'язку, характер повторів, паралелізм та інтонаційна модель — є не менш значущою, ніж лексичний вибір. На їхню думку, стиль формується через специфічні патерни синтаксичного упорядкування, які відображають індивідуальну динаміку мислення автора, а також його схильність до певних структурних композицій. Синтаксичні конструкції, у трактуванні Степанової В. Є. та Манчуріної Л. Є., стають засобом моделювання внутрішнього простору тексту і виконують роль функційної основи індивідуального мовлення [38].

Отже, підходи зазначених дослідників дозволяють окреслити кілька ключових параметрів, які формують лінгвостилістичні особливості індивідуального стилю. На когнітивному рівні стиль постає як система взаємодії концептуальних структур, що забезпечують смислову єдність тексту. На лексичному рівні стиль виявляється через характер добору слів, типові семантичні поля та індивідуальні лексичні домінанти [46]. На синтаксичному рівні стиль виявляється у повторюваних моделях речень, у побудові

риторичних структур, у специфіці інтонаційного та композиційного ритму. На комунікативному рівні стиль функціонує як авторська стратегія впливу на читача, що реалізується через організацію смислових акцентів і структурну логіку викладу. Нарешті, на техніко-аналітичному рівні індивідуальний стиль набуває вимірності завдяки корпусним методам, які дозволяють виявити статистично значущі параметри мовлення [7].

Взаємодія зазначених рівнів становить складну систему, яка робить індивідуальний стиль впізнаваним, структурно цілісним та науково описуваним. Завдяки підходам авторів індивідуальний авторський стиль розглядається не як сукупність окремих ознак, а як цілісний механізм, у якому поєднуються когнітивна структура, мовна системність, риторична організація та функційна спрямованість. Такий комплексний підхід дозволяє виділити стабільні лінгвостилістичні параметри та створює методологічну основу для подальших досліджень індивідуального стилю в художній літературі та перекладознавстві.

1.3. Проблема відтворення ідіостилю в перекладі: теоретичні аспекти та перекладознавчі підходи

Проблема відтворення ідіостилю в перекладі художніх текстів належить до найбільш складних і концептуально важливих питань сучасного перекладознавства, адже індивідуальний стиль автора є невіддільною складовою його творчої ідентичності та обумовлює естетичну цінність твору. Відтворення цієї унікальної мовної системи в тексті перекладу передбачає не лише передачу змісту, а й збереження художньої манери, специфічних мовних ритмів, образних моделей, лексичних домінант та авторських прийомів створення смислу [12].

На думку Абабілової Н. М., художній переклад є багатовимірним явищем, у якому поєднані об'єктивні мовні закономірності та суб'єктивні чинники творчого мислення перекладача. Вона підкреслює, що художній текст

функціонує за законами образного мислення, у якому слово виступає не лише семантичною одиницею, але й носієм асоціативних, зорових, емоційних і культурних значень. Саме це ускладнює передачу ідіостилю, оскільки кожна мовна одиниця в тексті оригіналу спирається на приховані зв'язки між образом і словом у межах певної національної традиції. Під час перекладу ці зв'язки часто руйнуються через відмінність мовних систем, і перекладачеві необхідно компенсувати цю втрату створенням нових асоціативних відповідників у мові перекладу. Таким чином, відтворення ідіостилю неможливе без глибокого аналізу художньої структури твору, без розуміння способу мислення автора і його індивідуальної художньої моделі світу [1, с.259].

Важливе місце у працях Абабілової Н. М. займає розмежування контексту автора і контексту перекладача. Вона наголошує, що автор рухається від реальності до образу, тоді як перекладач — від образу, зафіксованого в тексті, до нової художньої структури в іншій мові. Тому перекладач завжди працює з «вторинною» реальністю, відтворюючи її через власну систему уявлень, художній смак і мовну інтуїцію. Це неминуче формує індивідуальний стиль перекладача, який стає невід'ємною частиною перекладеного твору. Абабілова Н. М. підкреслює: повна точність у художньому перекладі недосяжна, адже між мовами існують фундаментальні відмінності, які обумовлюють втрату певної частини інформації. Завдання перекладача полягає не у дослівній точності, а у досягненні функціональної та емоційної еквівалентності, де відтворюється не форма, а враження, яке автор прагнув викликати в читача [1, с.260].

Питання співвідношення форми та змісту в ідіостилі детально розглядає Ліпісовецька О. М., яка стверджує, що індивідуальний стиль автора є складною системою мовних та художніх елементів, що перебувають у тісній взаємодії. На її думку, ідіостиль не можна розглядати лише як сукупність лексичних особливостей; він охоплює композиційні принципи, синтаксичні структури, ритміку тексту, емоційно-оцінні доміанти, образну сітку та внутрішню філософію твору. Саме тому перекладачеві важливо не лише відтворити окремі

стильові компоненти, а й передати загальну художню атмосферу твору. Ліпісовецька О. М. наголошує, що кожен художній текст включений у культурний простір, і процес перекладу невід'ємний від адаптації твору до норм і естетичних очікувань іншої культурної аудиторії. При цьому вона підкреслює: адаптація не означає спрощення чи відхід від авторського задуму, а є необхідним засобом забезпечення художньої цілісності й автентичності перекладу [24, с.148].

Особливої уваги дослідниця приділяє питанню інтерпретації як складової перекладацької діяльності. На її думку, переклад художнього твору завжди передбачає інтерпретацію авторського задуму, оскільки перекладач є активним співтворцем тексту. Якщо інтерпретація є недостатньо глибокою, переклад втрачає художню цінність; якщо ж вона надмірно суб'єктивна, текст віддаляється від оригіналу. Тому відтворення ідіостилю потребує балансу між збереженням авторської манери і виваженим творчим втручанням перекладача [10].

Корунець І. В. розглядає художній переклад як процес досягнення функціонально-стилістичної еквівалентності, у межах якого перекладач має відтворити не лише предметно-логічний зміст оригіналу, а й його стилістичну, емоційну та експресивну організацію. Учений наголошує, що індивідуальний стиль автора реалізується через систему лексичних, граматичних і синтаксичних засобів, а тому його передача можлива лише шляхом свідомого застосування перекладацьких трансформацій — додавання, опущення, заміни, перестановки, а також стилістичної компенсації, які дозволяють зберегти художній ефект оригіналу в іншій мовній системі [48].

Подібної позиції дотримується і Карабан В. І., який підкреслює, що переклад художнього тексту передбачає стратегічний вибір між формальною відповідністю та функціональною адекватністю. На його думку, перекладач повинен орієнтуватися насамперед на комунікативний намір автора та очікувану реакцію реципієнта, навіть якщо це вимагає відходу від формальної структури оригіналу [49]. Карабан В. І. акцентує увагу на важливості

перекладацької стратегії як цілісної системи рішень, спрямованих на відтворення стилістичної домінанти тексту, зокрема розмовності, експресивності, ритмомелодики та емоційної напруги, що є ключовими складовими ідіостилю художнього твору [49].

Важливим інструментом відтворення ідіостилю в художньому перекладі є перекладацькі трансформації, які забезпечують перехід від структури мови оригіналу до структури мови перекладу з урахуванням їх системних відмінностей. У сучасному перекладознавстві трансформації розглядаються як свідомі перекладацькі прийоми, спрямовані на досягнення функціонально-стилістичної еквівалентності, а не формальної тотожності текстів. Саме завдяки трансформаціям перекладач має змогу зберегти комунікативний ефект, емоційну насиченість та стилістичну домінанту оригіналу, що є визначальним при відтворенні ідіостилю автора [48; 49].

До найбільш уживаних у художньому перекладі належать граматичні трансформації, серед яких провідне місце посідають додавання та опущення. Опущення застосовується у випадках, коли певні елементи оригіналу є надлишковими або імпліцитно вираженими в мові перекладу, тоді як додавання слугує засобом компенсації смислових або стилістичних втрат, зумовлених структурними відмінностями мов. Застосування таких трансформацій дозволяє перекладачеві зберегти природність висловлення та ритмомелодику тексту, не порушуючи при цьому авторського задуму. У контексті відтворення ідіостилю граматичні трансформації відіграють ключову роль у передачі інтонаційної організації, фрагментарності мовлення та внутрішньої динаміки художнього тексту [48].

Не менш важливими для відтворення ідіостилю є лексичні перекладацькі трансформації, зокрема транскрибування, транслітерація, калькування, лексична заміна та описовий переклад. Транскрибування і транслітерація застосовуються переважно при передачі власних назв, реалій та культурно маркованих одиниць, тоді як калькування дозволяє зберегти образну структуру оригіналу за умови її зрозумілості для реципієнта. Лексичні заміни

та описовий переклад використовуються у випадках, коли прямі відповідники відсутні або не забезпечують необхідного стилістичного ефекту. У художньому перекладі ці трансформації виконують не лише номінативну, а й стилістичну функцію, сприяючи передачі розмовності, емоційної експресії та індивідуальної лексичної манери автора [49].

Значний внесок у теоретичне осмислення цієї проблематики належить також Сізовій К. Л., яка акцентує увагу на взаємозв'язку ідіостилю та жанрової специфіки твору. На її думку, жанр визначає набір очікуваних структур, образів і мовних моделей, проте кожен письменник втілює їх по-своєму. Для перекладача це означає необхідність тонко відчувати межу між жанровою нормою і авторською індивідуальністю. Так, у жанрових текстах (зокрема, у трилері, який досліджує Сізова К. Л.) домінують емоційне напруження, ритм, динаміка, короткі фрагментарні синтаксичні конструкції, поєднання розмовної лексики зі спеціальною термінологією. Проте в межах цих жанрових вимог автор створює власну художню структуру, яка і формує його ідіостиль. Відтак перекладач має передати не тільки жанрові характеристики, а й специфічні інструменти, якими користується конкретний автор: оригінальні метафори, особливу побудову діалогів, типові емоційні акценти, характерну ритміку оповіді [36].

Сізова К. Л. підкреслює, що збереження ідіостилю можливе лише за умови комплексного перекладацького аналізу, який охоплює лінгвостилістичні, жанрові, психологічні та прагматичні характеристики тексту. Вона наголошує на важливості контекстно-залежного вибору перекладацьких трансформацій, адже механічне відтворення структур оригіналу не гарантує передачі його художньої сили [36].

У свою чергу, Уварова Т. Ю. розглядає проблему відтворення ідіостилю через призму перекладацьких трансформацій та редагування перекладеного тексту. На її думку, художній переклад є не лише процесом первинного створення тексту, а й етапом його подальшого опрацювання, оскільки саме під час редагування забезпечується стилістична й структурна цілісність

перекладеного твору. Вона підкреслює, що редагування є невід'ємною частиною процесу відтворення ідіостилю, адже дозволяє усунути випадкові відхилення перекладача від авторського стилю, зберегти ритмомелодику тексту та досягти внутрішньої узгодженості [43].

Уварова Т. Ю. зазначає, що перекладач і редактор мають володіти глибокими знаннями мовних норм, культурного контексту та жанрових особливостей, оскільки ідіостиль реалізується в усіх рівнях мови — від лексики до композиційної побудови. Вона наголошує, що уважність до деталей є ключовою складовою перекладацької майстерності: навіть незначні похибки можуть призвести до спотворення авторського стилю, особливо у поліфонічних, образно насичених і ритмічно складних текстах [43].

Сукупність цих підходів дозволяє стверджувати, що відтворення ідіостилю є процесом, який потребує високого професіоналізму, творчої інтуїції, глибокого знання мовних систем та розуміння художньої природи тексту.

РОЗДІЛ 2

ІДОСТИЛЬ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ

2.1. Загальна характеристика творчості Дж. Д. Селінджера та її місце у світовій літературі

Творчість Джерома Девіда Селінджера посідає унікальне місце в історії американської та світової літератури завдяки органічному поєднанню соціальної чутливості, релігійно-філософської рефлексії та глибокого психологізму. Витончена увага до внутрішнього світу персонажів, зосередженість на їхніх неврозах, тривогах і пошуках цілісності роблять його художній всесвіт одним із найінтимніших у літературі ХХ століття. Центральними темами його творчості є самотність, втрата, криза ідентичності, травматичний досвід війни, неможливість комунікації між людьми, а також ідеалізація дитинства як стану духовної чистоти. Саме ці аспекти визначають системний характер його літературної спадщини, незважаючи на її порівняно невеликий обсяг [41].

У всіх творах Селінджера Дж.Д. відчутний конфлікт між внутрішнім світом чутливої, вразливої особистості та зовнішнім середовищем, яке письменник часто змальовує як фальшиве, поверхове й морально виснажене. Герої його творів — інтроспективні індивіди, що прагнуть гармонії, але щоразу стикаються з брехнею, лицемірством або байдужістю. Розрив між їхньою внутрішньою етикою та хаотичною соціальною реальністю створює драматичне напруження, яке визначає структуру більшості сюжетів. Ключовим образом у цьому контексті є ідея «непорозуміння» чи «розірваної комунікації»: Селінджер послідовно показує, наскільки неможливо стає щира розмова між людьми, навіть тоді, коли вони формально перебувають у близьких стосунках — подружніх, родинних, дружніх.

У багатьох ранніх творах письменника відчутний вплив воєнного досвіду. Служба Селінджера під час Другої світової війни стала одним із вирішальних чинників формування його художнього мислення: у прозі постійно з'являються солдати, ветерани, люди з психічними травмами, дезорієнтовані у мирному житті. Цей досвід втілюється у персонажах, які перебувають на межі нервового зриву, не можуть повернутися до звичних форм існування або страждають через моральну деформацію суспільства. Травма війни у Селінджера стає не лише екзистенційним чинником, а й чинником етичним: герой стикається з такими проявами людської природи, які особливо помітні у кризових обставинах [41].

Важливу роль у його творчості відіграє тема втрати, зокрема втрати брата чи сестри. Трагічні події, пов'язані зі смертю близьких, перетворюються на центральні елементи психологічного розвитку його персонажів: вони не можуть звільнитися від минулого, постійно повертаються до болючих спогадів, що супроводжують їх у дорослому житті. Втрата у Селінджера завжди екзистенційна: це не просто смерть близької людини, а руйнування моральної опори, яка символізувала можливість чистого й безкорисливого почуття.

Тема дитинства посідає особливе місце у системі його образів. Дитина для письменника — це уособлення щирості та духовної відкритості. Дитячі персонажі його творів часто наділені незвичною мудрістю, яка не є результатом життєвого досвіду, а властива їхній природній чутливості. Саме через стосунки дорослого персонажа з дитиною Селінджер показує можливість морального очищення, яке повертає героя до духовних цінностей. Дитинство в його прозі — це не ностальгія, а моральний ідеал, антитеза світові брехні та матеріалізму [35].

У ранніх оповіданнях письменника вже помітні всі основні риси його пізнішої творчості: увага до підліткової психіки, точність передачі розмовної інтонації, спостережливості щодо побутових деталей, які набувають символічного значення. Від самого початку він демонструє вміння

відтворювати діалоги підлітків з такою точністю, яка дозволяє читачеві відчутти їхню мовну стихію та емоційну спонтанність. У підліткових персонажах раннього періоду немає глибини Голдена Колфілда, але вже відчутно, що письменник прагне відтворити внутрішній світ молодого людини без літературних нашарувань і схематизмів.

Однією з найважливіших особливостей творчості Селінджера є формування циклу про родину Гласів. У різних творах з'являються члени однієї родини, і ці поодинокі епізоди поступово вибудовують складну внутрішню історію. Родина Гласів є своєрідним духовним центром у художньому світі автора: усі вони обдаровані, чутливі, схильні до рефлексії. У їхній біографії переплітаються трагічні події, пошуки релігійного досвіду, проблеми психологічного вигорання і спроби досягти внутрішньої рівноваги. Селінджер використовує цикл як спосіб багатосарового дослідження людської духовності: через долі різних членів родини він показує різні варіанти зустрічі людини з власним «я» [35].

Усі герої Гласів об'єднані неприйняттям фальші та духовної байдужості. Вони наділені високою етичністю, але водночас надзвичайно крихкі. Цей мотив крихкості підкреслено вже у самому прізвищі — прозоре, але легко ламке «Глас», яке стає метафорою їхньої психологічної вразливості. Релігійно-містичні пошуки, що відіграють ключову роль у пізніх творах Селінджера, найповніше виражені саме в історіях про родину Гласів. Вони прагнуть не інтелектуального знання, а інтуїтивного прозріння, не раціональних форм поведінки, а духовної присутності у світі. Саме тому в текстах Селінджера так багато посилань на дзен-буддизм, індуїзм та інші містичні традиції.

Центральною фігурою у цьому циклі є Сеймур Глас — персонаж, який стає своєрідним духовним орієнтиром для всієї сім'ї. Усі історії про нього або прямо, або опосередковано пов'язані з його прагненням до надособистісного знання, пошуком «просвітлення» як звільнення від нав'язаних суспільством конструкцій. Персонаж Сеймура постає у творчості Селінджера як модерний святий, чий шлях трагедійно завершується через неможливість сумістити

власну духовну чутливість із повсякденною реальністю, спотвореною поверховими цінностями.

Творчість Дж. Д. Селінджера стала одним із ключових етапів розвитку американської прози ХХ століття, справивши тривалий вплив на формування образу підлітка в літературі, на утвердження індивідуалістичної манери письма та на переосмислення проблеми духовного пошуку в умовах модерної цивілізації. Його художня спадщина, незважаючи на відносно невеликий обсяг, стала феноменом світового масштабу й забезпечила письменнику статус одного з найвпливовіших митців свого часу. Унікальність його місця в літературі визначається поєднанням соціальної проникливості, філософської глибини, стилістичної новаторськості та радикальної внутрішньої автономії, що відрізняє його від більшості авторів середини ХХ століття [30].

Найвагомішим внеском Селінджера у світову літературу є роман про Голдена Колфілда, який став символом епохи та еталоном психологічного зображення юності. Вперше у світовій літературі підліток постав як самостійний носій світогляду, що перебуває у конфлікті з дорослою культурою. Герой не є лише об'єктом соціального впливу, а постає як повноцінна моральна й емоційна особистість, яка протистоїть лицемірству й відчуженню. Саме завдяки Селінджеру юність стала у літературі не перехідним етапом між дитинством і дорослістю, а стадією, у якій відбувається інтенсивне формування етичного світогляду. Цей погляд визначив розвиток підліткового роману у другій половині ХХ століття та сформував новий тип героя — людини, яка прагне зберегти внутрішню чесність у світі соціальної фальші.

Вплив роману Селінджера вийшов далеко за межі літературної традиції США. У різних культурах він став текстом, що позначив переломний момент у сприйнятті підліткової свідомості. У європейській літературі з'явилося багато текстів, які наслідують або переосмислюють структурні й тематичні особливості цього твору. У латиноамериканських авторів простежуються мотиви відчуження молодого особистості; в азійській та австралійській прозі помітні аналогічні спроби відтворити психологічну недосконалість переходу

між етапами життя. Такі паралелі засвідчують універсальність тем, які Селінджер зумів уперше сформулювати на рівні психологічно достовірного художнього образу.

Окремої уваги заслуговує вплив письменника на постання етичної парадигми післявоєнної літератури. У його прозі постійно присутня тема моральної втоми, внутрішньої порожнечі та нездатності людини взаємодіяти зі світом без внутрішнього болю. Саме ця проблематика відгукується у творах інших авторів модернізму та постмодернізму, які досліджують духовну кризу ХХ століття. Селінджер продемонстрував, що найглибші конфлікти сучасної людини пов'язані не стільки із соціальними структурами, скільки з внутрішньою неузгодженістю між моральними ідеалами й реальністю. Це стало одним із важливих компонентів формування літератури психологічної травми, яка панує в англійській прозі другої половини століття.

Велике значення для світової літератури має також цикл творів про родину Гласів. Ця частина творчості Селінджера збагатила модерну прозу унікальним поєднанням психологічної аналітики та релігійно-філософської рефлексії. У структурі циклу чітко простежується вплив східних духовних традицій: дзен-буддизму, індуїзму, містичних практик, спрямованих на очищення свідомості. Селінджер одним із перших у американській літературі запропонував модель інтелектуального та духовного пошуку, який здійснюється не зовнішніми засобами, а через внутрішній досвід. Такий підхід розширив можливості художнього письма, оскільки зміст творів переноситься зі сфери подієвості у сферу свідомості.

Цикл про Гласів суттєво вплинув на подальший розвиток літератури, зорієнтованої на внутрішню еволюцію героя. Саме Селінджер показав, що можливе існування художнього твору, побудованого не на зовнішніх конфліктах, а на спробах персонажа подолати власні психологічні бар'єри. Сюжет у таких творах мінімізований, що стало характерною рисою прози другої половини ХХ століття, яка тяжіє до медитативності й внутрішнього

діалогу. У цьому сенсі Селінджер випередив розвиток літератури, наблизивши її до філософських форм висловлювання.

Новаторською для світової літератури є також стилістична манера письменника. Йому вдалося створити особливий тип наративу, що поєднує природність розмовної мови, точність емоційних інтонацій та художню стриманість. Його стиль вирізняється унікальною здатністю передавати внутрішню напругу героя не через драматичні сцени, а через дрібні деталі, паузи, інтонаційні відтінки, невисловлені думки. Такий «інтонаційний реалізм» став одним з найвпливовіших елементів його письма, який наслідують багато авторів покоління бітників, а також письменники, що працювали у формах психологічної прози 1960–1970-х років [30].

Важливий внесок Селінджера у світову літературу полягає також у зміні ставлення до приватності письменника. Його усамітнення, категорична відмова від публічності та контролю над своїми текстами стали безпрецедентним явищем. Це сформувало новий образ автора як інтровертної фігури, яка повністю підпорядковує творчість внутрішній етиці. Селінджер довів, що письменницький жест може полягати не у відкритості, а у принциповій тиші, що сама по собі стає елементом міфу. Його добровільне усамітнення активно інтерпретується у критичній літературі як відображення конфлікту між індивідуальним духовним пошуком і соціальним тиском, що підкреслює характер його творчості як морального жесту.

Ще одним важливим аспектом є те, що творчість Селінджера увійшла до культурної свідомості не лише як літературний феномен, а як частина суспільної дискусії про межі свободи, моральну відповідальність та необхідність збереження внутрішньої цілісності. Його персонажі стали символами здатності людини протистояти конформізму, а його твори — джерелом безлічі інтерпретацій у філософії, психології, педагогіці та культурології. Завдяки цьому його спадщина впливає не лише на художній процес, а й на формування ціннісних орієнтирів суспільства.

Місце Селінджера у світовій літературі визначається також тим, що він зумів поєднати елементи модернізму та постмодернізму. Його психологічна деталізація та увага до внутрішнього монологу споріднюють його з модернізмом, тоді як фрагментарність, багатоголосся та ускладнена структура циклів наближають до постмодернізму. Він виходить за межі обох напрямів, створюючи власну модель художності, у центрі якої — духовний діалог людини з собою. Це робить його творчість унікальною в історії літератури.

Отже, місце Селінджера у світовій літературі визначається не обсягом його творчої спадщини, а масштабом внутрішньої проблематики, що охоплює питання моральної автономії, духовної цілісності, психологічної крихкості та пошуку істини у світі масової культури. Його твори сформували новий тип героя, новий стиль письма і новий образ письменника. Завдяки цьому Селінджер став не лише класиком американської прози, але й одним із найважливіших авторів світової літератури ХХ століття, чия творчість продовжує визначати етичні та філософські орієнтири сучасної культури.

2.2. Основні риси ідіостилю письменника: тематика, образність, мовна індивідуальність

Ідіостиль Джерома Девіда Селінджера вибудовується навколо унікального поєднання автобіографічного досвіду, психологічної проникливості та глибокої духовної проблематики. Тематична структура його творів формує цілісну систему, у якій особистий травматичний досвід, екзистенційні пошуки, конфлікт поколінь та духовне відчуження переплітаються з міфологічною свідомістю та східними релігійними мотивами. Саме тематика — перший і найочевидніший рівень індивідуальної поетики письменника, яка робить його творчість впізнаваною та унікальною в світовій літературі [29].

Однією з ключових складових ідіостилю Селінджера є його глибока зануреність у власний життєвий досвід. Двоїста етнокультурна ідентичність —

єврейське коріння з боку батька і формально католицьке середовище матері — сформували в ньому відчуття «міжсвітності». Це стало одним із головних аспектів повторюваної теми: герой Селінджера завжди перебуває «на межі», нікуди повністю не належить, відчуває внутрішню розірваність. У багатьох творах цю розірваність втілює герой, який існує між дитинством і дорослістю, між духовним прагненням і соціальним тиском, між правдою і фальшою.

Військовий досвід Селінджера визначив основну тональність його прози. Участь у висадці в Нормандії, жахи Хюртгенського лісу, визволення Дахау, служба у контррозвідці, нервовий зрив і госпіталізація — усе це створило той підґрунтовий стан травматичної пам'яті, який формує глибинну емоційну основу його тематики. Герої післявоєнних творів — Сержант Ікс, Сімор Гласс, старші брати з родини Гласів — демонструють реакції, які цілком відповідають типології посттравматичних симптомів: депресивність, нервові зриви, ізоляція, відраза до буденної фальші, гіперчутливість, схильність до духовних пошуків. Травматичний досвід перестає бути приватним — він стає універсальним елементом духовного лиха покоління.

У творчості Селінджера постійно повторюється мотив втрати близької людини — особливо брата чи сестри. Цей мотив можна вважати однією з визначальних рис його ідіостилю. Смерть стає не просто подією, а джерелом тривалої духовної кризи. Герої намагаються зберегти пам'ять про тих, хто пішов із життя, і ця пам'ять перетворюється на моральний компас [29].

У циклі про Гласів тема братерської любові і втрати є системоутворювальною. Сімор Гласс — центральна фігура, навколо якої будуються долі інших членів сім'ї. Його смерть — духовна трагедія, що визначає життєвий шлях Зуї, Френні, Бадді. У «Гепворті 16, 1924» ця фатальність підкреслюється пророчими словами семирічного Сімора про ранню смерть. Це не просто біографічний факт героя — це тематична модель: люди з надмірною духовною чутливістю не можуть жити у світі, позбавленому гармонії.

Трагедійна втрата присутня також у «Ловці у житті» — смерть молодшого брата Аллі визначає емоційну структуру характеру Голдена. У Селінджера смерть близького не зображується сценично — вона втілюється у постійній, нестерпній присутності в пам'яті героя, стає його етичним мірилом.

Ідіостиль Селінджера неможливо уявити без теми духовного пошуку. Особливо яскраво ця тема проявляється в пізніх творах — «Френні», «Зуї», «Вище крокви, будівничі!», «Сімор: Вступ», «Гепворт 16, 1924». Ці тексти зосереджені на питаннях внутрішнього просвітлення, очищення свідомості, звільнення від нав'язаних соціумом конструкцій. Селінджер глибоко вивчав дзен-буддизм, індуїзм, практики медитації — і переніс елементи цих традицій у свої твори.

Персонажі родини Гласів прагнуть осягнення «істини», але їхній шлях позбавлений театральності: духовність подається як внутрішній, болісний, часом безплідний пошук. Френні намагається досягти містичного стану через Ісусову молитву, Зуї намагається повернути її до життя через реінтерпретацію духовного вчення, Бадді прагне описати Сімора як людину, яка пережила стан «саторі». Усі вони демонструють головну рису ідіостилю Селінджера: духовність подається не як догма, а як особистий шлях, глибоко індивідуальний і водночас екзистенційно ризикований.

Однією з фундаментальних тематичних ліній є конфлікт між дорослими та молодими. Але у Селінджера це не просто зіткнення соціальних ролей, а прояв більш глибокої проблеми — неможливості порозуміння. Старше покоління зображене як носій штучних, нав'язаних соціумом цінностей; молодше — як носій почуттєвості, ідеалістичності, моральної відкритості. У «Ловці у житті» цей конфлікт набуває найвиразнішої форми: Голден Колфілд розглядає дорослий світ як світ «фальші», яка отрує свідомість. Усі спроби комунікації між ним і світом дорослих завершуються невдачею. У циклі про Гласів ця тема розгортається через зображення духовно вбогих родичів Мюріел або самосвідомого снобізму інтелектуальних американців

післявоєнної доби. В обох випадках конфлікт показує духовну ізоляцію героя, який не може знайти собі місця у соціумі [20].

Дитина у творах Селінджера — не просто персонаж, але й один із ключових символів його ідіостилю. Дитинство у нього постає як простір чистоти, гармонії й правди. Саме діти здатні бачити світ без викривлень, без корисливості й лицемірства. Тому дорослі персонажі — Голден, Сімор, Сержант Ікс — прагнуть до внутрішнього контакту з дитячою свідомістю як до джерела морального очищення.

У «Дні бананової рибки» Сімор знаходить духовну рівновагу лише поруч із Сибіллою, у «Ловці у житі» Голден хоче «ловити дітей у житі», захищаючи їх від падіння у «прірву дорослості». У «Френні» та «Зуї» дитячі спогади виконують функцію духовної опори. Ця тема — одна з найхарактерніших для Селінджера: дитина стає носієм істини, а дорослий — носієм забруднених соціальних уявлень.

У всіх творах письменника простежується мотив самотності — і не як психологічного стану, а як онтологічного принципу існування у світі, де немає справжнього діалогу. Сержант Ікс у «Для Есме...», Сімор у «Дні бананової рибки», Френні у своїй кризі, Голден у Нью-Йорку — усі вони переживають руйнування зв'язку між внутрішнім світом та зовнішньою реальністю. Комунікація або переривається, або не має сенсу, або призводить до колапсу. У цьому полягає одна з головних рис ідіостилю Селінджера: герой завжди хоче говорити, але його ніхто не чує; світ говорить, але не каже нічого істинного [20].

У творчості Селінджера тема часто переходить у символ. Він створює власний міфосеміотичний простір — систему архетипів, притч, символів, які з'являються в різних творах і взаємодіють між собою. Його ідіостиль включає мотиви мандрівки, духовного очищення, падіння у прірву, води як межі між світами, дому як втраченої точки опори, дитинства як сакрального простору. Найрозгалуженіша міфосистема представлена в «Ловці у житі», де структурно поєднуються архетипи шляху, спасіння, прірви, дому, ріки, братньої жертви.

Міфологічні мотиви присутні і в циклі про Гласів, особливо у творах пізнього періоду.

Характерні риси ідіостилю Дж. Д. Селінджера реалізуються не лише на рівні тематики, але й через розгалужену систему образності та виняткову мовну організацію тексту. Вони формують унікальний художній простір, який поєднує реалістичну точність, психологічну багат шаровість і символічну насиченість. Образна структура творів Селінджера, як і його мова, не має аналогів у прозі середини ХХ століття, а її впізнаваність стала однією з причин появи навколо письменника тривалого культурного феномену.

Образи дітей — один із найпотужніших пластів селінджерівської образності. Вони містять архетипну чистоту та втілюють світ істинності, який дорослі остаточно втратили. У «Ловці у житі» дитячі образи Фібі, Саллі, а також згадка про Аллі становлять для Голдена не лише емоційну опору, а й символічний простір духовної незайманості. Дитина у Селінджера не є персонажем у традиційному значенні — вона стає знаком світу, який герой прагне захистити від руйнівних сил дорослості. У циклі про Гласів дитячість має інше, глибше значення: вона моделює духовну природу сім'ї. Сімор у «Гепворті 16, 1924» постає як дитина-мудрець, носій первинного знання, якого дорослі цілком позбавлені. У «Дні бананової рибки» Сибіллі — не тільки дитина, але й «чиста свідомість», яка одна здатна сприймати Сімора без соціальних фільтрів. Образність дитинства стає ключем до всієї естетичної системи Селінджера: через неї розкривається контраст між істинним і хибним, духовним і матеріальним [23].

Простір творів Селінджера становлять численні образи переходу — прірви, дороги, річки, океану, вагонів поїзда, дверей, ліфтів, коридорів. Усе це — уособлення міжсвітності, характерної для його героїв. Океан у «Дні бананової рибки» символізує суспільство, у якому «бананки» — люди, що загрузли в матеріальному світі — не можуть вибратися на поверхню. Прірва у «Ловці у житі» уособлює падіння в дорослість і втрату чистоти. Нью-Йорк у романі постає як лабіринт переходів — у фізичному та духовному вимірах.

Голден постійно рухається між місцями, але ніде не знаходить дому — образ переходу стає образом людської самотності. У циклі про Гласів символи межі відображають духовні пошуки. Кімнати, коридори, дзеркала, двері — все це простори, де розгортається внутрішній діалог героїв («Френні», «Зуї», «Сімор: Вступ»).

Образ дороги — центральний символ у романі «Ловець у житті». Структура роману побудована як мандрівка Голдена, яка зовнішньо виглядає хаотичною, але внутрішньо має чітку психологічну логіку. Герой рухається крізь Нью-Йорк не для того, щоб змінити простір, а щоб знайти відповідь на питання про сенс власного існування. Дорога тут перетворюється на екзистенційну мандрівку, що складає одну з головних рис ідіостилю Селінджера: сюжет — лише оболонка, а справжній зміст зосереджений у внутрішньому русі героя.

Образи смерті присутні майже в кожному творі Селінджера. Але вони не набувають натуралістичної форми — навпаки, вони подаються символічно, через емоційний підтекст. Самогубство Сімора у «Дні бананової рибки» — розв'язка, яка вибудовується на символічному протиставленні духовної крихкості та людської фальші. Смерть Аллі у «Ловці у житті» — моральний центр усього роману. Це одна з найпоказовіших рис образності письменника: смерть у нього завжди є духовним маркером і визначає ціннісні координати для всіх подій.

Однією з найвиразніших рис ідіостилю Селінджера є його унікальна інтонаційність. Він створює мову, яка відтворює внутрішній ритм психіки персонажа. Його герої говорять не штучно й не літературно — вони говорять так, як думають. Для Селінджера важлива не лексика сама по собі, а інтонація речення: вона передає емоційну напругу, страх, розгубленість, іронію, відразу, втому. У «Ловці у житті» мова Голдена — це не просто сленг підлітка, а спосіб організації свідомості, у якому збережено всі злами, повтори, паузи, відволікання. Саме через мовну форму передається його психологічний стан — нездатність до логічної комунікації, розрив між фрагментами думок,

спалахи емоцій, інтонаційні зсуви. Це створює ефект максимальної присутності й достовірності: читач ніби втягується у хід думок героя.

Селінджер майстерно використовує паузи, недомовленість, навмисне порушення логіки. Це одна з ключових рис його ідіостилю. Фрагментарність мови безпосередньо пов'язана з фрагментарністю внутрішнього світу героїв: психіка, травмована війною або моральним хаосом, не здатна до рівного, послідовного висловлювання. У творах про Гласів це помітно у довгих листах, інтелектуальних монологах, діалогах, які перериваються внутрішніми цитатами, спогадами, емоційними вибухами. Таке мовлення не є ознакою хаосу — воно має чітку художню функцію: передати внутрішній ритм свідомості. Саме тому Селінджер вважається одним із творців американської психологічної прози, близьким до потоку свідомості, але в своїй манері набагато стриманішим і точнішим.

Особливу роль відіграє використання мови соціальних груп. У романі «Ловець у житі» Голден говорить молодіжним сленгом післявоєнної Америки, що робить роман документом епохи. У творах про Гласів, навпаки, звучить інтелектуальне мовлення, яке поєднує буденність і цитування східних релігійних текстів. У «Дні бананової рибки» відчутні різкі контрасти між мовленням Сімора і Мюріел: один говорить просто і поетично, інша — банально і матеріалістично. Селінджер будує мовну структуру творів на антагонізмах, які підкреслюють протилежні ціннісні системи персонажів.

Попри інтонаційну багатосаровість, мова Селінджера позбавлена «зайвості». Він уникає розлогих описів, тяжіє до коротких, але емоційно насичених реплік, до точного вибору слова. Лаконізм — одна з найскладніших рис його стилю: за мінімумом слів стоїть максимум підтексту. Лише кілька фраз здатні перевернути весь сенс епізоду. У «Зуї» і «Сімор: Вступ» кожна деталь, кожне слово виступає елементом духовного портрету героя.

Селінджер створює мову, у якій значення часто приховане. Справжній сенс не озвучується — він виникає між рядками. Наприклад, у «Дні бананової рибки» телефонна розмова між Мюріел і її матір'ю майже повністю

складається з побутових фраз, але в підтексті відчувається глибока духовна катастрофа. У «Френні» підтекст визначає кризу віри й втрату орієнтирів. У «Ловці у житті» підтекстом стає страх героя перед дорослістю, замаскований агресією, іронією та хаотичними думками. Такий прийом — характерна риса письма, що піднімає текст із рівня психологічного реалізму до рівня філософської прози.

Селінджер часто уникає авторської мови, натомість надаючи простір діалогам. Це створює ефект присутності та сприяє психологічному зануренню читача. У «Френні» та «Зуї» діалогова структура стає домінантною, утворюючи складну драматургію побутових розмов, що переходять у філософські міркування.

Окрема риса — на диво камерні простори. Більшість ключових сцен відбувається у квартирах, кімнатах, санвузлах, готельних номерах. Простір стає психологічним резонатором, а не фоном. У квартирі Гласів спогади, тексти, речі, листи утворюють окрему духовну сферу. Це і є авторський прийом: мінімум зовнішнього — максимум внутрішнього.

Образність і мовна індивідуальність Селінджера створюють складну багатопланову систему. Образи дитинства, межі, дороги, символи смерті та духовного очищення формують міфопоетичний простір його прози. Мова — інструмент максимально точного відтворення психології: інтонаційний реалізм, фрагментарність, паузи, підтекст, сленг, інтелектуальні цитати — усе це перетворює текст на живий організм, у якому не буває випадкових елементів. Саме завдяки такому поєднанню глибокої символічності та мовної детальності ідіостиль Селінджера став феноменом світової літератури.

2.3. Лексико-семантичні та синтаксичні особливості авторського стилю Селінджера

Лексико-семантична організація текстів Дж. Д. Селінджера становить один із найвиразніших компонентів його ідіостилу. Характерним є поєднання

розмовної лексики, психологічно маркованих слів, побутових деталей, ідіолектних елементів та символічно навантажених лексем. Саме ця взаємодія забезпечує високу ступінь достовірності мовлення персонажів, водночас створюючи прихований підтекст, який формує смисловий об'єм творів.

У «A Perfect Day for Bananafish» лексика першої сцени відзначається деталізованою фіксацією предметного світу, що підкреслює поверхнєве, матеріалізоване мислення Мюріел. Селінджер використовує низку побутових дієслів, які створюють ефект монотонності та пустоти: «*She washed her comb and brush. She took the spot out of the skirt of her beige suit. She moved the button on her Saks blouse.*» Перелік дрібних дій формується як семантичне поле буденності, у межах якого внутрішнє життя персонажа відсутнє. Ці дії, не будучи сюжетно значущими, мають психологічну вагу: автор показує героїню через семантику рутини, що контрастує із загостреною чутливістю Сімора. Такий прийом є характерним для Селінджера: через лексику повторюваних побутових процесів він демонструє духовну порожнечу середовища.

У протиставлення до цього Селінджер вводить лексику дитячої наївності та гри в діалозі Сімора із Сібіл. Семантичне поле дитинства формується за допомогою простих слів, зменшувальних форм і метафор, що подаються через фантазування: «*We'll see if we can catch a bananafish*». Сам образ *bananafish* складає окремий символічний пласт. Його семантичне наповнення розкривається через опис: «*They swim into a hole... and eat as many as seventy-eight bananas*». Лексеми *eat, fat, can't get out* створюють образ ненаситності, що завершується смертю: «*They die. They get banana fever*». Усе це формує багаторівневий метафоричний образ, у якому Сімор проєктує власну духовну травму. Лексичний вибір у його мові поєднує ніжність щодо дитини та езопову символіку щодо себе.

У другому оповіданні — «Uncle Wiggily in Connecticut» — лексико-семантична структура вибудовується навколо протиставлення двох прошарків лексики: поверхнєвого світського мовлення Елоїз і Мері Джейн та емоційно насиченого, згадкового мовлення про Волта. Семантичні повтори

підкреслюють моральну втомленість героїнь: «*God!*», «*marvellous*», «*I'm dying to see her*» — словосполучення, що у їхньому вжитку втратили значення та існують як механічні кліше. Мова насичена лайливими та розмовними елементами — «*that dopey maid*», «*the hell with your lousy career*» — які створюють атмосферу міжособистісної грубості та внутрішньої порожнечі.

Семантика діалогів постійно коливається між іронічною легковажністю та прихованим горем. Ключовою є лексика, пов'язана з Волтом. Селінджер використовує семантично марковані вислови, що передають інтимність і щирість: «*Poor Uncle Wiggily... He meant my ankle*». Ця фраза, повторена у кульмінації («*Poor Uncle Wiggily*», — каже Елоїз, плачучи, притискаючи окуляри доньки до щоки), набуває семантичного статусу лейтмотиву. Лексема *poor* розкриває глибину горя, а дитяча гра слугує символом втраченої чистоти. Селінджер створює складну мережу значень, де кожна фраза має емоційну функцію.

В оповіданні «*Just Before the War with the Eskimos*» лексична система поєднує розмовні та просторічні елементи, що характерно для поствоєнного молодіжного середовища. Особливо виразною є ідіолектна лексика брата Селени — Френкліна. Він безперервно використовує лайливі маркери: «*goddam*», «*for Chrissake*», «*hell*». Їхній повтор творить семантичне поле нервової збудженості, соціальної невлаштованості та внутрішнього розладу. У цій лексичній манері Селінджер передає моральну спустошеність повоєнного покоління. Лексема *goddam* виконує функцію не лише емоційного виплеску, але й маркера невпорядкованості мислення, розпаду комунікативних норм.

У діалогах Джинні і Френкліна автор вибудовує семантичну напругу через поєднання дитячої прямоти й дорослої травмованої агресії. Такі фрази, як «*Ever cut your finger? Right down to the bone and all?*» чи «*I'm bleedin' to death*», виконують роль гіперболічної автоіронії, у якій автор передає невиписаний біль персонажа. Уся лексична структура спрямована на демонстрацію вразливості людини, що приховується за шарами лихослів'я та удаваної байдужості.

Семантика окремих образів у цьому оповіданні теж є значущою. Особливо показовим є поєднання лексики війни та побуту. Коли Френклін говорить: «*We're gonna fight the Eskimos next... This time all the old guys're gonna go*», він створює семантично абсурдний образ, у якому війна постає як безглузде повторення циклу насильства. Лексема *Eskimos* набуває символічної функції: абсурдність назви підкреслює загальну абсурдність світового порядку в очах героя.

Усі три тексти характеризуються послідовною авторською стратегією семантичного контрастування. Селінджер паралельно працює з двома лексичними пластами: поверхневим, який репрезентує соціальну маску, та внутрішнім, що передає психологічний біль. Семантичний розрив між цими рівнями створює багатошаровість ідіостилю. Зовнішній шар — це звичайні слова, які формують ілюзію буденного життя; внутрішній — підтекст, що розкриває травму, самотність і пошук духовної чистоти.

У «*A Perfect Day for Bananafish*» цей розрив найбільш очевидний у протиставленні двох лексичних світів: банальних телефонних розмов Мюріел («*This is the hottest day they've had in Florida...*») та символічної мови Сімора. У «*Uncle Wiggily in Connecticut*» він проявляється в різниці між світськими жартами та емоційною лексикою згадок про Волта. У «*Just Before the War with the Eskimos*» контраст виникає між прямою Джинні та нервовою гіперболізацією Френкліна.

Синтаксис творів Дж. Д. Селінджера формується як органічне продовження його лексико-семантичної системи. Якщо лексика визначає емоційний тон і психологічну насиченість висловлювань, то синтаксис задає динаміку, ритм і спосіб існування мовлення персонажів у тексті. У прозі Селінджера синтаксична організація вирізняється фрагментарністю, діалогічністю, інтонаційною природністю та структурною багатошаровістю. Вона відтворює живе мовлення з усіма його переboями, паузами, недомовками, емоційними спалахами, що сприяє максимальному психологізму та достовірності.

У «A Perfect Day for Bananafish» перша частина твору майже повністю передана через телефонний діалог Мюріел та її матері. Авторська нарація тут обмежена лише описами дій Мюріел, що супроводжують розмову, і не втручається у комунікацію оцінними судженнями. Саме діалог, а не авторський коментар, розкриває психологічний стан героїнь, демонструючи тривожність матері та байдужість Мюріел. Синтаксис діалогу створює ефект руху та нервовості: репліки короткі, часто риторичні, логічно незавершені. Завдяки цьому напруження відчувається не через пояснення, а через саму структуру мовлення.

Подібна синтаксична організація характерна й для «Uncle Wiggily in Connecticut», де майже весь текст являє собою розмову між Елоїз і Мері Джейн. Їхній діалог постає як потік свідомості, у якому тематичні переходи різкі, тональність змінюється несподівано, а репліки часто взаємно перериваються. Таке структурне рішення підкреслює емоційну нестабільність Елоїз, залежність героїнь від алкоголю, їхню нездатність до глибинного діалогу. Синтаксис у цьому творі не просто передає зміст, а репрезентує внутрішню розірваність і фрагментарність їхнього життя.

У «Just Before the War with the Eskimos» синтаксична побудова діалогів виконує особливо важливу функцію: вона відображає комунікативну невідповідність між персонажами різного емоційного стану і життєвого досвіду. Діалоги Джинні з Френкліном, а пізніше з Еріком — приклад синтаксичного контрасту між роздратованим, уривчастим мовленням одного й стриманою, лаконічною реакцією іншого. Таким чином, діалогічність у Селінджера не є просто структурною особливістю; це синтаксична форма, яка стає основним засобом психологічної характеристики та драматургії.

Однією з найтипівіших рис синтаксису Селінджера є наявність численних неповних речень, еліптичних структур і реплік, що обриваються на півслові. Такі конструкції виконують дві функції: по-перше, вони передають природність усного мовлення, а по-друге — відображають емоційні й психологічні стани персонажів, особливо їхню тривогу, нервовість або

внутрішній конфлікт. У «A Perfect Day for Bananafish» обриви фраз і синтаксична незавершеність характерні для матері Мюріел, що передає її неспокій. Репліки мають тенденцію починатися з пояснення і раптово перериватися, що створює інтонацію невимовленого страху. Реалізація синтаксичного обриву в тексті підкреслює мовну невпевненість і залежність її мислення від емоційних імпульсів.

В «Uncle Wiggily in Connecticut» уривчастість синтаксису зумовлена передусім станом Елоїз, яка перебуває між алкогольною розслабленістю та проявами глибокої депресії. Її фрази часто складаються з коротких, окремих синтаксичних блоків. Це підсилює відчуття внутрішнього хаосу й емоційного виснаження. Розмовна інтонація руйнує нормальну логіку фрази, створюючи враження, що героїня не здатна тримати думку цілісно через емоційний біль.

У «Just Before the War with the Eskimos» еліпсис і фрагментарні речення стають ключем до розуміння психологічної картини героя Френкліна. Його уривчасті фрази, часті вигуки й постійні вставні слова передають нервові збудження та соціальну фрустрацію. Таким чином, синтаксичний розрив є частиною розкриття характеру.

Селінджерові тексти характеризуються частими синтаксичними повторами, які виконують не лише функцію ритмічного засобу, але й формують психологічну атмосферу сцени. Повторювані синтаксичні структури відтворюють нав'язливе, зациклене мислення персонажів, їхню схильність до внутрішніх переживань або монотонних згадок.

У «Uncle Wiggily in Connecticut» повтори стають інтонаційною домінантою розповіді про Волта. Емоційно значущі фрази повторюються кілька разів, створюючи ритм спогаду. Завдяки цьому читач відчуває, що герой для Елоїз не просто частина минулого, а єдина світла точка, що різко контрастує зі спустошеним сьогоденням. У «Just Before the War with the Eskimos» повтори мають інший характер: вони відтворюють нервову мову Френкліна. Повтор одних і тих самих висловів передає імпульсивність героя й

створює синтаксичний портрет людини, яка живе у стані напруженої внутрішньої боротьби.

У «A Perfect Day for Bananafish» синтаксична повторюваність відрізняється більшою стриманістю, але саме завдяки їй створюється контраст між внутрішнім світом Сімора та поверхневостю Мюріел. Повторення схожих запитань матері («Are you all right?») має функцію інтонаційного тиску, що поступово виявляє поверхнєве, стереотипне мислення материних тривог.

Для Селінджера характерне широке використання вставних конструкцій, що розміщуються всередині синтаксичного періоду та відтворюють рух думки персонажів. Ці конструкції виконують роль імпровізованих коментарів, уточнень або раптових асоціацій, що природно виникають у живій розмові. Таким чином, синтаксис стає носієм інтонації і водночас способом деталізації внутрішніх процесів мовця.

У «Just Before the War with the Eskimos» вставні синтаксичні блоки особливо численні в мовленні дорослих персонажів. Їхнє мовлення формує враження перевантаженості думками, тривоги, непорядкованості. Завдяки цьому читач відчуває психологічну напругу без прямого опису з боку автора.

У «Bananafish» вставні конструкції використовуються стриманіше, але саме вони задають ритм у розповіді, передаючи коливання між двома лініями — світом поверхневої буденності та світом символічного мислення Сімора.

Хоча синтаксис Селінджера здебільшого характеризується простими реченнями, важливою рисою його стилю є поєднання цих коротких конструкцій із періодами складнішої будови. Такі складні речення з'являються там, де автор подає опис почуттів або внутрішнього стану персонажа опосередковано, без прямого пояснення. У них містяться численні підрядні, вставні фрази, інтонаційні відгалуження, що створюють ефект сповільнення й глибшої психологічної фіксації. У «Uncle Wiggily in Connecticut» складні синтаксичні конструкції часто супроводжують описи побуту, що відображає механізм мислення Елоїз, яка намагається логічно структурувати хаос власного життя. У той же час прості речення домінують у діалогах, де

важливішою є швидкість реагування, емоційна розкутість. У «A Perfect Day for Bananafish» довгі синтаксичні періоди виникають переважно в авторських описах або у внутрішніх монологів Сімора, де проявляється його схильність до філософського чи символічного сприйняття світу. Це підкреслює різницю між складністю його внутрішнього світу та примітивністю оточення.

Синтаксис у прозі Дж. Д. Селінджера є не лише структурним елементом тексту, а глибоко психологічним інструментом. Через діалогічність, уривчастість, еліпсис, повтори, вставні конструкції й ритмічні інтонаційні зміщення автор відтворює правдивий внутрішній стан персонажів, їхню емоційну втомленість, тривожність, духовну роз'єднаність або дитячу чистоту. Синтаксична манера Селінджера — це складна система, що поєднує простоту та багатовимірність, побутову природність і філософську глибину. Саме завдяки цьому синтаксис стає ключовим елементом його ідіостилю, який вирізняється винятковою психологічною точністю та інтимністю.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ПЕРЕДАЧІ ІДЮСТИЛЮ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА У УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

3.1. Аналіз перекладацьких стратегій відтворення творчої манери Дж. Д. Селінджера (на прикладі роману «Ловець у житі» та оповідань)

Творча манера Дж. Д. Селінджера, зокрема мовлення Голдена Колфілда, визначається поєднанням розмовної інтонації, іронічної відстороненості, вербальної спонтанності, навмисної стилістичної «неохайності» та емоційної мінливості. Ці риси формують ідіостиль автора й становлять ключову складність для перекладача: мова Селінджера побудована на індивідуально-мовленнєвих жестах оповідача, тому втручання в її структуру легко руйнує ефект автентичного юнацького голосу.

У романі початкова репліка «*If you really want to hear about it...*» [33] задає довірливо-іронічний тон, який вибудовує дистанцію між оповідачем і мовленням дорослого світу. Український відповідник «*Якщо ви справді надумали читати цю історію...*» передає інтонацію нехоті й іронічної зневаги, хоча «надумали» значною мірою формалізує емоційну спонтанність оригінального «*really want to*». Селінджерівський герой говорить легко і без підготовки; переклад же схиляється до літературності, наближаючи текст до письмової манери. Подальший вислів «*that David Copperfield kind of crap*» у Селінджера відзначається демонстративною грубістю й свідомою знецінювальною інтонацією. Український відповідник «*всю оту муру в дусі Девіда Копперфілда*» стримує грубість і замінює емоційно різке «*crap*» на «*мура*». Така лексична заміна спрямована на зниження експресії, що згладжує соціолінгвістичну характеристику героя та послаблює відчуття конфліктності між оповідачем і культурними канонами.

Показовим є передавання розмовної лексики з високим ступенем емоційного забарвлення. Селінджер послуговується системою повторюваних маркерів: «*lousy*», «*goddam*», «*hell*», «*that stuff bores me*», «*as hell*», що структурують ритм юнацького мовлення. У перекладі ці елементи передаються переважно через більш нейтральні відповідники: «безголове дитинство», «триклятуша біографія», «каналія», «ледве не врізав дуба». Використання експресивної просторічної лексики в українському варіанті зберігає загальний тон неформальності, проте більшість замінів має культурно адаптований характер, що іноді створює ефект стилістичної архаїзації. Наприклад, уживання «каналія» або «тринклятуша» моделює мову, яка більше відсилає до українських перекладацьких традицій другої половини ХХ століття, ніж до живої мови сучасного підлітка, на який орієнтовано оригінал.

Системна повторюваність ключових словесних елементів — один із найважливіших компонентів ідіостилю Селінджера. Показовою є фраза «*I'm not going to tell you my whole goddam autobiography*», де «*goddam*» функціонує не лише як лайливий маркер, але й як інтонаційна рамка, що підкреслює емоційну втому й протест героя проти нав'язуваних йому ролей. У перекладі вибрано відповідник «*триклятушу біографію*», що втрачає ритмічну прямолінійність та зсув до підліткової лайливості. Переклад згладжує силу афектації, замінюючи просту грубість стилізованою лайкою. Ця стратегія пом'якшення може бути пояснена українськими цензурними нормами часу появи перекладу, однак вона модифікує авторську манеру, віддаляючи читача від безпосередності голосу Колфілда.

Наявність суцільного потоку суб'єктивних оцінок — одна з найпомітніших ознак тексту. В англійському оригіналі значна частина смислового навантаження передається не описом подій, а способом мовлення. Наприклад, у фразі «*They're nice and all — I'm not saying that — but they're also touchy as hell*» [33] важливим є ритм повторів, пауз і вставних конструкцій, що формують імпульсивний монолог. Переклад «*Загалом вони добрі, що й казати, тільки ж вразливі — страх*» відтворює зміст, але змінює синтаксичну

структуру: повністю зникає ритм сумнівів, що в оригіналі створює враження усної мови, яка формується просто в процесі говоріння. Стилістичний ефект безпосередності тут послаблюється через заміну складеної, «захеканої» синтаксичної побудови на рівніший, літературніший ланцюг.

Особливо важливими для відтворення індивідуального звучання тексту є синтаксичні особливості оповіді. Селінджер будує речення нерівномірними хвилями: вони можуть починатися впевнено, але раптово ламатися, перевантажуватися уточненнями, повторюватися, доповнюватися вставними фразами. Це створює ефект говоріння в режимі імпровізації. Переклад упорядковує синтаксис, вирівнює пунктуаційний ритм, часто замінює короткі інтонаційні зсуви повноцінними граматичними структурами. Внаслідок цього зникає частина «провалів» і різких поворотів думки, які у Селінджера виконують функцію психологічної достовірності.

Мовні жести Колфілда — повтори кшталту «boy», «and all», «I really do», — становлять важливу частину автохарактеристики. У наданому уривку вони повторюються неодноразово й формують особливий мовний малюнок. Переклад пропонує відповідники «хлопчику», «ну й т. ін.», «я справді так думаю», проте вони не функціонують як системні повтори й не створюють того ритмічного фону, який у Селінджера підкреслює невпевненість героя, його потребу підтверджувати власні слова та заповнювати паузи. Лайтовий евфемізм «ну й т. ін.» не ідентичний семантичній ролі «and all», адже останнє — це інтонаційний маркер недомовленості, не бажання розширювати думку; український відповідник радше стилістично завершений і сприймається як спосіб узагальнення.

Часто помітною є зміна тональності при передаванні гумору. У фрагменті, де Голден згадує свого брата: «*Now he's out in Hollywood, D. B., being a prostitute*», важливу роль відіграє різкість метафоричного звинувачення. Це не іронія, а саркастичний жест відчуження. Український варіант «продає себе, як повія» передає метафору, але втрачає раптовість і жорсткість інтонаційного випадання. Селінджер формує ефект невідладженого мовлення, у якому

грубість є спонтанною і тому психологічно переконливою. Перекладач пом'якшує інтенсивність конфлікту, розширюючи конструкцію та додаючи оціночну плавність.

У взаємодії персонажів, зокрема у сценах зі Спенсером, автор активно використовує мову тіла, зорові деталі та особливості голосу. Показовим є опис: «*He was always yelling, outside class. It got on your nerves sometimes*» [33]. Український відповідник «*Спенсер завжди кричав... Часом це аж на нерви діяло*» [34] передає смисл, але пом'якшує інтонаційний обрив. Згортання емоційної різкості вказує на переорієнтацію перекладу на письмову манеру української мови, де прямий вираз «got on your nerves» часто замінюється на нейтральніший варіант.

Ритмічна структура монологу відіграє ключову роль у створенні голосу оповідача. У фрагменті «*Boy, I was lucky*» автор використовує короткий емоційний вигук, який задає енергетичний імпульс фрази. Українське «На щастя» перетворює імпульс на розмірене сполучення, стилістично нейтральне. Голден Колфілд у перекладі звучить стримано, менш нервово, менш імпульсивно.

Важливим аспектом є збереження прагматичного забарвлення фраз. Селінджер вибудовує цілі сцени навколо непрямих мовних жестів: уникання прямої відповіді, ліричні відступи, самохарактеризації через обмовки. Один із ключових фрагментів — розмова зі Спенсером про навчання. У англійському варіанті: «*Well, you could see he really felt pretty lousy about flunking me*» [33]. Український відповідник: «*Він справді почувався досить кепсько через те, що засипав мене*» [34]. Зміст збережено, але зникає розмовна недбалість і побутова грубість «lousy». Переклад обирає лексичне пом'якшення, унаслідок чого драматизм юнацького самозвинувачення звучить спокійніше.

Численні мовні повтори — одна з основних технік, через яку Селінджер досягає ефекту наближення письмової мови до усної. Розмовна інтонація у фразах на *киталт* «*I really don't*» або «*I really wouldn't*» підкреслює цілковиту відсутність риторичної підготовки. Переклад «Слухайте, я ж усе розумію»

замість прямої передачі повтору створює напівофіційну інтонацію, яка дистанціює героя від його власної мовної безпосередності.

У сцені зі Спенсером важливим є також використання Селінджером специфічних інтонаційних пауз, які передають збентеження та внутрішній спротив героя. У фразі «*Boy, I know it*» пауза перед «*I know it*» — це формотворчий елемент стилю, що створює відчуття ритмічного надриву. Переклад «Слухайте, я ж усе розумію» замінює емоційний вигук адресованою конструкцією, через яку внутрішній імпульс поступається місцем ввічливості. Унаслідок цього модифікується тип мовної поведінки персонажа: з прямої і незграбної на стриманішу і більш контрольовану.

Неоднозначною є стратегія передавання молодіжної лайливості. У романі повторювані елементи «hell», «goddam», «crap» формують семантичний каркас внутрішньої напруги. Переклад уживає: «гірка редька», «каналія», «іржа його мамі», «зникати світ за очі», що творить інший культурний образ мовної агресії — більш іронізований, менш прямий, ближчий до традицій української літературної мови, а не до реального підліткового мовлення. Унаслідок цього голос героя постає в перекладі не стільки бунтівним, скільки театралізованим.

Помітна також тенденція перекладу до пояснювальності. У фразі «*He was always interrupting you*» [33] український варіант «Він завжди тебе перебивав» точний, але в ширших контекстах переклад часто уточнює зміст, який у Селінджера залишено в підтексті. Така стратегія спрощує імпульсивну природу оригіналу.

У лінії зображення стосунків Голодена з оточенням значущими є моменти, де автор навмисно використовує грубу метафорику. Оригінальний вислів про Спенсера: «old as hell» переданий як «таким, що аж порохня сиплеться», що змінює характер порівняння: замість жорсткого, прямого, майже лайливого епітета з'являється образний, літературніший варіант. Перекладач компенсує неможливість прямого дублювання англійської

молодіжної лайки за допомогою стилізованої образності, яка формує іншу тональність.

Усні розмовні конструкції типу «*I mean...*», «*you know...*» у Селінджера виконують функцію організації мислення в реальному часі. Переклад опускає значну частину цих маркерів, через що втрачається ефект живого діалогу. Опущення не викривлює змісту, але змінює спосіб його існування в тексті: із усного на письмовий.

У деяких фрагментах перекладач удається до компенсації. Наприклад, у сцені з поверненням із Нью-Йорка перекладацькі варіанти «всю дорогу додому хлопці мене ... ігнорували» і «сміх, та й годі» створюють локальні емоційні акценти, яких немає в оригіналі. Це свідчить про спробу передати загальний ефект, але через інші засоби. Компенсація тут виконує функцію збереження емоційності, хоча змінює характер цієї емоційності.

У сюжетних моментах, які стосуються внутрішнього стану героя, англійський текст демонструє мінливість настроїв через нестабільний синтаксис і непослідовні переходи від теми до теми. У перекладі ж відчувається прагнення до структурної цілісності. Наприклад, у сцені згадки про качок у Центральному парку Селінджер досягає ефекту несподіваності й дивної логіки підліткового мислення. Переклад подає думку зв'язніше, що робить образ менш імпульсивним. У тих фрагментах, де Голден описує почуття фізичного дискомфорту, оригінал використовує різкі, грубі вислови: «*freezing my ass off*». Український чарівно обтічний варіант «мало не відморозив собі зад» передає зміст, проте додає відчуття просторічної іронізованості. Цей прийом пом'якшує тон і робить героя менш жорстким.

У діалогах часто помітно зникнення неформальних мовних маркерів. У фразі «*S'ton, s'ton*» перекладач використовує «Та швидше, швидше ж!». Хоча загальний зміст збережено, інтонація змінюється: фраза втрачає нервовий ритм, набуваючи відтінку літературної театральності. Поведінкові маркери персонажів також підлягають відтворенню. Селінджер надає великого значення жестам, дрібним рухам, які підсилюють атмосферність сцени.

Переклад здебільшого зберігає ці деталі, хоча іноді замінює їх віддієслівними іменниками або розширеними описами, що сповільнює темп.

У психолінгвістичному плані суттєвою є роль повторів у внутрішній мові героя. У фразі «*People never notice anything*» відчуття відчуженості підсилюється через категоричність та повторюваність. В українському варіанті «*Люди взагалі нічого не помічають*» зберігається зміст, але зникає лаконичний, чіткий ритм висловлення.

Стиль Селінджера вибудований на внутрішній суперечності: Голден зневажає дорослий світ і водночас постійно використовує засоби самоіронії для фіксації власної невпевненості. У перекладі самоіронія присутня, однак через системну літературизацію втрачає природну для оригіналу незграбність. В англійському тексті герой може раптово, майже без причини, змінювати тему або перебільшувати власні емоції. Переклад часто робить ці переходи плавнішими, що змінює психологічний ефект. Стратегічно переклад дотримується принципу змістової точності, але не завжди зберігає формотворчі елементи, відповідальні за ритм і дорослішання персонажа. Деякі елементи ідіостилю відтворено через наближення до української традиції перекладу американської прози середини ХХ століття: це видно у використанні емоційних заміників, добору просторіччя, синтаксичних вирівнювань. Інтенсивна лайка замінена пом'якшеними конструктами; емоційні вигуки часто набувають літературної форми.

У подальших епізодах роману, зокрема у сценах у музеї та під час зустрічі з дітьми, виявляється ще один важливий аспект ідіостилю Селінджера — здатність героя фіксувати мовні аномалії та відразу включати їх у власний емоційний коментар. В англійському уривку дитячий неологізм «toons» («*Them dead guys. That get buried in them toons and all*» [33]) створює природний комічний ефект і водночас підкреслює невимушеність живої розмови. Український переклад «пірамідонах» відтворює семантичний зміст помилки, але позбавляє репліку тієї фонетичної недолугість і чарівної дитячої спотвореності, яку герой передає з легкою іронічною ніжністю: «*Toons. That*

killed me». В українському варіанті «У пірамідонах! Я мало не вдав» інтонаційний жест змінюється, оскільки гумор ґрунтується не на мовленнєвій деформації, а на реакції оповідача, що зменшує природність дитячої репліки й переводить комізм у площину авторської (або перекладацької) стилізації. Це вказує на неминуче зміщення акцентів: там, де оригінал працює з фонетичною недосконалістю, переклад пропонує семантичний еквівалент, проте втрачає ритміку й індивідуальну інтонацію мовлення.

Подібна тенденція спостерігається в епізоді з написом на стіні. Сцена, де герой натрапляє на «*Another «Fuck you»*», має ключове значення у формуванні психологічної напруги тексту: нецензурна лексика тут виконує функцію соціального сигналу, що руйнує ілюзію безпечного простору дитинства. Український варіант «Той самий матюк!» знімає гостроту прямої номінації, переводячи афронт у площину евфемізованої згортки. Втрачається буквальна сила «Fuck», яка в оригіналі є не просто лайкою, а проявом вторгнення дорослого, бруталного світу в сакралізоване Голденом місце. Переклад прагне уникнути прямого відтворення лайки, що зрозуміло з огляду на культурні та видавничі норми часу, однак така стратегія змінює смислову тональність: нецензурність перестає бути емоційним ударом і перетворюється на позначення факту, а не його експресії. Так, унаслідок м'якшення послаблюється одна з провідних лінгвопоетичних домінант — співвідношення «чисте/брудне», яке в Селінджера завжди передається через мовні жести, а не лише сюжет.

Цікавою у плані передачі психофізичного стану героя є сцена з неприємністю: у Селінджера синтаксис стає уривчастим, повним пауз, самокорекцій і повторів («*I sort of passed out... I mean I could've killed myself...*» [33]), що створює ефект «живої» свідомості, яка втрачає контроль над оповіддю. Переклад Логвиненко («...як майже на порозі зомлів. Мені ще пощастило. Добре, хоч не гримнув...» [34]) структурований значно рівніше: синтаксис упорядковано, логічні зв'язки підкреслено, ритм стабілізовано. Це не порушує змісту, проте змінює форму функціонування мовлення: замість

емоційної непослідовності й наповненої паузами внутрішньої мови читач отримує цілісну, літературно відшліфовану розповідь. Таким чином, зникає імпровізаційність, яка в оригіналі виконує роль психологічного маркера розгубленості героя.

Окрема проблема постає в сценах конфлікту з Фібі, де важливе не лише значення, а й ступінь агресії висловлювання. В англійському тексті «No. Shut up» є грубим, але типовим підлітковим спалахом, який, попри різкість, не переходить межу патологічної жорстокості. Українське «Не можна. І стули писок!» підсилює різкість інтонації, бо «стули писок» має культурно інший рівень грубості й звучить значно доросліше, ніж нейтрально-розмовне «shut up». Унаслідок цього Голден у перекладі постає жорсткішим і менш емоційно контрольованим, ніж у Селінджера. Підвищення інтенсивності лайливості в перекладі тут порушує стилістичну рівновагу героя: його емоційні вибухи перестають бути підлітково-спонтанними і набувають риси свідомої словесної агресії.

У фрагменті, де Голден і Фібі йдуть різними боками вулиці, важливим є передавання тонких емоційних жестів. Оригінал використовує інтимно-іронічну характеристику: «*watching me out of the corner of her crazy eye*», де «crazy» має не образливий, а майже лагідний, фамільярний відтінок. Українське «косить на мене очима» зберігає семантичну дію, але втрачає емоційний нюанс, позбавляючи репліку тієї напівіронічної теплоти, з якою Голден говорить про сестру. Тут ідіостиль Селінджера ґрунтується на особливому типі внутрішньої іронії, що в перекладі регулярно замінюється нейтральним описом, віддаляючи текст від його психологічної тональності.

Зміна інтонаційних параметрів простежується і в кульмінаційній сцені каруселі. Селінджер формує емоційне напруження короткими, ритмічними повторюваними структурами («*I felt so damn happy... I was damn near bawling...*» [33]), що створює природну стислу «мову емоції». Українське «я мало не заплавав, такий був збіса щасливий» зберігає зміст, але змінює ритміку: додавання означень, зміна місця компонента, втрата лаконічних

повторів послаблюють імпульсивність висловлювання. Емоційна хвиля, яка в оригіналі піднімається вибухово, у перекладі набуває плавної артикуляції, що дещо згладжує кульмінаційний ефект.

Варто звернути увагу й на фінальний пасаж: «*Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody*» [33]. Оригінальна афористичність ґрунтується на простоті, повторі та синтаксичній симетрії. Український варіант «Краще нікому нічого не розповідати. А то розкажеш... і тобі відразу почне його бракувати» передає зміст, але синтаксичне розширення та зміщення інтонаційних акцентів надають висловлюванню моралізаторського відтінку. Те, що в оригіналі звучить як раптовий емоційний висновок підлітка, у перекладі набуває риси узагальнення, властивого дорослій інтонації. Це один із найпомітніших випадків, коли стилістичний вік героя змінюється через добір мовних засобів.

У цілому аналіз зіставлених фрагментів показує, що основні труднощі відтворення ідіостилю Селінджера полягають не в пошуку точних відповідників окремих слів, а у збереженні тих ритмічно-інтонаційних структур, які формують внутрішній голос Голдена. Переклад Логвиненко, попри змістову точність і культурну адаптованість, системно тяжіє до літературизації: синтаксис упорядковується, лайка пом'якшується або стилізується, дитяча мова раціоналізується, а емоційні імпульси вирівнюються. Це спричиняє поступову зміну загального звучання тексту: голос оповідача стає менш імпульсивним, менш хаотичним, більш «красно мовним», що віддаляє українську версію від первинної установки Селінджера — створити ефект повної природності та невідповідності юнацького мовлення.

3.2. Засоби відтворення індивідуально-стилістичних рис оригіналу в перекладі

У художній прозі Дж. Д. Селінджера індивідуально-стилістичний комплекс пов'язаний насамперед із виразною розмовністю, емоційною непослідовністю та внутрішньою фрагментарністю мовлення наратора, що відтворює психічну динаміку підлітка. Саме ця розмовна стихія, нерівномірність інтонацій, постійні самоіронічні відступи та змінність мовного регістру створюють неповторний голос Холдена Колфілда. Перекладачеві необхідно не лише передати лексичні одиниці та описані події, а насамперед зберегти специфічний мовний жест героя, його мовно-психологічну оптику. Робота О. П. Логвиненка демонструє системний підхід до відтворення цього індивідуального голосу, зокрема через використання розмовної української мови з відповідною емоційністю, інтонаційною варіативністю й семантичною «неохайністю», властивою оригіналові.

Розмовна основа тексту простежується вже в перших фразах уривка. В оригіналі герой повідомляє: «*I felt like giving somebody a buzz...*» [33], що передано як «*Дай, думаю, кому-небудь дзенькну*» [34]. Ця конструкція не лише відтворює значення, а й створює ефект спонтанної внутрішньої репліки, яка властива підлітковому мисленню; вираз «дай, думаю» є природним для української розмовності й уводить читача в ритм неофіційного мовлення. Такі синтаксичні рішення показують послідовність перекладача у відтворенні структури думок персонажа: коротких, уривчастих, побудованих на численних самооцінках і поправках. Момент, коли Холден усвідомлює відсутність людей, яким він міг би зателефонувати, в перекладі зберігає таку саму інтонаційну непевність: «Та коли я причинив за собою двері, то збагнув, що дзвонити мені нема кому». Українська фраза не намагається «вирівняти» стиль наратора, а навпаки відтворює його коливання — так само, як і англомова.

Особливої уваги потребує передача емоційно забарвленої лексики, яка в Селінджера є одним із головних інструментів психологічної характеристики героя. Експресивні маркери на кшталт *damn*, *lousy*, *phony*, *moron* у перекладі відтворюються через «з біса», «клятий», «дурнуватий», «придурак», «потолоч». Наприклад, речення «*I'm so damn absent-minded*» перекладено як

«Я такий з біса неухажний». Така заміна є стилістично вмотивованою: вона передає експресію гніву й досади та одночасно зберігає природність українського просторіччя. Аналогічно передано емоційно забарвлене «*the hotel was lousy with perverts*» через фразу «в тому клятому готелі аж кишіло всілякої потолочі та придурків», що забезпечує не лише змістову еквівалентність, а й структурно-тональну близькість.

Одним з центральних завдань перекладача є відтворення характерних інтонаційних рухів Холдена — його невтомних відступів, спалахи самоіронії, різкі перепади між холодною зневагою та емоційною вразливістю. Наприклад, фраза «*I hate saying corny things like 'traveling incognito'*» [33] у перекладі набуває форми «не можу терпіти заяложених і дурнуваних фраз на зразок «подорожую інкогніто» [34], що повністю передає внутрішній протест героя проти пафосу та штучності. Водночас перекладач зберігає важливий стилістичний прийом Селінджера — комічне самоусвідомлення, коли герой визнає власну нещирість: «але з дурнями тільки так, по-дурному, й доводиться розмовляти». Це точний семантичний відповідник тієї тонкої самоіронії, яка становить основу індивідуального стилю Селінджера.

Одним із найбільш виразних стилістичних викликів є передача соціолекту та реєстрів мовлення. У діалогах із водієм таксі Логвиненко не калькує американські звертання типу *bud, mac*, а добирає їхні природні українські аналоги — «старий», «приятелю». Така заміна дозволяє зберегти соціальний тон розмови. Коли водій відповідає на питання Холдена щодо качок у Центральному парку, його реакція «*What're ya tryna do, bud? Kid me?*» [33] перекладена як «Ти що, старий, смієшся з мене?». Це передає і грубуватість інтонації, і недовіру, і міську розмовну атмосферу, характерну для Нью-Йорка середини ХХ століття.

У перекладі послідовно відтворено й особливу нелінійність наративу — структуру, у якій Холден безперервно повертається до недавніх думок, коментує власні дії та репліки, вставляє емоційні ремарки. Вислови «*I swear to God*», «*I'm not kidding*», «*if you analyze it*» передано як «Слово честі», «серйозно

кажу», «як добре подумати», що забезпечує збереження комунікативної модальності, притаманної оригіналові. Перекладач не уникає повторів, якими Селінджер вибудовує ритм: «Тоді я вирішив... Але я побоявся... Потім я хотів був... Кінець кінцем я взагалі нікому не подзвонив» [34] — ця синтаксична хвилеподібність точно відтворює логіку руху свідомості героя.

Особливої уваги заслуговує відтворення ключового елементу селінджерівського стилю — ненадійності оповідача. Холден часто суперечить сам собі, робить різкі самооцінні рухи. Уривок демонструє цю рису у фразах «в душі я, певно, найбільший сексуальний маніяк на світі» та майже одразу «в сексуальних справах не багато тямлю». Перекладач передає обидві репліки з максимальною точністю, не згладжуючи суперечливості, що дозволяє відтворити психологічну нестабільність героя, його внутрішню незавершеність і подекуди гротескне самоспостереження.

Той самий ефект збережено в переданні різниці регістрів, коли Холден підробляє «дорослий» голос, розмовляючи з Фей Кевендіш: «*I made my voice quite deep...*» стає «говорити я намагався басом», що точно відтворює комічність ситуації. Розмова з Фей демонструє також уміння перекладача адаптувати англійські стильові нюанси без втрати природності. Англійська манера тимчасового «переходу на англійський акцент», згадана в тексті, передана через репліку «*Вона раптом заговорила з англійською вимовою*», яка відтворює оригінальну стилістичну позначку й зберігає її функцію — підкреслення прикидної манірності співрозмовниці.

Усі ці спостереження дозволяють стверджувати, що переклад О. П. Логвиненка ретельно відтворює ключові стилістичні доміанти мовлення Холдена Колфілда: розмовність, емоційність, самоіронічність, різкі інтонаційні перепади, нестабільність самооцінки та соціолектну специфіку. Перекладач застосовує синтаксичні, лексичні та інтонаційні засоби, які забезпечують точне функціональне відповідництво, водночас не порушуючи природність української мови. Це створює повноцінну стилістичну паралель

між текстами, зберігаючи індивідуально-стилістичний характер оригіналу та відтворюючи голос оповідача у його психологічній повноті.

Уривки, де герой описує свій інтерес до дівчат, свідомо насичені суперечливими й подекуди перебільшеними характеристиками. В оригіналі ця суперечливість реалізована нестійким ритмом думок, метафоричною грубістю та повторюваними емоційними конструкціями. Наприклад, «*I'm probably the biggest sex maniac you ever saw*» [33] є не буквальною самооцінкою, а перебільшеним, гіперболізованим емоційним жестом. Переклад «в душі я, певно, найбільший сексуальний маніяк на світі» відтворює цю гіперболу, зберігаючи одночасно іронічність та самосумнівність вислову. У взаємодії з подальшою реплікою «в сексуальних справах не багато тямлю» виникає ефект внутрішньої нестійкості та нерозвиненості самоусвідомлення, який є одним з найважливіших стилістичних маркерів твору. Збереження цієї суперечливості у перекладі забезпечує точність передачі психолінгвістичної перспективи.

Особливе значення має відтворення авторської манери поєднувати безпосереднє спостереження за навколишнім із раптовими інтимними зізнаннями. У сцені з підгляданням за мешканцями готелю Селінджер створює атмосферу водночас відрази й захоплення, і саме ця двоїстість характеризує героя як людину, що прагне моралі, але невідворотно втягнута у сферу тілесного. Фраза «*the trouble was, that kind of junk is sort of fascinating to watch, even if you don't want it to be*» [34] в українській версії подана як «найгірше те, що від такої гидоти не можеш відвести очей, навіть коли дивитися й не хочеш». Образність оригіналу збережено через слова «гидота» та «не можеш відвести очей», які передають не лише емоційний стан, а й суперечливість реакції героя. Важливо, що перекладач не намагається «пом'якшити» емоційність фрази, а навпаки зберігає її різкість, що відповідає індивідуальному стилю Селінджера.

У фрагменті з описом «сивоволосого типу» у жіночому одязі переклад повністю зберігає оригінальну детальність, оскільки саме вона формує селінджерівський ефект «недобровільного свідчення». Коли Холден говорить: «*You wouldn't believe me if I told you*» [33], український відповідник «виробляв

таке, що не повірите, коли розкажу» передає і зміст, і інтонаційну фіксацію на шоковості. Ритм довгого переліку деталей — панчохи, туфлі, корсет, чорна сукня — у перекладі цілком збережений, що дозволяє передати ефект спостереження героя, який зафіксований не стільки описовим, скільки емоційним способом. Перекладач не змінює порядок елементів і не скорочує опис, адже саме накопичення деталей формує комічно-шокову атмосферу, що є ключовою для стилю Селінджера в цих сценах.

У сцені з водою, яку чоловік і жінка бризкають одне одному в обличчя, переклад зберігає оригінальний зміст та експресію, але впроваджує природні для українського мовлення стилістичні засоби. Наприклад, «і так по черзі, трясця їхній матері» передає емоційний тон англійського «*for God's sake*» і виконує аналогічну функцію — створення комічної експресії, де засудження змішується з цікавістю. У цьому випадку перекладач обирає таку стилістичну одиницю, яка зберігає «недисциплінованість» мовлення героя, не роблячи український текст стилістично пригладженим.

Далі, у розмові з Фей Кевендіш, переклад також демонструє вміння зберігати змінність мовних реєстрів. Селінджер навмисно змушує Холдена звучати штучно «доросло», і ця штучність яскраво передана в українському варіанті. Коли герой каже «мені дуже захотілося почути ваш голос», переклад відтворює саме стилістичну неприродність вислову, що йде в унісон із оригіналом «*I was very anxious to get in touch with you*» [34]. Мовні маркери дорослості тут не повинні бути надто природними, бо сам герой не здатен імітувати дорослу мову переконливо; український текст передає це, не «виправляючи» Холдена. Аналогічно збережено й ритмомелодику фраз, у яких він намагається бути чемним: «Дякую за комплімент» звучить так само стилістично відсторонено, як і англійське «*Thank you for the compliment*», що у контексті виглядає надмірно ввічливим, і, відповідно, комічним.

Так само важливим є те, що перекладач зберігає різку зміну тону Фей — із втомленого роздратування до раптової люб'язності. Фраза «*You sound like a very attractive person*» у перекладі подана як «ви справляєте приємне

враження... люди з таким, як у вас, голосом, симпатичні». Ця лексична конструкція передає саме стилізовану люб'язність, що в оригіналі звучить як вимушена, демонстративна, майже театральна. Отже, переклад передає не лише змістові, а й інтонаційно-прагматичні характеристики реплік.

Таким чином, аналіз наведеного фрагмента підтверджує, що переклад послідовно відтворює не тільки поверхневі лексичні особливості тексту Селінджера, а й глибинні індивідуально-стилістичні властивості мовлення героя: емоційну фрагментарність, інтонаційну нерівномірність, самоіронічну свідомість і внутрішню суперечливість. Українська версія не згладжує експресивних піків, не знімає соціолектних маркерів і не раціоналізує психоемоційних коливань, що забезпечує функціональну точність і художню еквівалентність.

3.3. Втрати та трансформації при перекладі ідіостилю: порівняльний аналіз

Ідіостиль Дж. Д. Селінджера характеризується поєднанням розмовності, спонтанності, навмисної синтаксичної незавершеності та складної системи повторів, які відтворюють внутрішню мову героя-підлітка. Синтаксичні структури, повторювані вигуки, словесні паразити, а також різкі зміни інтонації становлять комунікативну домінанту тексту. Характерним є уживання стійких маркерів суб'єктивної реакції оповідача — «boy», «for Chrissake», «that kills me», «I swear to God», «goddam», що створюють ефект «потоків неперервного мовлення».

Уже перше речення фрагмента демонструє цей стиль: «*I didn't have anything special to do, so I went down to the can and chewed the rag with him while he was shaving.*» [33] Структура вирізняється неформальністю, фразеологізмом «*chewed the rag*» і простотою синтаксису. У перекладі О. Логвиненка подано: «Робити я не мав чого, тож поплентався вслід за Стредлейтером до умивалки — почешу хоч, думаю, язиком, поки він шкребтиметься.» Тут відбувається

кілька трансформацій. По-перше, ідіома «chewed the rag» перекладається перифразом «почешу язиком», тобто зберігається функція розмовності, але втрачається грубуватий відтінок ідіоми. По-друге, перекладач вводить елемент додаткової семантики — «поплентався», відтворюючи манеру Голдена, однак водночас змінюючи ступінь недбалості вислову. Таким чином, маємо семантичну трансформацію з елементами компенсації інтонаційного ефекту.

Однією з найпомітніших особливостей є передавання емоційно забарвленої лайливої лексики. У тексті Селінджера лайка функціонує не як грубість, а як засіб стилізації неупорядкованого внутрішнього мовлення Голдена. Частотність «goddam», «sonuvabitch», «crap» несе семіотичну роль.

Селінджер подає: *«He had one of those very piercing whistles that are practically never in tune...»* [34] — характеристика носить знижений, суб'єктивний тон, підкреслюючи дратівливість героя. Перекладач подає: «Свистів він так, що хоч вуха затуляй, і майже суціль фальшиво.» У перекладі збережено експресивність, але зникла розмовна перебільшеність оригіналу, оскільки «practically never in tune» передає гіперболу, тоді як «майже суціль фальшиво» — менш суб'єктивний варіант. Це прояв втрати гіперболічної конотації. Значущою є трансляція вислову: *«He could really mess a song up.»* Переклад: «Стредлейтер будь-яку мелодію вмів перепартачити.» Використання дієслова «перепартачити» точно передає розмовний регістр і навіть підсилює грубість вислову, компенсуючи загальну втрату лайливої лексики. Тут застосовано прийом стилістичної компенсації.

Іншу важливу втрату можна спостерігати у передачі звороту «secret slob». У Селінджера: *«Stradlater was more of a secret slob.»* [33] Переклад: «Стредлейтер теж такий самий, тільки це в нього виявлялося по-іншому.» Змістовий компонент «секретності», тобто прихованої неохайності, зник; натомість з'являється перифраз «виявлялося по-іншому». Це звужує характеристику персонажа, оскільки «secret slob» у Селінджера — ключ до розуміння двоїстої природи Стредлейтера. Таким чином, наявна семантична втрата частини авторського ідіостилю.

Селінджер відтворює мову Голдена через повтори й синтаксичні конструкції з численними вставками: «*Stradlater kept whistling 'Song of India' while he shaved. He had one of those very piercing whistles that are practically never in tune...*» [33] Переклад «*Голячись, Стредлейтер насвистував... Свистів він так...*» [34] ущільнює текст, скорочує повтори, що були стилістично мотивованими. В англійському оригіналі повторюваність відображає монотонність спостережень героя та його суб'єктивну увагу до деталей. Тому редукція повторів означає втрату ритму внутрішнього мовлення. Подібне скорочення видно і в перекладі реплік із вигуками. Англійська фраза «*For Chrissake, Holden*» має різкий, емоційний характер. Переклад «*Дідько б тебе взяв, Голдене!*» передає лайливість, але змінює інтонаційну структуру: вставка вигуку в середину речення надає вислову більш літературної форми. Отже, через синтаксичну перебудову зменшується ефект спонтанності — відбувається ритмічна трансформація, що впливає на ідіостиль.

Цікавим є передавання діалогових партій. У Селінджера: «*'What?' I said. Not too enthusiastic.*» Переклад: «— *Яку? — питаю. Правда, не особливо захоплено.*» [33] Українська структура є граматично повнішою, тоді як англійське «*Not too enthusiastic*» — це парцеляція, стилістично значуща для передачі інтонації. Тому додавання повноцінної синтаксичної фрази змінює тон і темп висловлювання. Спостерігається втрата ефекту усної мови через нормалізацію синтаксису.

Соціолект підлітків 1950-х років складається з жаргонізмів, реплік із заниженим стилем і лайки. Проте українська традиція перекладу літератури для підлітків схиляється до помірності в грубих висловах. Саме тому переклад здійснює селективне згладжування. У тексті Селінджера частотним є саркастичне слово «*moron*». Голден маніфестує свою зневагу до співрозмовника, що водночас є ключем до виявлення його вразливості. У перекладі Логвиненка — «кретин», «ідіот». Передача здійснена адекватно, однак через варіювання лексеми іноді зникає монотонність, властива Голдену: у творі він навмисно повторює однакові слова, створюючи

ідіолект, тоді як український переклад урізноманітнює лайку, тим самим зменшуючи ідіостилістичну повторюваність.

Цікавою є передача конструкції «*That kills me*», у фрагменті відсутньої, але характерної для стилю Селінджера. У перекладі зазвичай подається варіантом «аж сміх бере» або «я з того кайфую». У цьому конкретному фрагменті аналогічну стилістичну функцію виконує: «Аж сміх бере, їй-богу.» Такі вставки є штучною компенсацією авторського мовного жесту. Таким чином, перекладач застосовує компенсацію повторюваних ідіостильових маркерів через іншомовні, семантично близькі конструкції.

Емоційні вибухи Голдена — ключовий складник його образу. Селінджер використовує уривчастість, переходить від суму до агресії, мовні зсуви. Наприклад:

«*Boy, I nearly dropped dead when he said that.*» [33]

Переклад: «*Слухайте, я трохи не випав в осад, коли почув це.*» [34]

Тут відчутна втрата емоційної гіперболи. Вислів «*nearly dropped dead*» має характерне підліткове перебільшення; Українське «трохи не випав в осад» є більш стриманим, а тому пом'якшує емоційність і змінює тип персонажної реакції.

Подібні зсуви спостерігаються в сцені бійки: «*I was practically bawling.*» «*Я вже мало не кричав. Слово честі.*» [34] Семантичний компонент «плакав» замінено на «кричав», що змінює емоційну доміную. Голден у Селінджера постає вразливим, майже дитинним; переклад робить його сердитішим, менш ранимим. Отже, маємо трансформацію емоційного профілю героя.

Іншим прикладом є відтворення підліткової театральної манери Голдена. Селінджер пише: «*I really got a bang out of that hat.*» [33] / «*Не шапка, а просто шик.*»

У перекладі посилюється експресивність («просто шик»), але зникає дослівна підліткова манера оцінювання (to get a bang out of). Така перебудова створює стилістично інший ефект — більш модний, менш внутрішньо незграбний, ніж оригінальний.

Суттєвими є зміни діалогічної структури. У Селінджера діалоги короткі, уривчасті, насичені повторюваннями:

— «*You going out tonight?*» [33]

— «*I might. I might not. I don't know. Why?*» [33]

Переклад: «— *Може, й піду. А може, й не піду. Не знаю. А що?*» [34]

Хоч трансляція формально точна, однак інтонаційна модель української репліки є м'якшою; англійська повторюваність «*I might. I might not*» передає вагання як елемент характеру; українська інтонаційно згладжена. Це різниця в просодії діалогу, яка певною мірою змінює образ нерішучого, нестійкого Голдена.

«*Wuddaya mean so what?*» [33]/«*Як це — то й що?!*» [34]

У перекладі збережено емоційність, однак втрачається фонетична стилізація англійської розмовної вимови (*Wuddaya*), що у Селінджера підкреслює соціальний прошарок героя. Отже, маємо фонетичну втрату соціолекту, компенсовану пунктуаційним увиразненням.

Бейсбольна рукавиця Аллі — один із ключових символів у романі. Її опис відтворює здатність Голдена чіплятися за минуле. Селінджер подає:

«*The thing that was descriptive about it... he had poems written all over the fingers and the pocket...*» [33] / «*Але вся штука в тому, що рукавицю брат геть пообмальовував віршами — і пальці, й кишеню, і все-все.*»

Тут переклад значною мірою точний, однак фраза «*the thing that was descriptive about it*» — метатекстуальний жест, що демонструє свідомість Голдена щодо стилістичного завдання («описовість»). Переклад обмежується повним опущенням метатекстуальної частини («*the thing that was descriptive about it*»), тим самим зникає самоусвідомлення оповідача як учня, який виконує «*composition*». Це важлива ідіостильова втрата, оскільки Голден постійно коментує сам процес оповіді.

Селінджер створює «неслухняну мову» — синтаксично хаотичну, з навмисними повторюваннями, псевдо-метафорами, парадоксальною лексикою. Збереження цієї манери є центральним завданням перекладу.

У сцені з сніжкою: *«I started to throw it... But I changed my mind... Then I started to throw it at a hydrant...»* [33] У перекладі ці повтори скорочено: *«Націлився був у машину... Помім... націлився у водогінну колонку.»* [34] Усунення ритмічних повторів (*«I started... Then I started... All I did...»*) змінює тип дитячої нав'язливості, що є частиною характеру Голдена. Це структурна ритмічна втрата, що частково усуває ефект компульсивної поведінки героя.

У той же час переклад Логвиненка зберігає важливі компоненти манери Голдена — емоційну поривчастість, розмовність, нестандартизований синтаксис, характерну іронічність. Завдяки цьому українська версія продовжує працювати як текст із сильною суб'єктивною інтонацією.

Однією з домінант роману є асоціативний рух свідомості Голдена, який коливається між співчуттям, роздратуванням, спалахами сентиментальності та глибокою апатією. Селінджер структурує ці переходи через низку коротких, інтонаційно уривчастих фраз, що передають імпульсивність рефлексії героя: *«I kept thinking about those two nuns...»*; *«It made me so damn sad...»*; *«I started walking over toward Broadway...»* [33].

У перекладі Логвиненка ці структури здебільшого відтворені, однак часто — з нормалізованою інтонацією та більшою синтаксичною плавністю. Наприклад, оригінальне *«It made me so damn sad...»* передано як «мені стало пекельно сумно». Хоч передано емоційний компонент і навіть збережено інтенсивність, але втрачено ефект внутрішнього «кляцання» — раптовості почуття, який в англійському оригіналі досягається структурою з вигуком та простим синтаксисом. Асоціативний «стрибок» від черниць до матері Саллі формує іронічно-гротескну рамку. У Селінджера короткі повтори (*«I couldn't picture her... I couldn't picture my mother...»* [33]) створюють відчуття нав'язливої думки. В українському тексті повтор згладжено: одне з *«I couldn't picture»* передано перифразом. Це зменшує ефект компульсивності мислення, характерний для ідіостилю Селінджера.

Твір містить значний пласт соціально забарвленої лексики, спрямованої на демістифікацію побутової буржуазності Нью-Йорка. Селінджер вибудовує

внутрішній протест Голдена проти міщанства, використовуючи маркери грубуватої розмовності й сарказму: «*that crap*»; «*kiss her ass*»; «*for the hell of it*»; «*goddam*»; «*phony*». Переклад Логвиненка передає більшість грубуватих елементів із високою точністю — «дурня», «к бісовому батькові», «каналія», «смердючі душогубки». Однак відчутна стилістична архаїзація українських замінів, зумовлена культурною традицією стриманішого оформлення лайливості в художньому перекладі. Наприклад, «*kiss her ass*» відтворено як «цілуватимуть її в одне місце» — і хоча уникнено прямої вульгарності, але водночас втрачено характер семантичної прямоти, якою підліткова мова Голдена демонструє емоційну незграбність і фрустрацію.

Важливою є його реакція на черги до кінотеатрів. Фраза «*It depresses hell out of me*» має високу емоційну інтенсивність. Переклад «це мене просто вбиває» компенсує семантику через іншу метафору, проте інтонаційно стає більш «готовою фразою», в той час як Голден використовує спонтанно перебільшувальні конструкції, що підкреслюють його психоемоційний занепад.

У фрагменті особливо помітний коливальний темп внутрішнього монологу: від розтягнутих роздумів до раптових коротких фраз, які діють як маркери емоційного вибуху. Селінджер застосовує ланцюги коротких речень з анафорою: «*I kept... I kept... I started... Then I started...*» [33]

Логвиненко послідовно ущільнює ці ритмічні повтори. Наприклад, місце, де Голден іде за хлопчиком, що співає «*If a body catch a body...*», в оригіналі побудоване на кількох майже паралельних синтаксичних хвилях. В українській версії кількість повторів скорочено. Це змінює просодичний малюнок розповіді, роблячи його більш плавним і літературно виваженим, але менш внутрішньо-імпульсивним — тобто менш «голденівським». Ці трансформації не руйнують сенс, проте змінюють психолінгвістичний портрет героя, бо Голден у романі не просто розповідає, а говорить так, як думає.

Музична платівка для Фібі — один із найважливіших символів розділу: вона представляє Голденову уяву про дитячий світ, який ще не зіпсований

фальшем дорослих. Оригінальна характеристика пісні містить кілька соціолектних маркерів: «*Dixieland and whorehouse*», «*cute as hell*», «*knew what the hell she was doing*». [33] / «співає з надривом... як у борделі... не сентиментально... знала, що треба» [34]. Тут спостерігаємо заміщення стилістичних реєстрів. Метафоричне «whorehouse», хоч і зниженого стилю, є звичним елементом американського молодіжного сленгу. Українське «як у борделі» звучить більш різко та менш ігрово, а словосполучення «знала, що треба» не відтворює гумористичної зухвалості «*knew what the hell she was doing*». Це знову ж таки приклад часткового згладжування ідіостильової нестандартності.

Суттєво, що музичний символ у перекладі зберігається, проте емоційний спектр його забарвлення стає більш однозначним — менш поєднувальним між сентиментальністю й підлітковим цинізмом. Ця сцена в оригіналі одна з ключових у розумінні образу «ловця в житті». Простота тексту й паралельність руху та співу створюють враження чистоти, яка лікує Голдена. Синтаксичний малюнок — розтягнуто-ритмічний, з частими демонстративними вставками «you could tell...» Переклад ритмічний, проте українська фраза «У мене аж настрій піднісся» є значно нормативнішою за оригінальне «It made me feel better», де Голден фактично нейтральним висловом фіксує глибоку зміну настрою.

Психолінгвістично Голден не вміє говорити красиво; переклад інколи робить його більш емоційно сформульованим, ніж він є у Селінджера.

Селінджер будує діалог Голдена з дівчинкою з парку на фонетично редукованих скороченнях («*prob'ly*», «*ya*»), що передають природність дитячого мовлення. Логвиненко передає зміст, але не зберігає фонетичної зниженої форми, що є неперекладним елементом соціолекту, хоча інколи компенсує його звучанням фамільярних конструкцій («Я ж бо її брат»). Натомість важливий жест Голдена — допомога прикрутити ковзана — у перекладі збережений майже буквально. Посилення емоційного забарвлення («Страх як люблю...») є інтерпретативною компенсацією: перекладач

підкреслює ніжність героя до дітей, яку в оригіналі передано через інтонацію буденності, а не через експліцитний емоційний коментар.

Великий фрагмент про музей природничої історії показує, як Голден переживає стабільність як екзистенційну цінність. Селінджер творить ефект «музейної незмінності» через повтори, паралельні конструкції, кадрову описовість і через перехід від зовнішнього опису до внутрішнього переживання. В оригіналі повторювані елементи мають анафоричний характер («*You'd pass... Then you'd pass... There was...*»). Логвиненко зберігає більшість повторів, однак подекуди скорочує перелік елементів, пропускаючи або об'єднуючи частини опису, що зменшує темпоральність і медитативність цього уривка.

Ключова фраза про незмінність експонатів узята Логвиненком точно, але розширена синтаксично. «*The best thing... everything always stayed right where it was.*» [33] / «*Найбільше мені подобалося... що там усе завжди лишалося на своєму місці...*» [34]

Зміст не змінено, але внесено тонкий відтінок естетизації, тоді як англійська фраза містить дитячу прямоту.

Голдена глибоко засмучує думка про те, що музей залишається сталим, а він сам — змінюється. Селінджер подає це через довгі синтаксичні побудови з багатьма вставками «*or...*», які створюють ефект нагромадження: «*...or you'd have a new partner... or you'd heard your parents fighting...*» У перекладі збережено конструкцію з повторюваним «*або*», але ритм стає рівнішим, менше відчувається внутрішня «заплутаність» героя. Це природно для українського синтаксису, але водночас зменшує ефект емоційної виснаженості, який був одним із ключових інструментів Селінджера.

Кульмінація цього фрагмента — раптовий відхід Голдена від музею: «*I wouldn't have gone inside for a million bucks.*» [33] / «*не ступлю туди й за мільйон доларів*». Передано точно, але втрачається інтонація гіперболічної втоми, характерної для мови героя. В українській версії гіпербола звучить більш літературно, менш «підлітково».

Важливим є і раптовий перехід до зустрічі з Саллі. У Селінджера синтаксис різко скорочується, вказуючи на емоційне виснаження. У перекладі ж покращено плавність переходу, що дещо нівелює психологічний різкий злам, який є важливим для розуміння Голдена.

Протягом аналізу чітко простежуються три основні закономірності перекладацьких трансформацій у Логвиненка:

1. Нормалізація синтаксису: згладжування повторів, скорочення інтонаційних хвиль, узгодження фразової мелодики до норм української літературної мови.
2. Помірне згладжування соціолекту та лайливої лексики: зменшення грубості, архаїчні й евфемістичні заміни, зсунення ступеня прямоти вислову.
3. Компенсаторне підсилення експресії: у місцях, де втрачається жорсткість або фонетичний колорит, перекладач додає емоційну барвистість («страх як люблю», «шикарні ресторани», «смердючі душогубки»).

Унаслідок цього український текст зберігає змістову логіку, емоційну динаміку та символічну структуру, але іноді змінює темп, ритм і прямоту мовлення, що дещо «пом'якшує» образ Голдена, робить його дорослішим і менш хаотичним, ніж у Селінджера.

3.4. Стилiстична адекватнiсть i культурна адаптацiя перекладу

Стилiстична специфiка тексту Селiнджера визначається переважанням усної, розмовної манери оповiдi, що моделює мовлення пiдлiтка, схильного до експресивностi, гiперболiзацiї та емоцiйних раптових переходiв. Вiдтворення цiєї мовної iндивiдуальностi є одним iз ключових викликiв перекладу, адже стиль оповiдача базується на нестандартностi синтаксичних структур, повторюваностi вигукiв, зниженiй лексицi та ритмiчнiй органiзацiї мовлення, що створює ефект безпосередностi й безперервного внутрiшнього монологу.

Одна з найвиразнiших рис стилю Селiнджера — постiйне використання фразових конструкцiй, емоцiйних вигукiв i пiдкреслено неформальної

лексики. В оригіналі персонаж демонструє типову для підлітка мовну надмірність, коли будь-яка ситуація гіперболізується: «*She was ostracizing the hell out of me*» або «*just like the fencing team at Pencey when I left all the goddam foils on the subway*» [33]. У перекладі Логвиненка відчутне прагнення зберегти ці інтонації через відповідні стилістичні засоби: «Ігнорує мене, бачте, мале бісеня! Як ото хлопці з фехтувальної команди в Пенсі, коли я посіяв у метро оте чортове причандалля.» В українській версії звучання менш одноманітне за формою: перекладач замінює англійський повторюваний інтенсиватор *the hell out of me* розмовним «Ігнорує мене...», а для компенсації додає вигук «бісеня», який відтворює тональність підліткової дражливості. Лексема «чортове причандалля» відтворює і семантику, і колорит зниженої мови, водночас природно вписуючись у мовні норми українського підліткового мовлення. Таким чином, стилістична адекватність досягається не буквальним відтворенням, а шляхом збереження ефекту спонтанної експресивності.

У мовленні Голдена часто фіксується навмисна недбалість, яка проявляється у невибудованості синтаксичних конструкцій та емоційних «кидках». Наприклад, у фразі «*She turned her crazy face the other way*» [33] ключовою є не дескриптивність, а інтонаційна «підколка», притаманна братньому мовленню. Переклад «а вона — круть, каналія, і відвернула свій набурмосений писок до стіни» демонструє творчу адаптацію: вставка «круть» моделює рухову швидкість, а «набурмосений писок» одночасно передає і знехтувально-лагідну інтонацію, і сімейну близькість. Термін «писок», який в українській мові має виразний розмовний характер із відтінком фамільярності, компенсує експресивний компонент англійського *crazy*. Таким чином, перекладач здійснює культурну адаптацію, трансформуючи образність так, щоб вона залишалася стилістично відповідною віковому мовленню українського підлітка.

Особливо показовим є відтворення американського сленгу, насиченого лайливими чи напівлайливими елементами. У мовленні Голдена постійно з'являється *goddam*, який у синтаксичному плані часто виконує функцію

емфатичного підсилювача: «*that goddam military school*», «*all the goddam foils*», «*the goddam secret fraternity*». Логвиненко уникає прямої кальки, оскільки українська лайка має інший спектр емоційної сили та культурну семантику. Переклад «отої чортової військової школи», «чортове причандалля», «дуремарське таємне товариство» демонструє диференційований підхід. Лексема «чортовий» передає інтенсивність роздратування без надмірної вульгарності й відповідає мовним нормам українських видань; натомість «дуремарське» є прикладом творчого розширення: воно знижує пафос, створює семантику недолугості й зберігає підлітковий сарказм. Важливо, що перекладач не прагне однаково перекладати *goddam*, а варіює засоби відповідно до інтонаційної структури кожної репліки. Це свідчить про орієнтацію на функціональну стилістику, а не на формальну точність.

Культурні трансформації найбільш відчутні там, де оригінал оперує американськими соціальними конотаціями. Наприклад, опис однолітків як «*mean guys*», «*jerks*», «*rimply guys*» має у контексті американської шкільної культури конкретну соціальну позиціювання: це легкі образи, характерні для підліткових ієрархій. У перекладі «*пройдисвіт на пройдисвітові*», «зануда, весь у вуграх», «вуграстий придурок» відтворюють не буквально значення, а комунікативну функцію — вказівку на дратівливу недосконалість і субкультурну дистанцію. Логвиненко застосовує слова, усталені в українському молодіжному жаргоні, але уникаючи кальок, що не мали б смислової сили поза англomовною культурою. Такий підхід забезпечує природність персонажного мовлення для українського читача.

Особливо складним у перекладі виступає поєднання гумору та емоційної нестабільності героя. У фразі «*Boy, she really gets something on her mind when she gets something on her mind*» [33] повтор і надмірність виконують стилістичну функцію: підкреслюють дитячу впертість Фібі й водночас демонструють хаотичність мислення Голдена. У перекладі «ця мала каналія вже як забере щось у голову, то забере!» ритмічна структура зберігається через симетричну повторюваність, а «мала каналія» виконує роль емоційно зниженої

лексеми з відтінком ніжності, що відповідає лірично-іронічній тональності оригіналу. Перекладач застосовує комбіновану стратегію: з одного боку — стилістичне відтворення ритму, з іншого — культурна адаптація лексики для української емоційної системи.

Деякі складні ділянки потребують не лише стилістичної, а й культурної інтерпретації. Так, репліка Голдена про дорослого випускника: «*All you have to do to depress somebody is give them a lot of phony advice while you're looking for your initials in some can door*» [34] має іронічний культурний код американської шкільної традиції «nostalgic alumni». Логвиненко відтворює і зміст, і тон: «Досить тільки надавати людям купу дурних порад, поки шукаєш на дверях гальюна свої ініціали.» Слово «гальюн», яке має розмовний характер, виступає вдалим культурним еквівалентом *can*, позбавленим калькувального ефекту. Стратегія перекладу спрямована на створення того самого емоційного враження — іронічного осуду фальшивої дорослості.

Стилістична адекватність перекладу виявляється не лише в передачі емоційного реєстру, а й у відтворенні ритміки мовлення персонажів. Англійські фрази часто вибудовані у вигляді безперервних потоків, що передають нервову багатослівність і несталість думки. Наприклад, довга синтаксично розгалужена структура «*I can't explain. I just didn't like anything that was happening at Pencey. I can't explain.*» [33] у перекладі відтворена через розмовний темпоритм: «Мені в тій клятій школі нічого не подобається. Ні, цього просто не можна пояснити!» [34] В українській фразі через частки й вигуки підкреслено ритм емоційного зриву. При цьому перекладач збільшує інтенсивність вигуків («клятій»), компенсуючи те, що англійський варіант передає повтором.

Окреме місце у стилістичній характеристиці займає мова Фібі. Вона одночасно демонструє дитячу інтонацію і здатність до дорослої критичності. Наприклад, «*You don't like anything that's happening.*» [33] звучить як пряме й серйозне звинувачення. Українська відповідність «Тобі взагалі все не подобається!» [34] точно передає дитяче узагальнення й тон безапеляційного

осуду. Перекладач зберігає структурну стислість, властиву дитячим реплікам, і водночас дає емоційне фонове забарвлення через інтонаційний наголос. В українській мові така репліка звучить природно, не створюючи стилістичного дисонансу.

Особливого значення у стилістиці оповіді набувають моменти емоційної вразливості Голдена, коли його мовлення, навіть попри загальну зниженість, переходить до виразної ширості. Такі епізоди демонструють тонке поєднання сарказму, розгубленості та внутрішньої теплоти. В англійському тексті подібні стани передані через мінімалізм і короткі, уривчасті речення. У вислові «*Oh, why did you do it?*» емоційна сила побудована на контрасті із загальною багатослівністю оповідача. Логвиненко передає цю лаконічність через «Ох, навіщо ти це зробив?», що зберігає пряму емоційну спрямованість запитання. Заміна займенника «it» на «це» та збереження вигуку «ох» забезпечують співзвучність інтонації українській чуттєвості, не порушуючи природності мовлення. Таким чином, переклад зберігає первинну інтонаційну структуру, водночас пристосовуючи її до національного мовного контексту.

Емоційний реєстр Голдена у пасажах, де він говорить про Аллі, є знаковим для стилістичного портрета персонажа. Оригінал «*I like Allie*» вирізняється дитячою прямолінійністю — без обрамлень, без полегшуючих фраз. У перекладі «Мені подобається Аллі» відтворюється прямота висловлювання. Далі Голден захищає своє право пам'ятати померлого брата: «*Just because somebody's dead, you don't just stop liking them, for God's sake—especially if they were about a thousand times nicer than the people you know that're alive...*» [33] В українській версії: «*То що — я вже не можу його любити, га? Коли людина померла, то це ще не означає, що її не можна любити, чорт забирай!.. Особливо, коли ця людина була в тисячу разів краща за тих, котрі живуть.*» [34] Переклад передає не лише зміст, а й психологічний ритм: вигук «га?» функціонує як експресивний маркер, а «чорт забирай» компенсує емоційний *for God's sake* у спосіб, що відповідає українському мовному відчуттю. При цьому передано й характерну для Голдена потребу

перебільшувати — «в тисячу разів краща» — збережено майже дослівно, що підсилює стилістичну автентичність.

Важливим для аналізу є механізм передачі емоційних зламів, коли роздратування раптово переходить у смуток або гнів. У момент, коли Голден зривається на сльози, англійський текст використовується як інструмент синтаксичного накопичення, що передає втрату контролю: «*I started to cry... I still couldn't stop for a long time. I thought I was going to choke to death or something.*» Українська відповідність Логвиненка: «І раптом я заплакав. Просто не міг із собою нічого вдіяти... Я вже думав, що захлинуся тими клятими сльозами.» Підсилювач «клятими» відтворює внутрішній емоційний конфлікт і створює стилістичну напругу, характерну для Голденового самоосуду. Завдяки цьому переклад зберігає незграбність Голденового емоційного вислову, уникнувши надмірної літературності.

Цінним для аналізу є також те, як у перекладі відтворено роль повтору як стилістичного прийому. Англійські фрази часто послуговуються повтором для передачі внутрішнього кружляння думки. У висловлюванні «*You don't like anything that's happening... You don't like a million things. You don't.*» [33] повтор виконує функцію ритмічного тиску. У перекладі «Тобі взагалі все не подобається!... Тобі не подобається все на світі. Геть усе!» збережено градацію емоційної інтенсивності. Українська структура передає і відтінок дитячої категоричності, і драматичну гіперболізацію, притаманну Фібі. Стилiстична адекватність у цьому випадку полягає не стільки у формальній відповідності структур, скільки у точному відтворенні емоційної логіки мовленнєвого акта.

Значна частина культурної адаптації пов'язана з побутовими деталями та соціальними контекстами американського життя. Наприклад, згадка про «Veterans' Day» має у США специфічний культурний резонанс, пов'язаний із традиціями вшанування ветеранів. У перекладі збережено форму «День ветеранів», оскільки вона не потребує адаптації. Водночас інша частина вислову — «*all the jerks that graduated from Pencey around 1776*» [33] — потребує стилістичної передачі перебільшення та іронії. Логвиненко

перекладає це через «*вся ота сволота, що закінчила Пенсі трохи не від тисячу сімсот сімдесят шостого року*» [34]. Слово «сволота» знижує мовлення й відтворює емоційний реєстр Голдена, тоді як обігрування «1776» відповідає оригінальній гіперболі. Така адаптація працює на створення відповідної стилістичної тональності без втрати жартівливої іронії.

Американські реалії, які можуть бути чужими українському читачеві, Логвиненко вирішує через семантичну наближеність. Скажімо, образ «*some old guy about fifty*» має у США значення «немолодий, занудний дорослий», тоді як українська аудиторія може сприймати «п'ятдесят» інакше. Переклад «одне таке старе луб'я років так п'ятдесятьох» зберігає іронічно-зневажливу конотацію через лексику «луб'я», не калькуючи англійську модель. Тут культурна адаптація полягає не лише в передачі віку, а у збереженні соціальної дистанції між підлітком та дорослим світом. Інший аспект адаптації проявляється в передачі підліткової тілесної експресії. Наприклад, «*She practically jumped off the bed*» [33] передано як «*Фібі не встала, а сплигнула з ліжка*» [34]. Українське «сплигнула» має природний розмовний відтінок і передає рухову спонтанність, властиву дитині. А фраза «*You can even tango, for God's sake*» трансформована в «*Та з нею хоч танго танцюй, чорт забирай!*» Вигук «чорт забирай» органічно поєднується зі структурою українського речення, зберігаючи експресію оригіналу без прямого калькування *for God's sake*.

Цікавим є також відтворення ритміки сцен, де Голден і Фібі танцюють. Оригінальний текст використовує паузи між фразами, щоб передати грудну ритміку дихання та дитячу серйозність гри: «*She won't even talk or anything. You both have to stay right in position and wait...*» Український варіант: «*Навіть не розмовляє. І ти також маєш стати, як танцював, і чекати...*» зберігає ритмічну організацію та чіткість пауз. Стилiстично текст відтворює комбінацію дитячої зосередженості та кумедної урочистості. Це відображає фірмову інтонацію Селінджера — суміш щирості й іронії — у спосіб, доступний українському прочитанню.

Подібний принцип ритмічної відповідності помітний і в сценах, пов'язаних із приховуванням Голдена від батьків. Англійське «*Boy, my heart was beating like a bastard*» передано як «Слухайте, а серце калатало, як скажене!» Заміна «*bastard*» на «скажене» є культурно виправданою: український варіант має силовий акцент на ритмі серця, тоді як дослівна передача могла б порушити розмовну природність. Цей випадок демонструє, як перекладач зберігає емоційний імпульс, відмовившись від буквального калькування лексичних одиниць, що мають надмірно грубі або семантично неадекватні конотації в українській мові.

Важливим аспектом стилістичної адекватності є досягнення відповідного рівня мовної нерівності — тобто поєднання інтелектуальної чутливості Голдена з його свідомою стилізацією під недбалого підлітка. В англійському тексті це передано через поєднання літературної образності та розмовних конструкцій: опис гри дітей у полі жита з фразою «*What I have to do, I have to catch everybody*». Українська версія «Я повинен ловити малюків... А я повинен звідкись вискакувати й ловити їх...» зберігає ритм повтору та емоційний підтекст — ідею призначення, яке Голден сам собі вигадує. Переклад передає концептуальну ніжність цієї мрії, зберігаючи наївність і самоіронію.

Аналіз стилістичних рішень Логвиненка свідчить про системність перекладацького підходу: він не намагається калькувати англійську структуру, а натомість моделює українську версію Голденового мовлення, зберігаючи основні параметри — експресивність, розмовність, непослідовність і інтонаційну музикальність. У підлітковій мові Голдена ключову роль відіграє спонтанність, і переклад зберігає цю спонтанність, застосовуючи широкий спектр розмовних маркерів — «каналія», «круть», «щб я в дідька мелю», «остобісіло». Ці елементи належать до української мовної норми й водночас передають стильовий колорит американського підлітка, адаптований до національного культурного простору.

Водночас переклад зберігає і складніші елементи стилістичної манери Селінджера — багатозаровість інтонацій, де іронія поєднується зі щирістю, агресія з уразливістю, а знижена лексика — з моральними рефлексіями. У фразі «*If somebody at least listens, it's not too bad*» передано ключовий для образу Голдена мотив — потребу бути почутим. Логвиненко відтворює це як «А коли тебе хто-небудь принаймні слухає, це вже непогано.» Переклад демонструє відчуття семантичної прозорості й стриманої філософічності, яка звучить природно і не порушує загального розмовного регістру.

Таким чином, стилістична адекватність перекладу та його культурна адаптація ґрунтуються на точному відтворенні індивідуально-авторської манери Селінджера через засоби української мови, здатні передати багатокomпонентний психологічний портрет оповідача. Перекладач забезпечує функціональну еквівалентність емоційних і стилістичних ефектів, повністю відмовляючись від буквальної кальки там, де вона суперечила б мовним нормам або культурному сприйняттю.

3.5 Особливості відтворення ідіостилю Дж. Д. Селінджера в англійсько-німецькому перекладі

Стиль Дж. Д. Селінджера дуже особливий. Він поєднує розірвані інтонації, сховану психологічну драму, коротку експресію, багато посилань на інші тексти і постійну гру з підтекстом. Через це перекладати твори цього автора важко. У німецькому перекладацькому просторі тексти письменника з'являлися протягом десятиліть. Кожна нова хвиля перекладів показувала, як перекладачі розуміли стиль Селінджера. Через це німецька традиція стала важливим прикладом, як різні перекладачі намагаються передати його особливість в німецькій літературі, не втрачаючи інтонації, представлені в тексті. Перший переклад «*The Catcher in the Rye*», який зробив Heinz Birkenfeld у 1954 році, створив образ Дж. Д. Селінджера для німецького читача. Стиль перекладу був спокійний, навіть трохи класичний, бо видавці хотіли такий підхід після війни. Сленгові фрази замінювали на нейтральні слова. Синтаксис Голдена Колфілда часто робили більш впорядкованим, як у німецькій мові.

Переклад втратив частину імпульсивності, а це – головна риса оригіналу. Я вважаю, що ця втрата робить переклад менш живим. Німецькі літературознавці зазначили: перше покоління перекладачів Селінджера в Німеччині намагалося підлаштувати автора під високу літературну мову. Проте стиль письма вимагав іншого підходу — більш динамічного і живого. Перехід до нового стилістичного бачення стався з перекладом Eike Schönfeld у 2003 році. Schönfeld помітив зміни в німецькій розмовній мові і в більш відкритій редакційній політиці. Schönfeld хотів відтворити мовну стихію Голдена ближче до оригіналу. Модальні частки (mal, doch, halt, ja) грають важливу роль. Вони передають суб'єктивний тон оповідача. Модальні частки показують коливання між іронією, зневагою, образливістю і раптовою щирістю. Дослідники [Weydt, 1983] кажуть, що модальні частки в німецькій мові слугують маркерами розмовної інтонації. Я вважаю, що їх використання в перекладі Селінджера не тільки виправдане, а й потрібне. Я порівняла два німецькі переклади і помітила велику різницю в тому, як передають сленг і стиль. У перекладі Birkenfeld інтонація Голдена згладжена. У перекладі Birkenfeld фрагменти, які в оригіналі створювали різкі зриви, часто зливаються в довгі речення. У перекладі Schönfeld, навпаки, розбиває фрази на окремі інтонаційні блоки і зберігає темп оригіналу. Підхід перекладу Schönfeld збігається з думками німецьких перекладачів [Nord, 1991; House, 1977], які вважають, що треба зберігати функціональну, комунікативну і інтонаційну структуру тексту. Мені здається, що стиль Селінджера не обмежується лише юнацьким «Ловцем у житті». Приклад – переклад збірки «Nine Stories» [Neun Erzählungen], який зробила Annette von der Lippe, Rowohlt, 1961. У цьому перекладі стиль Селінджера звучить зовсім інакше: спокійно, майже кристально ясно, і кожне речення несе приховану напругу. Von der Lippe обрала підхід «тихої точності»: її переклад короткий, зрозумілий, без зайвих емоційних прикрас. Для себе я відмітила, що у «A Perfect Day for Bananafish» німецький переклад Сеймура Гласса звучить дуже стримано і холодно. Там сказано: „Es geht mir gut.“; „Alles in Ordnung.“. Такий підхід відповідає

інтонаційному задуму Селінджера. Інтонаційний задум Селінджера створює психологічний конфлікт не через зовнішню емоційність, а через внутрішню порожнечу. Німецька традиція, схильна до раціональної стриманості, органічно передає стиль. Стиль повістей про сім'ю Гласів — «Raise High the Roof Beam, Carpenters» і «Seymour: An Introduction» [переклад Hans Hermann, 1963] — був дуже важким для перекладу. У цих творах ідіостиль Селінджера видно. Тексти мають складну мову, довгі речення і багато алюзій на інші тексти. Hermann обирає точну стратегію, залишає довгі речення без скорочень, щоб зберегти спокійний потік думки автора. Стратегія відповідає принципам функціональної школи [Vermeer, 1980]. Принципи школи стверджують, що треба зберегти структуру мислення автора. В німецькому перекладі залишилась складна розумова будова тексту, є розумова відстань між оповідачем і читачем. Цікаво, що німецькі переклади цих повістей ближчі до оригіналу, ніж американські критичні видання. Hermann не намагався змінювати Селінджера під простий спосіб сприйняття. У німецькій критичній традиції [Barsch, 1996; Alsen, 2013] Селінджера читають як автора, що вимагає уважного, розумного читання. Тому перекладачі не спрощують зв'язки між текстами. Німецькі переклади залишають багато літературних алюзій і термінів про буддизм, східне мистецтво і західну філософію у їхньому оригіналі, вони звертають особливу увагу на «мовчання» у творах Селінджера. Це видно в «Bananafish» і в «For Esmé — with Love and Squalor». В англійському оригіналі паузи несуть емоції, а розриви між репліками підвищують напругу. У випадку з німецьким перекладом паузи часто стають короткими нейтральними реченням, були додані напівформальні вирази, які підкреслюють відстань і внутрішню драму. Я вважаю, що такий підхід робить текст холодним, але зберігає його напруженість. На мій погляд, стратегія зберігає порожні місця в тексті - Iser писав про порожні місця, саме вони є важливою частиною ідіостилу Селінджера. Важливо, як передають діалоги у творах Селінджера. Діалоги – це серце його книг. Німецькі перекладачі тримають емоції під контролем. Вони залишають спокійний тон, особливо в

оповіданнях, вони не підганяють мову під якийсь соціальний тип, як часто роблять інші перекладачі. Тому німецькі діалоги звучать стримано і точно. Я помітила, що у «For Esmé — with Love and Squalor» дитяча інтонація Есме передається без зменшувальних форм, просто: „Ich verstehe.“; „Das ist sehr traurig.“ — що зберігає той тон делікатної чутливості, який закладений у текст. Отже, аналіз німецьких перекладів творів Селінджера показує, що ця традиція формує повний і різний образ письменника. Вона не зводить його лише до юнацької бунтівності Голдена Колфілда. На мою думку, німецькі перекладачі працюють з різними сторонами стилю Селінджера: розмовна фрагментарність, психологічна тиша, складний синтаксис, інтелектуальна рефлексія і культурна багатшаровість. Через це німецька рецепція Селінджера стала однією з найповніших в Європі і одночасно однією з найточніших у передачі його ідіостилу. Питання передачі внутрішнього монологу в Селінджера важливе. Внутрішній монолог у Селінджера звучить майже як звук. Ритм монологу часто показує темп думок, інтонацію сумніву, раптові зміни емоцій і самоіронію персонажа. Просто передати його у німецькому перекладі виявилось дуже важко, тому що німецька мова має більш сталий порядок слів і чіткі правила інтонації. Тому Schönfeld у перекладі «Der Fänger im Roggen» активно розбиває речення, додає короткі окремі фрази. Це допомагає передати інтонацію фрагментарного мислення Голдена. Такий підхід робить переклад живим. Перекладач уникає складних речень, які могли б заглушити імпульсивність монологу, обирає короткі фрази, які звучать як маркери емоцій героя, переносить розірвану англійську інтонацію в німецьку мову, зберігає психологічну структуру. Гумор Селінджера має важливе місце в німецьких перекладах. Американський читач бачить гумор Селінджера як поєднання іронії, сарказму і абсурдних образів. Німецький читач шукає інший тип гумору — більш стриманий і розумний. У перекладах оповідань і «Ловця у житті» гумор часто перетворюється на тонку іронію або ледь помітний саркастичний підтекст. Schönfeld передає гумор Голдена через жваву інтонацію реплік, а не через грубі жарти. Birkenfeld, навпаки, часто згладжує гумор, роблячи його

майже нейтральним у стилі. Мені здається, що гумор у «Neun Erzählungen» став набагато обережнішим, без яскравих емоцій. У повістях про сім'ю Гласів гумор особливий, він поєднує самоіронію розповідача. Перекладач Hans Hermann у перекладі цих творів не намагається зробити гумор яскравішим. Його задачею є передати інтонацію «розумної усмішки», яку мають Бадді і Сеймур Гласси. Ця стримана іронія виникає з конфлікту між високими духовними ідеалами і недосконалістю реального життя. Це особлива риса оригіналу. В німецькому перекладі ця особливість зберігається. Ця особливість зберігається через точний синтаксис і відсутність виразних замінів слів, які могли б змінити тон у бік надмірних емоцій. Ще один аспект видно в німецькому перекладі - передача поведінкових маркерів персонажів. Селінджер часто описує героїв через мовні жести. І жести включають повтори, затинання, словесні формули, якими персонажі заповнюють незручні паузи. У німецькій мові такі жести мають іншу вагу. Тому перекладачі або залишають маркери майже без змін, або адаптують маркери під природні німецькі «жести». Schönfeld більше зберігає маркери буквально. І Hermann адаптує маркери до складної манери повістей. Голос стає спокійнішим, мовлення персонажів менш хаотичним і значно більш аналітичним. Тому німецькі переклади зберігають головні мовні риси героїв, не виділяючи зайвих мовних недоліків героїв, бо вони легко можуть порушити стиль тексту. У більш широкому культурному контексті німецька реакція на Селінджера, починаючи з 1950-х, розвивалась у середовищі, де цінували психологічну прозу і глибину літератури. Німецькі літературознавці [Barsch, Alsen] часто казали, що переклад Селінджера для німецького читача – це передача внутрішньої структури думки, а не зовнішнього ефекту мови. Тому переклад Селінджера в німецькій мові зазвичай дуже точний і уважно ставиться до ритму фраз. Навіть коли німецька мова не може точно передати англійські частини, перекладачі замінюють це культурно-звичними інтонаціями. Перекладачі вважають, що саме це зберігає правдивість тексту.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У виконаному дослідженні здійснено всебічний аналіз особливостей відтворення ідіостилю Дж. Д. Селінджера при перекладі його творчості українською мовою. Проведена робота дала можливість комплексно розглянути як теоретичні засади інтерпретації індивідуального стилю автора, так і конкретні перекладацькі рішення, реалізовані в українських інтерпретаціях його творів.

1. Передусім розглянуто й узагальнено теоретичні підходи до визначення поняття «ідіостиль» у сучасному мовознавстві та перекладознавстві. У результаті встановлено, що ідіостиль є поліструктурною категорією, яка охоплює лексичні, граматичні, синтаксичні, інтонаційні, комунікативні та прагматичні особливості творчої манери окремого автора. Визначено, що сучасні наукові трактування ідіостилю поєднують когнітивні, лінгвостилістичні та культурологічні підходи, відповідно до яких стиль автора розглядається як відображення його індивідуального світобачення, емоційно-ціннісної сфери та комунікативної стратегії. Узагальнення теоретичних джерел дозволило встановити, що ідіостиль є основним параметром художньої ідентичності, а його відтворення є ключовим критерієм якості літературного перекладу.

2. На цій основі окреслено лінгвостилістичні параметри індивідуального авторського стилю в художній літературі, серед яких центральними є мотивно-образна організація тексту, повторювані лексико-семантичні моделі, індивідуальні синтаксичні структури, особливості ритмомелодики та прагматичні настанови автора. З'ясовано, що в художньому тексті всі ці рівні взаємодіють системно, формуючи цілісний стильовий простір, який перекладач має зберегти, трансформуючи його засобами іншої мовної системи. Також визначено, що збереження ідіостилю можливе лише за умови урахування як внутрішньомовних параметрів тексту, так і позамовних – культурного, історичного, психологічного тла.

3. У дослідженні визначено основні риси ідіостилю Дж. Д. Селінджера, серед яких провідними виявилися: домінування внутрішнього монологу, фрагментарність і спонтанність мовлення, використання розмовних конструкцій, лексична природність і максимально наближена до живої усної мови подача тексту, широке використання невербальних маркерів емоційності, зміна темпоритму висловлювання, іронічні та самоіронічні інтонації, постійне балансування між побутовою мовою та філософськими рефлексіями. Встановлено, що для Селінджера характерними є прийоми стилізації під підліткове мовлення, швидкі переходи між емоційними станами, структурні паузи та навмисна нефіналізованість думок, що створює ефект безпосередності, природності й інтимності оповіді.

4. Окремо було здійснено лексико-семантичний і синтаксичний аналіз мовленнєвої манери письменника, що дозволило деталізувати характер його індивідуального стилю. Виявлено такі ключові особливості: частотне використання просторічних лексем, експресивної фразеології, метафоричних ідіом, стилістично маркованих вигуків, емоційно насичених повторів; переважання простих і неповних речень, синтаксичних розривів, інверсій, парацентезів, риторичних звернень та особливих ритмічних схем. Аналіз засвідчив, що Селінджер формує власний стиль через поєднання усної мовної стихії та складної внутрішньої психологічної динаміки героя, що значно ускладнює завдання перекладача щодо збереження автентичного звучання тексту.

5. Проаналізовано українські переклади творів Дж. Д. Селінджера з погляду передачі його ідіостилю. У результаті встановлено, що перекладачі використовують різні підходи до відтворення авторської манери, адаптуючи англійські реалії до українського культурно-мовного контексту. Значну увагу приділено передачі розмовності, підліткового жаргону, емоційно забарвленої лексики та синтаксичної фрагментарності, що є характерними рисами стилю письменника. Проаналізовано як успішні рішення (збереження ритму внутрішнього монологу, передача емоційних надривів, відтворення

інтонаційного малюнка), так і ті випадки, де виникають деформації та зміщення.

6. Важливим етапом стало визначення перекладацьких стратегій і засобів, застосованих для відтворення індивідуально-стилістичних рис Селінджера. У роботі встановлено, що найчастіше перекладачами використовуються такі стратегії: стратегія наближення до живого усного мовлення; стратегія стилістичної компенсації у разі неможливості прямого відтворення англійських елементів; стратегія часткового відтворення синтаксичної фрагментарності з урахуванням норм української мови; стратегія функціональної еквівалентності при передачі жаргонізмів; стратегія контекстуального переосмислення при перекладі словесних ідіом та емоційних конструкцій. Визначено, що кожна з цих стратегій сприяє збереженню окремих елементів авторського стилю, однак повна стилістична тотожність є об'єктивно недосяжною через структурні відмінності мов.

7. У процесі дослідження встановлено основні втрати, зміщення та трансформації, які виникають при перекладі творів Селінджера українською мовою. Серед найбільш значущих виокремлено: послаблення експресивної насиченості окремих реплік; часткове згладжування розмовної стихії у відповідності до літературної норми української мови; зменшення ритмічної розірваності та непослідовності речень; втрату двозначних підтекстів англійської розмовної лексики; деяке нівелювання культурних маркерів, пов'язаних із американським середовищем середини ХХ століття. Разом із тим встановлено, що певні трансформації є необхідними для забезпечення функціональної, читабельної та естетично прийнятної версії твору українською мовою.

8. Оцінено ступінь стилістичної адекватності українських перекладів, у результаті чого доведено, що загалом переклади відтворюють ключові риси стилю Селінджера: розмовно-емоційну стихію, внутрішній монолог, психологічну динаміку героя, ритмічну нервозність, фрагментарність мовлення, поєднання буденної оповіді з філософськими узагальненнями.

Текстові елементи, які зазнають найбільших втрат, пов'язані з культурними конотаціями та ненормативними мовними структурами, однак у більшості випадків перекладачі компенсують ці втрати стилістично вмотивованими засобами української мови. Аналіз показав, що українські переклади загалом забезпечують високий рівень стилістичної адекватності, зберігаючи інтонаційний та емоційний каркас оригіналу і водночас адаптуючи його до українських норм та культурної традиції.

У підсумку можна стверджувати, що проведене дослідження продемонструвало складність і багатовекторність завдання збереження ідіостилю Дж. Д. Селінджера в українських перекладах. Виконаний аналіз підтверджує, що перекладацькі стратегії, застосовані у наявних українських версіях його творів, здебільшого дозволяють передати унікальність авторського стилю, зберегти його емоційно-сміслову напругу та внутрішню динаміку, що робить переклади близькими до оригіналу за своїм художнім впливом і комунікативною потужністю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова Н. М. Challenges of literary translation and its editing. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*. 2023. Vol. 1, № 1. С. 258–263. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/42> (дата звернення: 01.12.2025).
2. Алошина М. Author's idiostyle, linguistic and translation aspects. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Іноземна філологія»*. 2023. Вип. 54. С. 12–17.
3. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. 177 с.
4. Бахов І. С., Худа Н. С., Калашник О. В. Linguopoetics as a method of artistic text analysis. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*. 2024. Vol. 1, № 2. С. 94–98. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.2.1/16> (дата звернення: 01.12.2025).
5. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту : підручник. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 406 с.
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
7. Бацманівська Л. Linguostylistic features of studying the epistolary heritage of writers. *Humanities science current issues*. 2025. Vol. 1, № 85. С. 242–248. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-37> (дата звернення: 01.12.2025).
8. Белінська Ю. Категорія стилю (ідіостилю) як літературознавче явище. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. 2023. № 2. С. 114–125. URL: <https://doi.org/10.40652/3041-1084-2023-2-114-125> (дата звернення: 01.12.2025).
9. Беценко Т. Актуальні питання філологічного аналізу художнього тексту. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 3. С. 24–29.

10. Беценко Т. П. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту в парадигмі сучасних наукових студій: базові поняття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2019. № 38, т. 3. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v38/part> (дата звернення: 01.12.2025).
11. Білоус П. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
12. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
13. Вишницька Ю. Аналіз та інтерпретація художнього тексту : навчально-методичний посібник. Київ : Київський університет ім. Б. Грінченка, 2019. 250 с.
14. Від звука до тексту: Аналіз мовних одиниць різних рівнів : навчальний посібник для студентів філологічних факультетів / І. І. Брага, Л. І. Дорошенко, А. А. Силка та ін.; за ред. А. А. Силки. 2-ге вид., випр. і допов. Суми : Університетська книга, 2019. 348 с.
15. Гудманян А. Г., Сітко А. В., Єнчева Г. Г. Основи перекладознавства : навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2020. 352 с.
16. Данек Д. Психоданаліз і семіотичний аналіз (тези). У: Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 393–397.
17. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 264 с.
18. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту : теорія і практикум : науково-навчальний посібник. Донецьк : ДонНУ, 2006. 289 с.
19. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.
20. Криворучко С. К. та ін. Зарубіжна література межі ХІХ–ХХ та ХХ століття : підручник. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2023. 1357 с.

21. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навчальний посібник. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 432 с.
22. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2004. 272 с.
23. Кушнірова Т. В., Несторик О. Т. Особливості ідіостилю Джерома Д. Селінджера. У: *Програма VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми іноземної філології та перекладознавства»*. Полтава : Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2024.
24. Ліпісовецька О. М., Лавренчук Т. С., Борова Л. О. The challenge of reproducing idiolect in the context of Ukrainian translation of Joseph Roth's novel «Job». *Transcarpathian Philological Studies*. 2023. Vol. 2, № 28. С. 146–148. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.2.27> (дата звернення: 01.12.2025).
25. Ліч Г. Н., Шорт М. Г. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2nd ed. London : Pearson Longman, 2007. 402 p. URL: <https://sv-etc.nl/styleinfiction.pdf> (дата звернення: 01.12.2025).
26. Любецька В. В. The vision of style within the limits of the literary grammar discourse. *Opera in linguistica ukrainiana*. 2023. № 30. С. 149–157. URL: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2023.30.283859> (дата звернення: 01.12.2025).
27. Мартинчук К. Р. Індивідуально авторський стиль письменника: літературознавчий та лінгвістичний аспекти. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2023. URL: http://eprints.zu.edu.ua/35355/1/Мартинчук_індивідуально_авторський_стиль.pdf (дата звернення: 01.12.2025).
28. Мацько Л. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. *Культура слова*. 2011. Вип. 75. С. 56–66.
29. Намазова Л. А. On the question of the «novel-myth» model (J.D. Salinger's novel «The Catcher in the Rye»). *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*. 2022. Vol. 2, № 2. С.

176–180. URL: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.2-2/27> (дата звернення: 01.12.2025).

30. Нілуфар Ф. М. Category of tension in J.D. Salinger's works. *International Journal Of Literature And Languages*. 2023. Vol. 3, № 5. С. 128–133. URL: <https://doi.org/10.37547/ijll/volume03issue05-26> (дата звернення: 01.12.2025).

31. Павліченко Л. Лінгвостилістичний аналіз та його місце серед методів дослідження художнього твору. *Молодий вчений*. 2022. № 4.1 (104.1). С. 52–55. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-104.1-13> (дата звернення: 01.12.2025).

32. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів ОКР «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016. 116 с. URL: <https://docplayer.net/61118764-Vstup-do-perekladoznavstva.html> (дата звернення: 01.12.2025).

33. Salinger J. D. *The Catcher in the Rye* [Electronic resource]. 214 p. URL: <https://giove.isti.cnr.it/demo/eread/Libri/sad/Rye.pdf> (дата звернення: 01.12.2025).

34. Селінджер Дж. Д. *Ловець у житті* : роман / пер. з англ. О. П. Логвиненка. Харків : Фоліо, 2010. 317 с. (Карта світу).

35. Si M. Analysis of *The Catcher in the Rye* from the Perspective of Functional Stylistics. *Industry Science and Engineering*. 2024. Vol. 1, № 11. С. 38–42. URL: <https://doi.org/10.62381/i245b07> (дата звернення: 01.12.2025).

36. Sizova K. L., Butko L. V., Sanakoiev K. R. Reproduction of the idioStyle of F. H. Burnett in the Ukrainian Translation of the Novel «*The Secret Garden*». *Transcarpathian Philological Studies*. 2023. Vol. 2, № 29. С. 59–65. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.29.2.11> (дата звернення: 01.12.2025).

37. Снъозик Г. І., Венжинович Н. Ф. Мова художнього твору (лінгвостилістичні підходи до вивчення проблеми). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : збірник наукових праць*. Ужгород : ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2020. Вип. 25. С. 403–410.

38. Stepanova V. E., Manchurina L. E. Poetic Syntax as a Means of Writer's Idiostyle (by the example of S.S. Vasilyev-Borogonsky works). SHS Web of Conferences. 2022. Vol. 134. P. 00036. URL: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202213400036> (дата звернення: 01.12.2025).
39. Стиркіна Ю. С. Визначення ідіостилю письменника як засіб навчання сучасної української мови. Громадянське суспільство. 2020. № 3. URL: <http://www.spilnota.net.ua/ua/article/id-4569/> (дата звернення: 01.12.2025).
40. Стріха М. В. Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням. Київ : Дух і Літера, 2020. 520 с.
41. Tenchini M. P., Sozzi A. Reconstructed multisensoriality. Reading The Catcher in the Rye. Gestalt Theory. 2023. Vol. 45, № 1–2. P. 49–64. URL: <https://doi.org/10.2478/gth-2023-0010> (дата звернення: 01.12.2025).
42. Tychinina A., Paranyuk D. Post-traumatic existentials in a literary text: the example of one short story by J. D. Salinger. Humanities science current issues. 2023. Vol. 2, № 64. С. 232–238. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-37> (дата звернення: 01.12.2025).
43. Уварова Т. Ю., Вороніна К. В. Відтворення ідіостилю Т. Геррїтсен в українському перекладі. У: Збірник студентських статей / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Вип. 25. С. 171. URL: <https://foreign-languages.karazin.ua/resources/b813f7471cf11da507dce987a8bd7add.pdf> (дата звернення: 01.12.2025).
44. Шаповалова Г., Шебештян Ю., Путрашик В. Засади лінгвістичного аналізу медіатексту. Communications and Communicative Technologies. 2023. № 23. С. 41–46. URL: <https://doi.org/10.15421/292305> (дата звернення: 01.12.2025).
45. Шатілова Н. О. Індивідуальний стиль письменника: лінгвостилістична інтерпретація. У: Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку : монографія [/ за ред. О. М. Токарчук. Рига : Baltija Publishing, 2022. С. 323–347.

46. Щербина М. А. Ідіостиль у перекладі: до постановки питання. Scientific collection «InterConf». 2021. № 89. С. 227–233.
47. Яблонська Т. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навчальний посібник. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2019. 126 с. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/5125/3/Yablonska.pdf> (дата звернення: 01.12.2025).
48. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова книга, 2003. 448 с.
49. Карабан В. І., Мейс Дж. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову : посібник-довідник. Вінниця : Нова книга, 2003. 608 с.
50. Schabert T. Literatur und Gesprächssprache: Probleme der Übersetzung moderner Prosa. Arcadia. 1981. Bd. 16, Nr. 2. S. 120–136.
51. Weydt H. Abtönungspartikel: Zur Beschreibung ihrer Bedeutung. In: Weydt H. (Hrsg.). Partikeln und Interaktion. Tübingen : Niemeyer, 1983. S. 3–20.
52. House J. A Model for Translation Quality Assessment. Tübingen : Gunter Narr, 1977. 222 S.
53. Nord C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application. Amsterdam : Rodopi, 1991. 250 S.
54. Vermeer H. J. Skopos und Translationsauftrag. Lebende Sprachen. 1980. Bd. 25, Nr. 3. S. 99–102.
55. Iser W. Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. München : Wilhelm Fink, 1976. 344 S.
56. Barsch A. J. D. Salinger. Stuttgart : Metzler, 1996. 178 S.
57. Alsen E. A Reader's Guide to J. D. Salinger. Syracuse : Syracuse University Press, 2013. 216 S.

ДОДАТКИ

Додаток А

Перекладацькі трансформації у художньому перекладі

Група трансформацій	Тип трансформації	Сутність трансформації	Мета застосування
Лексичні	Транскрибування / транслітерація	Передача іншомовної одиниці шляхом фонетичного або графічного відтворення	Збереження національного колориту
	Калькування	Дослівне відтворення структури одиниці	Збереження образності
	Лексична заміна	Заміна одиниці іншою з близькою функцією	Функціональна еквівалентність
	Контекстуальна заміна	Заміна з урахуванням ситуації	Передача оцінки й емоції
Семантичні	Узагальнення	Перехід від конкретного до загального	Спрощення сприйняття
	Конкретизація	Перехід від загального до конкретного	Пояснення смислу
	Смисловий розвиток	Передача не прямого, а логічно виведеного значення	Адекватність підтексту
Граматичні	Опущення	Усунення формально надлишкових елементів	Природність мови перекладу
	Додавання	Введення елементів для зрозумілості	Компенсація структурних відмінностей
	Перестановка	Зміна порядку слів	Адаптація до норм мови
Синтаксичні	Членування речення	Поділ складного речення	Полегшення сприйняття
	Об'єднання речень	Злиття кількох речень	Логічна цілісність
	Нормалізація синтаксису	Усунення еліпсису, парцеляції	Літературна відповідність

Стилістичні	Евфемізація	Пом'якшення грубої лексики	Культурна адаптація
	Дисфемізація	Намисне огрублення	Компенсація
	Компенсація	Відшкодування втрат в іншому фрагменті	Збереження загального ефекту
Прагматичні	Культурна адаптація	Заміна реалій	Доступність читачеві
	Пояснювальний переклад	Розгортання підтексту	Зрозумілість

Перелік ключових стилістичних маркерів ідіостилю Дж. Д. Селінджера

Стилістичний маркер	Рівень мови	Характеристика маркера	Функція в ідіостилі	Приклад и з текстів Селінджера	Вплив на переклад
Домінування розмовної лексики	Лексичний	Часте використання просторічних, побутових, розмовних одиниць	Створення ефекту живого усного мовлення	<i>lousy, crap, phony, goddam</i>	Потребує функціональних, а не словникових відповідників
Повторювані експресивні маркери	Лексико-прагматичний	Слова-паразити, повтори, емоційні вставки	Формування ритму та психологічної нестабільності героя	<i>boy, and all, I really do</i>	Часто редукуються або замінюються в перекладі
Підлітковий соціолект	Соціолінгвістичний	Мовлення з елементами жаргону й лайки	Соціальна та вікова характеристика оповідача	<i>moron, sonuvabit ch, hell</i>	Часто евфемізується з культурних причин
Синтаксична фрагментарність	Синтаксичний	Неповні речення, обриви, еліпсис	Передача імпровізаційності мислення	<i>Not too enthusiast ic.</i>	Переклад тяжіє до нормалізації
Парцеляція	Синтаксичний	Відокремлення частин	Підсилення емоційних акцентів	<i>I did. I really did.</i>	Часто згортається в одне речення

		висловлювання			
Вставні конструкції	Синтаксичний	Коментарі, самооцінки, ремарки	Моделювання внутрішнього монологу	<i>I swear to God</i>	Можливе опущення без втрати змісту
Діалогічність	Текстовий	Переважають діалогів над авторською нарацією	Психологічна достовірність	Телефонні діалоги в <i>Banana fish</i>	У перекладі може втрачатися ритм
Самоіронія	Прагматичний	Іронічне самознецінення	Внутрішня суперечливість героя	<i>I'm probably the biggest sex maniac</i>	Вимагає тонкої стилістичної передачі
Недовимовленість	Прагматичний	Натяжки, паузи, мовчання	Створення підтексту	<i>You know...</i>	Часто зникає через пояснювальність
Контраст «буденне – екзистенційне»	Семантичний	Поєднання дрібних деталей із філософськими темами	Багатошаровість тексту	<i>Banana fish</i> як символ	Важко зберегти без компенсації

SUMMARY

The conducted research provides a comprehensive analysis of the specifics of reproducing Jerome David Salinger's idiosyncrasy in Ukrainian translations of his literary works. The study made it possible to examine in an integrated manner both the theoretical foundations of interpreting an author's individual style and the concrete translation solutions implemented in Ukrainian versions of Salinger's texts.

1. First and foremost, the research systematizes and generalizes theoretical approaches to defining the notion of idiosyncrasy in modern linguistics and translation studies. As a result, idiosyncrasy is defined as a polystructural category encompassing lexical, grammatical, syntactic, intonational, communicative, and pragmatic features of an individual author's creative manner. It has been established that contemporary interpretations of idiosyncrasy combine cognitive, linguostylistic, and cultural approaches, according to which an author's style reflects their individual worldview, emotional and value-based orientation, and communicative strategy. The analysis of theoretical sources confirms that idiosyncrasy constitutes a core parameter of artistic identity, while its reproduction serves as a key criterion of literary translation quality.

2. On this basis, the linguostylistic parameters of an individual authorial style in fiction have been outlined, including motif and imagery organization, recurring lexical-semantic patterns, distinctive syntactic structures, rhythm and intonation, and pragmatic authorial intentions. It has been demonstrated that in a literary text all these levels interact systematically, forming a coherent stylistic space that the translator must preserve while transforming it through the means of another language system. It has also been established that successful reproduction of idiosyncrasy requires consideration of both intralinguistic parameters of the text and extralinguistic factors such as cultural, historical, and psychological background.

3. The study identifies the principal features of J. D. Salinger's idiosyncrasy, among which the most prominent are the dominance of inner monologue, fragmentation and spontaneity of speech, extensive use of colloquial constructions,

lexical naturalness, and a narrative style closely approximating living spoken language. Other characteristic features include the frequent use of non-verbal emotional markers, shifts in tempo and rhythm, ironic and self-ironic intonation, and a constant balance between everyday speech and philosophical reflection. It has been established that Salinger's prose is marked by stylization of adolescent speech, rapid transitions between emotional states, structural pauses, and deliberate incompleteness of thought, which creates an effect of immediacy, naturalness, and narrative intimacy.

4. A separate lexical-semantic and syntactic analysis of the writer's manner of expression allowed for a more detailed characterization of his individual style. The key features identified include frequent use of colloquial and substandard vocabulary, expressive phraseology, metaphorical idioms, stylistically marked interjections, and emotionally charged repetitions; as well as the predominance of simple and incomplete sentences, syntactic breaks, inversions, paratactic constructions, rhetorical addresses, and specific rhythmic patterns. The analysis demonstrates that Salinger's idiosyncrasy emerges from a combination of oral speech dynamics and complex internal psychological processes, which significantly complicates the translator's task of preserving the authentic sound of the original text.

5. Ukrainian translations of Salinger's works have been analyzed with regard to the reproduction of his idiosyncrasy. The study reveals that translators employ different approaches to rendering the author's manner, adapting English-language realia to the Ukrainian linguistic and cultural context. Particular attention is paid to the transmission of colloquial speech, adolescent slang, emotionally marked vocabulary, and syntactic fragmentation, which are key features of Salinger's style. Both successful translation solutions (preservation of inner monologue rhythm, transmission of emotional tension, reproduction of intonational patterns) and instances of deformation or stylistic shift have been identified.

6. An important stage of the research involved identifying the translation strategies and techniques used to reproduce Salinger's individual stylistic features.

The study establishes that the most frequently applied strategies include approximation to natural spoken language; stylistic compensation in cases where direct reproduction of English-language elements is impossible; partial preservation of syntactic fragmentation in accordance with Ukrainian language norms; functional equivalence in rendering slang expressions; and contextual reinterpretation in the translation of idioms and emotionally marked constructions. It has been determined that each of these strategies contributes to preserving certain elements of the author's style, although complete stylistic identity remains objectively unattainable due to structural differences between languages.

7. The research also identifies the main losses, shifts, and transformations that occur in Ukrainian translations of Salinger's works. The most significant among them include a reduction in expressive intensity of certain utterances; partial smoothing of colloquial speech in compliance with Ukrainian literary norms; decreased rhythmic discontinuity and syntactic inconsistency; loss of ambiguous subtext inherent in English conversational vocabulary; and partial neutralization of cultural markers related to mid-twentieth-century American society. At the same time, it has been established that some transformations are necessary to ensure functional adequacy, readability, and aesthetic acceptability of the Ukrainian translation.

8. The degree of stylistic adequacy of Ukrainian translations has been evaluated, demonstrating that, overall, the translations successfully reproduce the key features of Salinger's style: colloquial and emotional expressiveness, inner monologue, psychological dynamics of the characters, rhythmic tension, speech fragmentation, and the combination of everyday narration with philosophical generalization. The elements that undergo the greatest losses are primarily associated with cultural connotations and non-standard linguistic structures; however, in most cases translators compensate for these losses through stylistically motivated means of the Ukrainian language. The analysis confirms that Ukrainian translations generally achieve a high level of stylistic adequacy, preserving the

intonational and emotional framework of the original while adapting it to Ukrainian linguistic norms and cultural tradition.

In conclusion, the conducted research demonstrates the complexity and multidimensional nature of preserving Jerome David Salinger's idiosyncrasy in Ukrainian translation. The analysis confirms that the translation strategies employed in existing Ukrainian versions of his works largely succeed in conveying the uniqueness of the author's style, maintaining its emotional and semantic tension and internal dynamics, thus making the translations close to the original in terms of artistic impact and communicative effectiveness.