

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Лінгвістичні засоби відображення психології підлітків та способи їх перекладу (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)»

Студентки групи Па 54-22
факультету германської філології і
перекладу
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Стах Анни Петрівни

Допущена до захисту
«___»_____ 2023 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
Доц. Мелько Х.Б.

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови

_____ доц. Мелько Х.Б.

(підпис)

(ПІБ)

Національна шкала _____

Кількість балів: _____

Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of theory and practice of translation from the English language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Linguistic means of reflecting the psychology of teenagers and methods of their translation (based on the novel “The Outsiders” by Susan Eloise Hinton)”

Group Pa 54-22

Faculty of Germanic Philology and
Translation

Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)

Majoring 035 Philology

Anna P. Stakh

Research supervisor:

Kh.B. Melko

Candidate of Philology,

Associate Professor

Kyiv – 2023

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки 2 курсу групи Па 54-22 факультету германської філології та перекладу КНЛУ
Стах Анни Петрівни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньої програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи Лінгвістичні засоби відображення психології підлітків та способи їх перекладу (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

Науковий керівник Мелько Х. Б.

Дата видачі завдання “10” жовтня 2022 року

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

| № п/п | Найменування частин і план кваліфікаційної роботи | Графік виконання | Підписи студента і керівника |
|-------|--|-------------------|------------------------------|
| 1. | Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії | Жовтень 2022 р. | |
| 2. | Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1) | Листопад 2022 р. | |
| 3. | Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад) | Грудень 2022р. | |
| 4. | Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2) | Березень 2023 р. | |
| 5. | Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3) | Травень 2023р. | |
| 6. | Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду | Вересень 2023 р. | |
| 7. | Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру | 07 жовтня 2023 р. | |
| 8. | Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи | Жовтень 2023 р. | |
| 9. | Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства | Грудень 2023 р. | |

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студентки 2 курсу групи Па 54-22 факультету германської філології та перекладу КНЛУ спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньої програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Стах Анни Петрівни
(ПІБ студента)

за темою Лінгвістичні засоби відображення психології підлітків та способи їх перекладу (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

| Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +) | | |
|---|---|---|
| 1. | Наявність основних структурних компонентів | <input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні |
| 2. | Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам | <input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне |
| 3. | Відповідність побудови вступу нормативним вимогам | <input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам |
| 4. | Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам | <input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам |
| 5. | Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням | <input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам |
| 6. | Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам | <input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам |
| 7. | Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження | <input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам |

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (підпис керівника)

(_____) (ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2023 рік

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки 2 курсу групи Па 54-22 факультету германської філології та перекладу КНЛУ спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньої програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Стах Анни Петрівни

(ПІБ студента)

за темою Лінгвістичні засоби відображення психології підлітків та способи їх перекладу (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

| | Критерії | Оцінка в балах |
|----|--|----------------|
| 1. | Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0) | |
| 2. | Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0) | |
| 3. | Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0) | |
| 4. | Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0) | |
| 5. | Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0) | |
| 6. | Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0) | |
| 7. | Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0) | |

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2023 р

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП | 1 |
| РОЗДІЛ 1 | |
| ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ..... | 5 |
| 1.1 Мовностилістичні засоби як об’єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві | 5 |
| 1.2 Стратегії перекладу мовностилістичних засобів | 13 |
| 1.3 Лінгвальні засоби та їх особливості в сучасному художньому дискурсі..... | 19 |
| Висновки до розділу 1 | 25 |
| РОЗДІЛ 2 | |
| ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ | 27 |
| 2.1 Фонографічні засоби відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)..... | 27 |
| 2.2 Лексичні засоби відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)..... | 29 |
| 2.3 Морфологічні засоби відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)..... | 44 |
| 2.4 Синтаксичні засоби відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)..... | 48 |
| Висновки до розділу 2..... | 54 |
| РОЗДІЛ 3 | |
| ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ..... | 56 |
| 3.1 Лексичні трансформації як засіб передачі лінгвістичних засобів відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)..... | 56 |

| | |
|--|-----|
| 3.2 Граматичні трансформації як засіб передачі лінгвістичних засобів відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)..... | 71 |
| 3.3 Лексико-граматичні трансформації як засіб передачі лінгвістичних засобів відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)..... | 80 |
| Висновки до розділу 3..... | 86 |
| В | |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | |
| СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ..... | 99 |
| ДОДАТОК..... | 100 |
| SUMMARY..... | 116 |

ВСТУП

Сьогодні уже існує чимала кількість досліджень лінгвістичних засобів художнього дискурсу, проведених великою кількістю іноземних та українських дослідників, і ця проблема і досі залишається актуальною. Проте база досліджень лінгвістичних засобів відображення психології підлітків та способи їх перекладу з англійської мови на українську, на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders” поки що не є такою великою. Тому, **актуальність теми** полягає в необхідності більш детального вивчення та аналізу лінгвістичних засобів роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders” та способи їх відтворення українською мовою.

Теоретичне підґрунтя досліджуваної проблеми є дуже широким та включає праці українських та іноземних науковців, таких як І. Г. Чередниченка, А. П. Коваль, І. М. Кочан, С. Є. Максимова, Т. ван Дейка, Х. Гуо та інших.

Основна **мета** цієї магістерської роботи полягає в дослідженні основних лінгвістичних засобів художнього дискурсу, використаних для відображення психології підлітків та способи їх перекладу з англійської мови на українську, на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”. Основними **завданнями** є:

- 1) дослідити теоретичні засади вивчення лінгвістичних засобів у сучасному мовознавстві;
- 2) описати основні способи відтворення лінгвістичних засобів у перекладі з англійської мови на українську;
- 3) визначити особливості лінгвістичних засобів у сучасному художньому дискурсі;
- 4) проаналізувати типологію та функції лінгвістичних засобів відображення психології підлітків на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”;

5) виявити та проаналізувати перекладацькі трансформації, використані при перекладі лінгвістичних засобів відображення психології підлітків з англійської мови на українську.

Об’єктом дослідження є лінгвістичні засоби відображення психології підлітків, виявлені у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”.

Предметом дослідження є способи перекладу лінгвістичних засобів відображення психології підлітків з англійської мови на українську.

В ході дослідження нами були використані такі методи:

- метод класифікації та систематизації було використано для класифікації основних лінгвістичних засобів усіх мовних рівнів та перекладацьких трансформацій, на основі численних досліджень;
- дедуктивний метод було використано для виявлення лінгвістичних засобів відображення психології підлітків у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders” та аналізу їх функцій;
- описовий метод було використано для обґрунтування використаних нами перекладацьких трансформацій при перекладі лінгвістичних засобів відображення психології підлітків з англійської мови на українську;
- метод кількісних підрахунків було використано при підрахунку кількості виявлених лінгвістичних засобів у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders” та перекладацьких трансформацій, застосованих при їх перекладі з англійської мови на українську.

В ході нашого дослідження вперше було проаналізовано лінгвістичні засоби відображення психології підлітків у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”, а також продемонстровано найпоширеніші перекладацькі трансформації, що використовуються при їх перекладі з англійської мови на українську.

Отримані в роботі результати дослідження є певним внеском до загальної теорії перекладу з англійської мови на українську, лексикології та теоретичної граматики англійської та української мов.

У результаті вивчення предмету дослідження було одержано результати, які можна використовувати у викладанні практичного курсу перекладу, зіставної лексикології та граматики англійської та української мов.

Результати цього дослідження були оприлюднені та представлені на Міжнародній науково-практичній відеоконференції «AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ», яка проходила в КНЛУ 18–19 травня 2023 року. Матеріали доповіді відтворено у тезах: «Лінгвістичні засоби художньої літератури як перекладацька проблема».

Робота складається із вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, двох списків використаних джерел, додатку та резюме іноземною мовою.

Перший розділ – теоретичний, він розділений на три підрозділи. В першому підрозділі розглянуто мовностилістичні засоби як явище у сучасному мовознавстві, наведено їх класифікацію та функції, які вони відіграють у текстах художньої літератури. Другий підрозділ фокусується на проблемах перекладу мовностилістичних засобів художньої літератури, зокрема розглядаються різноманітні перекладацькі стратегії, а також подається класифікація перекладацьких трансформацій. Третій підрозділ описує особливості лінгвальних засобів в сучасному художньому дискурсі та його проблематику.

Другий розділ – аналітичний. Він описує фонографічні (1 підрозділ), лексичні (2 підрозділ), морфологічні (3 підрозділ) та синтаксичні (4 підрозділ) засоби відображення психології підлітків на прикладі 100 речень із роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”.

Третій підрозділ присвячений перекладацькому аналізу 100 прикладів ілюстративного матеріалу із роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”. Він

зосереджується на перекладацьких трансформаціях, які безпосередньо впливають на передачу основного змісту із мови оригіналу на мову перекладу.

У висновках підкреслюються найбільш важливі тези та представляються результати нашого дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Мовностилістичні засоби як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві

У мовознавстві, поняття лінгвістичних засобів безпосередньо пов'язане із поняттям «стиль». На думку науковця І. Чередниченка, саме лінгвістичні засоби, специфіка їх добору та способи використання є основою для визначення стилів мови [58: 41]. Такої ж думки притримується академік Л. Булаховський – основоположник лінгвостилістики в українському мовознавстві, який стверджує, що лінгвістичні засоби української мови, будучи відповідним чином використаними тими, хто говорить чи пише, утворюють те, що ми називаємо словесним стилем [5: 20].

Кожному стилю притаманні свої лінгвістичні засоби, так, до прикладу, художній стиль, який є основою нашого дослідження, характеризується широким використанням найрізноманітніших лексичних засобів, наприклад: емоційно-експресивної лексики (фразеологізмів, синонімів, антонімів і т. д.), діалектизмів, архаїзмів, історизмів, просторічч, жаргонізмів, тропів (метафор, епітетів, гіпербол і т. д.) авторських неологізмів та багато інших, що використовуються в залежності від творчого задуму письменника та ідейного змісту [13].

Отже, у текстах художнього стилю, лінгвістичні засоби – це прийоми, якими користується автор твору, для створення певного, задуманого ним, художнього образу, настрою оповідача та емоційного стану. Основними функціями лінгвістичних засобів мови у художніх текстах, на думку більшості вчених, є образотворча, емоційно-виразна та естетична [20].

Творче, своєрідне використання лінгвістичних засобів є однією із головних характеристик художньої мови, що є одним із основних чинників, що виділяє художній стиль з-поміж інших стилів. Крім того, лінгвістичні засоби також використовуються для здійснення естетичного впливу на читача, що також є характерним саме художньому стилю [22: 118].

Специфіка вибору конкретних лінгвістичних засобів у художніх творах полягає в індивідуальності та неповторності мови кожного письменника, в єдності комунікативної та естетичної функцій тексту, в широкому використанні елементів різного стилістичного забарвлення та естетичній значущості будь-якої мовної одиниці [24: 22]. Свої функції у художніх текстах здатні виконувати лінгвістичні засоби різних мовних рівнів – фонографічного, лексичного, морфологічного та синтаксичного [22: 12].

Науковці в галузі психолінгвістики давно зауважили, що звучання слова часто має безпосередній вплив на створення образності у художньому творі, тому звукові символи та образи є предметами безлічі лінгвістичних досліджень. Використовуючи фонографічні засоби у своїх поетичних та прозових творах, майстри художнього слова прагнуть створити своєрідний образ та навіяти на читача певні враження шляхом періодичного повторення голосних чи приголосних звуків. У стилістиці цей прийом називають звукопис, тобто надання твору виразності, мелодійності та чіткості за допомогою звуків [34:77].

Алітерація, іншими словами, повтор певних приголосних звуків у близько розташованих чи суміжних словах у реченні є одним із найчастіше використовуваним прийомом багатьох письменників. Основна функція цього стилістичного прийому полягає в підсиленні фонічного звучання тексту, навіюванні відчуття лагідності або ж настороженості чи страху (в залежності від творчого задуму автора) та створенні художнього образу. Фонографічним засобом, що сприяє милозвучності, підсилює музикальність та створює ефект

деталізації є асонанс, що являє собою повторення однакових голосних звуків[30: 134].

Ще одним звуковим прийомом, який здавна використовують у літературі є анафора. Анафора або єдинопочаток – це повторення однакових або співзвучних слів та звукових сполучень на початку речення. Тоді як епіфора або єдинозакінчення – повторення однакових або співзвучних слів та звукових сполучень в кінці висловлювання. Однією з основних художніх функцій цих прийомів є підсилення виразності мовлення художнього твору[30: 140].

Серед часто вживаних лінгвістичних засобів також виділяють звуконаслідування – використання засобів мови для імітації звукових явищ живої та неживої природи. Цей лінгвістичний прийом підсилює реалістичність твору, оскільки надає змогу читачеві не просто уявити, а й ніби відчутти те, що змалював письменник [30: 149].

Розглядаючи лінгвістичні засоби мови на лексичному рівні, мовознавці умовно поділяють їх на дві категорії: окремі лексичні одиниці та тропи. Відомо, що у словниковому складі української мови налічуються слова і звороти двох видів: стилістично немарковані або загальноновживані (ті, що вживаються в усіх сферах мовленнєвого спілкування) та стилістично марковані (ті, які вживаються у більш або менш обмеженій сфері мовленнєвого спілкування та мають чіткі ознаки приналежності до певного стилю) [13].

На думку мовознавця Н. Бойка, використання маркованої лексики є безпосереднім проявом експресивної функції мови, а добір маркованих лексичних одиниць автором представляє комунікативну особистість автора та власну інтенцію зображення дійсності [4: 6].

Функціонування маркованої лексики обумовлює низка чинників:

1. сфера спілкування (офіційна чи неофіційна)
2. форма спілкування (усна чи писемна)

3. соціальні характеристики учасників спілкування (вік, рівень виховання, освіченості)
4. характер повідомлення (нейтральне чи емоційно забарвлене)

До стилістично маркованих слів або слів вузького стилістичного призначення відносять жаргонізми, сленгові слова, розмовно-просторічні лексеми, вульгаризми, терміни, професіоналізми, неологізми, ідіоми або крилаті вислови, емоційно-експресивна лексика та інші. Всі вони є невід'ємними складовими творів художньої літератури [21].

В свою чергу тропи – це слова та словосполучення, вжиті письменником у переносному значенні з метою створення певного художнього образу та моделювання індивідуально-авторського бачення картини світу. У художньому стилі тропи насамперед виконують естетичну функцію, там вони особливо яскраві, різноманітні та чисельні [22: 23].

Серед найбільш вживаних, виділяють наступні види тропів:

- епітет – це художнє означення, яке надає предметові образну характеристику, наприклад: *золота осінь, втомлені поля*;
- метафора – це найпоширеніший троп, який розкриває особливості чи суть одного предмета чи явища через перенесення на нього подібних ознак та властивостей іншого предмета чи явища, наприклад: *синя одежа моря, жменька тиші, мед сонця*;
- порівняння – це такий троп, в якому пояснення чи художній опис одного предмету чи явища подається шляхом його зіставлення з іншим, подібним до нього предметом чи явищем, наприклад: *дівчина, як голубка, як парость виноградної лози*;
- метонімія – це перенесення назви з одного предмету або ж класу предметів на якийсь інший предмет або клас на підставі суміжності, а саме: замість назви певного предмета чи класу предметів дається назва іншого, що перебуває з ним в стосунках

широко визначуваної суміжності, наприклад: *гомонила Україна, Київ радіє;*

- синекдоха – це різновид метонімії, що виникає внаслідок перенесення назви якоїсь деталі чи частини предмету на предмет як ціле, при умові ситуативної номінації. Найбільш поширеним прикладом є перенесення назви певного одягу на назву особи: *кашкет мовчить, смокінг увійшов;*
- персоніфікація – це наділення неживих предметів властивостями, рисами, ознаками людини, наприклад: *ліс словами промовляє, вода манить;*
- гіпербола та літота – це образні вислови, в яких перебільшується (гіпербола) чи применшується (літота) розмір, сила, значення описуваного, наприклад: *височенний, як дуб; маленька, ледве од землі видно;*
- іронія – або ж насмішка, це троп, за допомогою якого автор виражає своє глузливо-критичне ставлення до певного предмета зображення, наприклад: *ясно, як бруд;*
- оксиморон – поєднання контрастних, протилежних за змістом слів задля створення нового, яскравого, експресивного поняття, наприклад: *щасливе горе, весела вдова* [22: 24–52].

Розглядаючи лінгвістичні засоби мови на морфологічному рівні, варто зазначити, що граматичні характеристики тексту є одними із найголовніших аспектів впливу, коли йдеться про сприйняття тексту читачем. Згідно з А. П. Ковалем, мовознавці виділяють три частини мови, які на їх думку відіграють найголовнішу роль у художньому творі, а саме: іменники, дієслова та займенники. Дещо меншу, та все ж вагому, також, відіграють прикметники та числівники. Всі інші є допоміжними, оскільки лише доповнюють основну канву твору, наприклад, вигуки, що є службовою частиною мови, надають художньому тексту більшої емоційності [22: 150].

Іменники – власні назви особливо різноманітні та яскраві у художній мові і відіграють вагомую роль у художніх творах, де набувають виразного стилістичного значення. Вони називають героїв, їх вчинки, місце дії, позначають предмет зображення тощо. Крім того, іменники можуть відноситися до елементів індивідуального стилю автора, в незалежності від того, чи являються вони авторськими неологізмами чи ні. Це особливо проявляється при виборі автором імен та прізвищ для своїх персонажів, наприклад: *Лушня, Матня, Пацюк* (у Панаса Мирного) чи *Семен Палій, Марта Коханівна, Яків Чайченко* (у Марка Вовчка) або ж *Tom Thumb* «Хлопчик-мізинчик» (персонаж англійського фольклору) [22: 152].

Щодо прикметників, то відомо, що у художньому тексті, найчастіше вони виступають образними художніми означеннями, виконуючи при цьому роль емоційно забарвлених епітетів. Крім того, прикметники також передають ознаки кольору, який в свою чергу може набувати переносних і навіть символічних значень. Відповідно до свого задуму, письменник обирає для характеристики явища, предмета або персонажа колір, що на його думку найбільше надавав би яскравості, точності та виразності зображуваному, наприклад: *малинові слова, золоте волосся* [30: 254].

Числівники, як відомо, не належать до особливо виразних лінгвістичних засобів мови, тому в художній мові їх кількість не є значна. Однак, про числівники все ж можна говорити в контексті гіперболізації, що здійснюється через різноманітні числівникові форми, наприклад: *тисячу разів тобі про це казав* [30: 266].

Особові займенники не мають особливо яскравого стилістичного забарвлення, в основному через свою відносну граматичну несамостійність, проте в залежності від сфери вживання і сполучуваності із іншими словами, набувають певних властивостей. Введені у художній текст, займенники уже виступають не лише у власному значенні, але і як елемент форми та змісту твору. Замінюючи один одного, повторюючись та створюючи соціально

важливі образи, займенники виражають особистість, вміщуючи в собі ту кількість інформації, яка необхідна для вираження певного творчого задуму письменника [22: 166].

А щодо дієслова, то у художніх текстах значення має не кількість вживаних у них дієслів, а точність їх добору, контекст, у якому вони перебувають та естетичні якості. Так наприклад, для зображення атмосфери певної епохи та її мовні особливості, письменники можуть використовувати застарілі, архаїчні форми дієслів, до прикладу: *бути – еси, есьм* [24: 80].

Останнім мовним рівнем за яким розглядаються лінгвістичні засоби є синтаксичний, головною одиницею якого є речення.

У літературній мові, письмове речення будується у відповідності до норм літературної мови, яких митець, природньо, намагається дотримуватися. Проте, у художньому творі, на ці нормативні характеристики зазвичай накладаються індивідуально-авторські, а також інші: тематичні, експресивні, композиційні особливості, обумовлені специфічною природою художнього мовлення [14].

Номінативні або ж односкладні речення досить часто вживаються у текстах художньої літератури. Найчастіше такий тип речень використовується для називання речей, дій, подій, констатації факту, а також для зображення емоційного стану та портрета людини. Крім того, порівняно з двоскладними реченнями, номінативні передають головну думку більш лаконічно та стилістично, а іноді навіть додають експресивності, виділяючи окремі, не поєднані між собою деталі та виконують особливу роль у художніх текстах, а саме створюють образні та видимі картини, які проносяться в уяві героя, наприклад: *Тиша. Морок. Невідомість* [24: 133].

Довжина і структура речень є постійними факторами синтаксису художнього тексту, що обов'язково присутні у кожному тексті. Їх актуалізація потребує спеціальної організації контексту, а саме впровадження в текст

граматичних довжин та структур. До розряду останніх відносять різноманітні синтаксичні стилістичні фігури, зокрема:

- повтор – навмисне повторення одного і того ж слова чи мовної конструкції у тексті;
- інверсію – незвичне розташування слів у реченні, наприклад: *мовчки кімната пустельна сіріла*;
- еліпсис – упущення окремих слів, словосполучень або навіть підрядної частини складнопідрядного речення, наприклад: *зробити пропозицію (у значення пропозицію одружитися)*;
- замовчування – недосказання, обривання висловлювання, наприклад: *але ж я... – та й змовчала*.
- полісендетон та асиндетон – повтори (полісиндетон) та упущення (асиндетон) сполучників у реченнях;
- протиставлення – зіставлення відмінних або контрастних понять, образів, явищ, наприклад: *згинь старе – йди нове*;
- вставні конструкції – слова та словосполучення, що передають ставлення автора до висловлюваної ним думки, такі як: *безумовно, очевидно, даруйте на слові*;
- риторичне запитання – таке запитання, яке ставиться автором не для того, щоб отримати відповідь, а радше для того, щоб привернути увагу читача до якогось явища чи за допомогою запитання висловити свою ствердну думку, наприклад: *коли вже закінчаться ці біди?* [24: 136]

Таким чином, поняття лінгвістичних засобів є досить багатограним. Зокрема у текстах художньої літератури, лінгвістичні засоби є мовними інструменти, якими користується письменник для моделювання свого світогляду, викладу своїх ідей, створення певного художнього образу, символів та естетичного задоволення читача. Лінгвістичні засоби усіх рівнів

мають на меті вплинути на читача, на його внутрішні переконання, систему цінностей та вірувань. Тому, лінгвістичні засоби є важливим об'єктом мовознавчих досліджень.

1.2 Стратегії перекладу мовностилістичних засобів

Роль художнього перекладу у сфері обміну думками між різноманітними культурами та народами є надзвичайно вагомою. Переклад художньої літератури є важливою галуззю науки і виділяється з-поміж інших видів перекладу тим, що вимагає індивідуального підходу. Складність перекладу мовностилістичних засобів художньої літератури обумовлюється високою смисловою «нагруженістю» цих лінгвістичних засобів, в результаті чого перекладачу доводиться не те, щоб відтворювати певний текст з/на іноземну мову, а радше створювати його заново [59].

Вибір перекладацьких стратегій для перекладу лінгвістичних засобів, окрім суб'єктивних уподобань перекладача, залежить від низки об'єктивних факторів, до складу яких, на думку перекладознавця Л. В. Коломієць, належать: цільова аудиторія перекладу та кількість існуючих перекладів певного художнього твору у цільовій літературі [25].

Перекладацька стратегія – це метод виконання перекладачем його перекладацького завдання, основою якого є адекватна передача мовою перекладу комунікативної інтенції вихідного тексту, з урахуванням його культурологічних особливостей [18: 166].

Одним із перших лінгвістів, хто почав досліджувати перекладацькі стратегії перекладу лінгвістичних засобів з теоретичного аспекту, став Г. Крінгс. Згідно з його дефініцією, перекладацькі стратегії – це потенційні плани перекладача, спрямовані на вирішення певної перекладацької проблеми в межах певного перекладацького завдання. Лінгвіст, також, розрізняє два типи перекладацької діяльності: мікростратегію – засоби вирішення низки

перекладацьких завдань і макростратегію – засоби вирішення одного перекладацького завдання [53].

Однією з найвагомійших проблем перекладу лінгвістичних засобів тексту художньої літератури є еквівалентність та адекватність вихідного та перекладеного тексту. Корунець І. В вважає, що поняття «адекватний» та «еквівалентний» переклад не є ідентичними, проте тісно пов'язані між собою. На його думку, адекватний переклад має більш ширше значення та використовується як синонім «вдалого» перекладу, що забезпечує потрібну повноту міжмовної та міжкультурної комунікації в конкретних умовах [28:208]. Крім того, порівнюючи ці два терміни, варто зауважити, що «адекватність», зазвичай стосується більш вільного, та менш цілковитого співвідношення оригінального тексту та перекладу, ніж «еквівалентність». Адекватний переклад враховує як змістову, так і прагматичну еквівалентність, при цьому не порушуючи жодних мовних чи літературних норм, є точним та не містить якихось неприпустимих перекручень, тому однією із головних задач перекладача є створення саме адекватного перекладу [60].

Для адекватного перекладу художніх текстів, перекладач повинен враховувати декілька основних критеріїв:

1. збереження при перекладі низки фігур мови та тропів;
2. епохальні і культурологічні чинники написання художнього твору;
3. відтворення індивідуального стилю письменника;
4. специфіка літературного напрямку, якому належить текст оригіналу [59].

Для виконання професійного художнього перекладу, перекладач зобов'язаний володіти мовно-літературними здібностями, наприклад:

- розуміти та вміти відтворювати гру слів;
- вміти «відчувати» фонографічні, лексичні, морфологічні та синтаксичні нюанси тексту;

- вдало передавати засоби виразності;
- знаходити еквіваленти фразеологічним одиницям, різноманітним прислів'ям та приказкам [57].

Складнощі при перекладі можуть з'явитися у зв'язку з наявністю великої кількості стійких виразів, афоризмів, прислів'їв та приказок в мові оригіналу. Сленг та інші лінгвістичні засоби впливають на правильне сприйняття певних жартів, сарказму чи іронії. Таким чином, завдання перекладача полягає в тому, щоб перекласти текст не просто найбільш наближено до оригіналу, але й естетично і грамотно, з урахуванням стилю автора [57].

В решті решт, виділяють три основні вимоги адекватності перекладу, за яких текст перекладений мовою перекладу визнається адекватним текстові вихідної мови:

1. вихідний та перекладений тексти мають володіти відносно рівнозначними комунікативно-функціональними характеристиками;
2. вихідний та перекладений тексти мають бути максимально аналогічними в семантико-структурному відношенні;
3. між вихідним та перекладеним текстами не повинні виникати неприпустимі у перекладі семантико-структурні розбіжності при наявності усіх «компенсуючих» відхилень [59].

Для досягнення адекватності цільового тексту та для виявлення найяскравішого та найдоречнішого еквівалента, який допоможе найближче відтворити зміст та сприятиме адаптації тексту до певного жанру, перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій. Зокрема при передачі стилістичних фігур та тропів, у перекладача не завжди є можливість скопіювати стилістичний прийом тексту оригіналу, тож йому доводиться створювати власний стилістичний прийом у тексті перекладу, що володітиме аналогічним ефектом. При перекладі тропів – метафор, епітетів, метонімії та

ін. перед перекладачем завжди стоїть вибір: зберегти їх основоположні образи, або ж замінити їх у перекладі іншим образом [39].

Перекладознавець І. В. Корунець зазначає, що перекладацькі трансформації – це перекладацькі перетворення, що допомагають перекладачеві здійснити перехід одиниць вихідної мови до одиниць мови перекладу та убезпечити адекватність перекладу [28: 210].

Перекладацькі трансформації умовно поділяють на три групи: лексичні, граматичні та лексико-граматичні.

Сутність лексичних трансформацій при перекладі полягає в заміні певних лексичних одиниць вихідної мови певними лексичними одиницями мови перекладу, що не являються їхніми словниковими еквівалентами. Цьому типу трансформації можуть підлягати інтернаціоналізми, терміни, а також реалії та деякі інші елементи, що не мають відповідника, такі як авторські неологізми чи okazіоналізми. Отже, до складу лексичних трансформацій відносяться наступні:

- транскрипція – відтворення звукової форми одиниці вихідної мови;
- транслітерація – відтворення графічної форми одиниці вихідної мови;
- калькування – відтворення форми та змісту одиниці вихідної мови шляхом буквального, дослівного перекладу;
- генералізація – заміна одиниці вихідної мови, яка має більш вузьке значення одиницею мови перекладу з більш широким значенням;
- конкретизація – протилежна до генералізації, заміна одиниці вихідної мови з більш широким значення одиницею мови перекладу з більш вузьким значення;
- диференціація – це така перекладацька трансформація, внаслідок якої одиницею мови перекладу стає слово чи словосполучення, яке не є першим за порядком словниковим відповідником одиниці

вихідної мови, а натомість підібране з урахуванням контекстуального значення слова чи словосполучення, що перекладаються, їх контексту вживання та мовленнєвих традицій і норм мови перекладу;

- модуляція – або смисловий розвиток, це заміна слова чи словосполучення вихідної мови на слово чи словосполучення мови перекладу, значення яких можна зрозуміти логічним шляхом з початкового значення [23].

Під терміном граматичні перекладацькі трансформації ми вбачаємо зміну граматичних властивостей слова, словосполучення або речення вихідної мови в перекладі. Необхідність використання граматичних трансформацій викликає в першу чергу морфологічна розбіжність української та англійської мов. Українська мова належить до флективного типу мов, в той час як англійська до аналітичного, тому якщо в українській мові морфологічні та синтаксичні аспекти є рівноцінними, то в англійській – відносини між словами виражені за рахунок синтаксичних засобів, таких як порядок слів, сполучники або прислівники [6].

До граматичних трансформації відносяться такі, як:

- перестановка – це трансформація, яка полягає у зміні порядку слідування слів чи словосполучень у тексті перекладу в порівнянні з порядком слідування у тексті-оригіналі;
- граматична заміна – це заміна граматичної одиниці вихідної мови на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням;
- додавання – це трансформація (що також часто використовується при описовому перекладі), яка полягає у використанні додаткових лексичних одиниць у тексті перекладу для передачі імпліцитних елементів змісту тексту-оригіналу;

- вилучення – є протилежною трансформацією додавання, що полягає у відмові від передачі семантично надлишкових слів, що не несуть суттєвого значення у оригіналі при перекладі;
- членування речення – це спосіб перекладу, при якому структура оригінального речення під час перекладу цільовою мовою членується на дві та більше предикативні структури;
- об'єднання речення – це спосіб перекладу, протилежний членуванню, при якому синтаксична структура оригінального тексту не членується, а навпаки – перетворюється в одне складне речення, шляхом об'єднання двох та більше простих речень [6].

В свою чергу лексико-граматичні трансформації використовуються при відсутності в мові перекладу точного еквівалента одиниці вихідної мови, а також при перекладі фразеологізмів, крилатих висловів, прислів'їв, приказок та інших лексичних засобів [28].

Лексико-граматичні трансформації включають в себе:

- антонімічний переклад – заміщення лексичної одиниці вихідної мови на протилежну їй за значенням одиницю мови перекладу, при якій зміст одиниці перекладу зберігається подібним до оригіналу;
- описовий переклад – заміщення одиниці вихідної мови словосполученням, яке в тій чи іншій мірі пояснює її значення мовою перекладу;
- компенсацію – спосіб перекладу, при якому одиниці вихідної мови, що були втрачені при перекладі, відтворюються у тексті якимось іншим чином, компенсуючи семантичну втрату;
- переклад крилатих висловів [28].

Отже, проаналізувавши наукові джерела присвячені перекладу лінгвістичних засобів художньої літератури можна зробити висновок, що цей

вид перекладу вимагає відмінних перекладацьких навичок та є посильним далеко не всім фахівцям. Окрім стандартних професійних навичок від перекладача також вимагається вміння вловлювати та відображати настрій, емоції та характер персонажів, передавати емоційне забарвлення художнього тексту, вміти зацікавити та схвилювати читача, а не просто викласти інформацію, а також володіти знаннями в галузі історії та культури своєї та тієї країни, мовою з якої він перекладає.

1.3 Лінгвальні засоби та їх особливості в сучасному художньому дискурсі

На сучасному етапі розвитку мовознавства проблема дослідження дискурсу залишається однією із найбільш актуальних. Існує надзвичайна кількість підходів до аналізу та виділення різних типів дискурсу, зокрема: лінгвістичний, соціологічний, культурологічний, когнітивний та інші, що іноді поєднуються між собою [70].

Наразі серед дослідників не існує загальної думки про те, що саме повинно вважатися дискурсом, тому кожен трактує це поняття по-різному. Так, до прикладу, деякі лінгвісти вважають, що дискурс – це послідовність взаємопов'язаних висловлювань. Інші ж, в свою чергу, під поняттям «дискурс» передбачають два або більше речень, що перебувають у змістовому зв'язку одне з одним. В дослідженні О. Семенюк зазначається, що дискурс – це текст, що складається з, об'єднаних між собою у більшій єдності, комунікативних одиниць мови – речень, які знаходяться у постійному смислового зв'язку, що зумовлює сприйняття цього тексту як єдиного цілісного утворення. Зокрема підкреслює той факт, що текст, будучи мовним матеріалом, не завжди ототожнюється зі зв'язним мовленням, тобто дискурсом. Текст є поняттям більш загальним, аніж дискурс. Важливо

пам'ятати, що дискурс завжди є текстом, проте не будь-який текст вважається дискурсом [53].

Загалом, у сучасному мовознавстві виокремлюють чотири основні підходи, що застосовуються для вивчення поняття «дискурс», а саме:

- перший підхід розглядає дискурс як мову, що є вищою рівня словосполучення та речення. Його прихильниками є вищезгаданий Т. ван Дейк та І. Штерн [53];
- другий підхід трактує дискурс як когнітивний процес, що складається із самого акту мовлення, його наслідків, а також його оцінок учасниками. Прихильниками цього підходу є К. Пайк та Г. Кук [53];
- третій підхід визначає дискурс як результат сприйняття певного тексту у свідомості читача. Цього підходу дотримувалися Е. Бенвеніст [53];
- четвертий підхід досліджує дискурс як послідовну мовленнєву діяльність, що відбувається у певній визначеній сфері, наприклад у інформаційному повідомленні, коментарі чи інтерв'ю. Прибічниками цих поглядів є М. Фуко, А. Греймас та інші [53].

У структурному плані, дискурс є двостороннім явищем, що має чіткий план вираження та змісту. План вираження являє собою послідовність мовних одиниць, що були створені митцем у певному місці, з певною метою та у певний час. План змісту, в свою чергу, створюється в результаті взаємодії його прагматики та семантики [56].

Враховуючи той факт, що термін «дискурс» є досить багатозначним, типологія дискурсу також не є однозначною. Так, до прикладу, Г. Крес розрізняючи різні типи дискурсів асимілює їх за жанрами та виділяє, зокрема, політичний, науковий, юридичний, медичний та інші [68].

А вчений Ф. Бацевич розрізняє дискурс за комунікативними ознаками, наприклад:

1. за виявом комунікації у суспільстві: комунікативний, вербальний та невербальний;
2. за виявом комунікації в межах окремих каналів: слуховий, візуальний, тактильний;
3. за виявом правил мовленнєвого спілкування: етикетний, дидактичний, лайливий [56].

Художній дискурс, що є одним із чисельних різновидів дискурсу також привертає увагу багатьох мовознавців.

У сучасному мовознавстві немає однозначного, всеохоплюючого визначення художнього дискурсу, адже, як заявляє лінгвіст Т. ван Дейк, твір художньої літератури не можна розглядати суто як сукупність певних дискурсів з притаманними їм лінгвістичними ознаками [12: 15].

Проблема варіативності та класифікації художнього дискурсу важлива для його осмислення та теоретичного аналізу. Класифікація художнього дискурсу можлива при урахуванні певних чинників, а саме: сфери функціонування, характеру комунікацій, а також форм та способів художньої репрезентації [2].

Мовознавці пропонують цілу низку визначень та трактувань художнього дискурсу. Так, наприклад, Х. Гуо зазначає, що художній дискурс – це стиль мовлення та мислення автора, які він закладає у персонажів свого твору, а також додає, що будучи утіленим у художньому тексті, художній дискурс створює свій власний світ, в якому містяться закладений автором зміст, його почуття та експресія [11: 483].

Ільченко О. М. відзначає, що художній дискурс – це сукупність творів художньої літератури, створених в результаті успішної взаємодії намірів та цілей автора, можливих реакцій читача на текст та самого тексту, який виводить художній твір в простір семіосфери, що являє собою сукупність знакових систем, які використовує людина: мови, тексту та культури [17: 85].

Т. ван Дейк вважає, що художній дискурс є комунікативним актом, основним цільовим завдання якого є намагання автора, використовуючи свій твір, вплинути на внутрішній простір, систему цінностей, переконань та вірувань читача для того, щоб певним чином змінити їх [12: 151].

Позицію мовознавця Т. ван Дейка розділяє науковиця О. Семенюк, яка, також, зазначає, що за допомогою художнього дискурсу читач пізнає та осмислює мислення, бачення та мовну картину світу автора, а отже, художній дискурс не може функціонувати поза парадигми відносин *письменник – твір художньої літератури – читач* [53: 8].

Т. Бехта відзначає, що створення тексту художнього дискурсу є двостороннім інтерактивним процесом, оскільки при його написанні автор намагається спрогнозувати те, як читач сприйме його ідеї, форму їх подання та створює бажане ставлення до подій, що відбуваються в художньому тексті [3: 52].

Двосторонність тексту художньої літератури визначає складність взаємовідносин між об'єктом та суб'єктом розуміння. Т. Бехта наголошує, що за кожним художнім текстом стоїть система мови, однак водночас, кожний текст є чимось індивідуальним, єдиним, цілісним і неповторимим, в чому і полягає вся його сутність. Тому, успіх декодування художнього твору залежатиме від рівня компетенції, а також особистісних та духовних ресурсів його читача [3: 53].

Павленко Н. О. зазначає 5 основних рівнів комунікації у дискурсі художньої літератури, а саме:

1. між автором та читачем, де художній твір виступає повідомленням;
2. між читачем та культурною спадщиною, де текст є носієм певної культурної спадщини;

3. читачів із самими собою, де за допомогою художнього тексту читач пізнає нові сторони своєї особистості та формує власне бачення навколишнього світу;
4. читачів з текстом, де художній текст постає самостійною одиницею, із власною позицією в діалозі;
5. між художнім текстом та культурним контекстом, де за допомогою цього контексту, що є багаторівневою одиницею, художній текст має змогу взаємодіяти із іншими його рівнями [45:127].

Підґрунтям для дослідження художнього дискурсу, як такого, є його характерні відмінності від інших типів дискурсу, що є схожими на нього у своїх інтенціях, як-от медійний чи політичний.

Однією з основних відмінностей, звичайно ж, є сам художній текст, що характеризується наявністю великої кількості тропів та інших лексичних засобів. На додачу, ще однією відмінною особливістю художнього дискурсу є різноманіття тематичних, вікових, ідеологічних та жанрових складників. Встановлено, що художній дискурс складається із низки «під дискурсів» (медичного, політичного і т. д.), за допомогою яких утворюється різноманіття твору [53].

Також, однією із найхарактерніших особливостей художнього дискурсу з-поміж усіх інших є те, що практично у всіх жанрах художньої літератури відтворюється якась конкретна культура, що перебуває на певному етапі свого розвитку. Це особливо яскраво помітно у текстах художнього дискурсу, що містить соціально-мовні оцінки та емоційно забарвлену та специфічну лексику різних епох та соціальних груп до яких належать персонажі твору. Ця особливість, першочергово, пов'язана з функцією створення чуттєвого сприйняття читачем дійсності. Авторіві художнього твору вдається заволодіти увагою читача за допомогою використання соціально-

експресивних маркерів мовлення, що є властивими зображуваному ним середовищу [56: 55].

Крім того, варто зазначити, що дослідження художнього дискурсу досить тісно пов'язане з дослідженням особистості автора художнього тексту, його індивідуального стилю та мови. Особистість автора простежується у виборі тем, проблем, образів, сюжету та лінгвістичних засобів, за допомогою яких він вербалізує свій світогляд у художньому творі [44: 98].

Поняття «мовної особистості», являє собою сукупність характеристик та здібностей людини, що обумовлюють сприйняття та створення нею мовленнєвих текстів, які вирізняються з-поміж інших ступенем структурно-мовної складності та точністю й глибиною відображення дійсності, що обґрунтовується цільовою спрямованістю цього тексту [44: 98].

Науковці виділяють три основні рівні мовної особистості:

1. вербально-семантичний, що містить лексико-граматичні та інші лінгвістичні засоби, які використовує особистість;
2. когнітивний, що об'єднує когнітивні структури, які формують загальну картину світу особистості;
3. прагматичний, що охоплює передові мотиви та інтенції особистості [44: 99].

О. Семенюк відзначає, що доволі часто лінгвістичні розвідки досліджують мовну особистість у співвідношенні з поняттям «ідіостилю», що відображається вибором автора мовленнєвого матеріалу, засобів виразності та стилістичних прийомів. Ідіостиль письменника досліджується за рахунок виявлення його авторських особливостей та всього того, що в сукупності формує його індивідуальний авторський стиль [53].

О. Семенюк, серед основних, виокремлює наступні ознаки ідіостилю письменника:

- ідіостиль – це система лінгвістичних засобів, що використовує автор художнього твору для реалізації своєї комунікативної мети;

- ідіостиль – це засіб відображення внутрішнього світу автора художнього твору як представника деякого літературного напрямку;
- ідіостилю притаманне використання різноманітних стилістичних прийомів та стилістично маркованої лексики, якими він виражає емоційне та смислове наповнення художнього тексту [53].

Таким чином стає зрозуміло, що мовна особистість та стиль автора є важливим складниками у розумінні творчості автора, його світосприйняття та його художнього дискурсу.

Отже, художній дискурс як лінгвістичний феномен, що має на меті вплинути на внутрішній простір та світогляд читачів та лінгвістичні засоби, що є невід’ємною складовою та своєрідними маркерами будь-якого дискурсу, по сьогодні є одними із найважливіших та найскладніших понять сучасного мовознавства, що завжди залишатимуться актуальними предметами вивчення як лінгвістів, так і низки літературознавців.

Висновки до розділу 1

Отже, в процесі дослідження ми проаналізували поняття мовно-стилістичних засобів, як явища в мовознавстві та перекладознавстві, їх типологію та функції у текстах художнього дискурсу й стратегії їх перекладу з англійської мови на українську, а також дійшли до наступних висновків:

1. Лінгвістичні засоби – це прийоми, якими користується митець для створення певного образу, викладу своїх ідей і поглядів та ідейно-художнього задуму. У тексті, свої функції виконують лінгвістичні засоби різних мовних рівнів: фонографічного (алітерація, асонанс, анафора тощо), лексичного (стилістично маркована лексика: сленгові слова, неологізми, крилаті вирази тощо та тропи: епітети, метафори, іронія і т. д.), морфологічного (іменники, прикметники, дієслова і т. д.) та синтаксичного (повтор, еліпсис тощо).

2. Лінгвістичні засоби є одним із ключових елементів художнього тексту, оскільки вони виконують низку важливих функцій. Наприклад, вони додають ритмічності, милозвучності та створюють поетичний ефект. Крім того, вони збагачують текст символізмом та глибиною. А також, допомагають письменнику майстерно розкрити основні риси характеру та поведінки своїх персонажів, обґрунтувати їх вчинки й психологію, та розкрити їх походження і соціальний статус.
3. Характерною особливістю художнього дискурсу є наявність великої кількості різноманітних мовно-стилістичних засобів, а саме: маркованої і емоційно-експресивної лексики, тропів та інших лексичних та синтаксичних засобів.
4. При перекладі лінгвістичних засобів з англійської мови на українську, фахівець, в першу чергу, повинен намагатися зберегти усі лінгвістичні елементи, використані письменником в оригіналі та адекватно передати їхню комунікативну інтенцію, враховуючи культурологічні особливості вихідної мови та мови перекладу. Для цього перекладачі розробляють перекладацькі стратегії та використовують перекладацькі трансформації, які можна умовно розділити на три види: лексичні, граматичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

РОЗДІЛ 2

ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Цей розділ присвячено аналізу типології та функцій лінгвістичних засобів у художньому дискурсі на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”. Аналіз складається з 4 підрозділів, в залежності від мовного рівня, до якого належать аналізовані лінгвістичні засоби, а саме: фонографічного, лексичного, морфологічного та синтаксичного.

2.1 Фонографічні засоби відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

Перш за все, варто відмітити, що фонографічні лінгвістичні засоби можуть використовуватися письменниками як в поезії, так і в прозі, однак, все-таки більш поширеними, значущими та виразними вони є саме у поезії – віршах, поемах т. ін. Проте, навіть беручи до уваги той факт, що в прозі фонографічні засоби зустрічаються рідше, вони все ж відіграють певні важливі функції, зокрема створюють ритм, додають висловлюванню мелодійності та іноді, навіть, римування.

Отже, під часу аналізу роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders” було виявлено наступні лінгвістичні засоби фонографічного рівня: алітерація, асонанс, анафора та епіфора.

Алітерація, а саме повторення певних приголосних звуків у суміжних або ж близько розташованих словах у реченні, була використана авторкою у цих фрагментах:

1) *I have light-brown, almost-red hair and greenish-gray eyes (O: 9).*

У запропонованому прикладі алітерація полягає у повторенні приголосних *gr* у слові *greenish-gray*, що в свою чергу, додає тексту поетичності та милозвучності.

2) *So I lay still, swearing at them between gasps. A blade was held against my throat (O: 12).*

У наведеному прикладі яскраво виражено повторення приголосного звука *s* у близько розташованих у реченні словах, що сприяє підсиленню фонічного звучання тексту та додає йому ритму та мелодійності.

3) *I lay there and wondered what in the world was happening—people were jumping over me and running by me and I was too dazed to figure it out (O: 12).*

Ще один приклад того, як за допомогою алітерації, повторення приголосної *w*, авторка підсилює фонічне звучання тексту, а також його емоційний вираз, та підкреслює ритм та настрій цього уривку.

Сюзан Хінтон також використала такий прийом як **асонанс**, тобто повторення певних голосних звуків, у наступному реченні:

4) *Darry doesn't love anyone or anything, except maybe Soda (O: 20).*

У цьому випадку асонанс, як і алітерація, за рахунок повторення голосної *a* забезпечує ритмічність та мелодійність тексту, а також, створює певний поетичний ефект.

Щодо **анафори**, то цей прийом було використано в цьому реченні:

5) *He had quite a reputation. He had been arrested, he got drunk, he rode in rodeos, he lied, he cheated, he stole, he rolled drunks, he jumped small kids—he did everything (O: 15).*

Повторення *he* на початку послідовних фраз додає фрагменту емоційності, підсилює те, що було сказано, та надає ритмічності.

В свою чергу **епіфора**, була використана у цьому реченні:

б) *I never could please Darry. If I brought home B's, he wanted A's, and if I got A's, he wanted to make sure they stayed A's (O: 16).*

Використання епіфори, також, має на меті підсилення певної ідеї, яку намагається донести нам авторка твору, та ритміки.

Результати аналізу частотності вживання фонографічних засобів відображення психології підлітків у романі “The Outsiders” продемонстровано у наступній діаграмі:

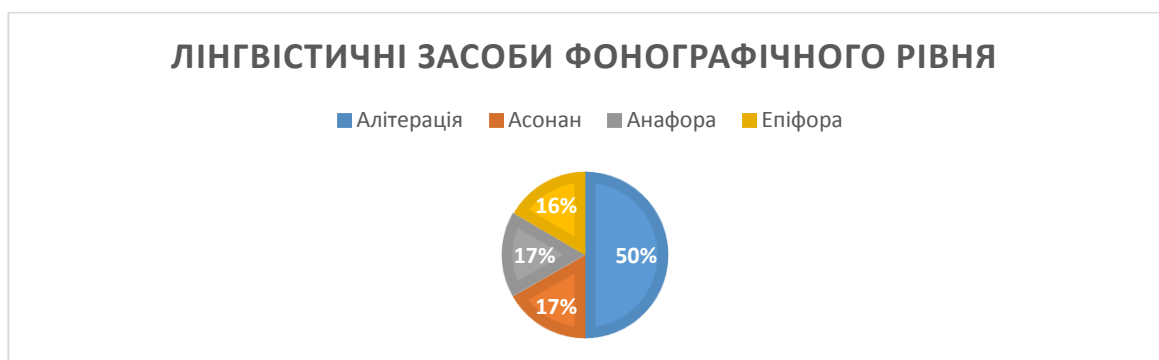


Рис. 2.1. Відсоткове відношення лінгвістичних засобів фонографічного рівня у романі “The Outsiders”

Отже, із зображених вище даних можна помітити, що серед лінгвістичних засобів фонографічного рівня, найбільш вживаною є алітерація, що становить 50% від загальної кількості вжитих засобів, в той час як асонанс, анафора та епіфора розділили інші 50%.

2.2 Лексичні засоби відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

До лексичних засобів, виявлених під час аналізу роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders” належать: маркована лексика, а саме: сленг, ідіоми та

емоційно-експресивна лексика, а також різноманітні тропи, до яких відносять: епітети, метафори, порівняння, метонімію, синекдоху, персоніфікацію, гіперболу, літоту та іронію.

Враховуючи тематику та специфіку цього твору, а також, місце, час та соціальний статус головних героїв роману “The Outsiders”, нами було виявлено чималу кількість **сленгових слів та виразів**, а саме:

7) *And nobody in our gang digs movies and books the way I do* (O: 9).

Для позначення кола свого спілкування головний герой використовує сленгове слово *gang*, що в цьому контексті означає «велика компанія людей», “a big company” та має схоже значення з українським сленговим словом «ватага».

8) *Greasers can't walk alone too much or they'll get jumped, or someone will come by and scream “Greaser!” at them* (O: 10).

Тут авторкою роману був вжитий вираз *to get jumped*, що означає «піддаватися несподіваній атаці» або ж «бути зненацька атакованим», “to be attacked”.

9) *The Socs are the jet set, the West-side rich kids* (O: 10).

У запропонованому реченні представників іншого угруповання називають *the jet set*, так званою «золотою молоддю» або ж «дітьми багатих батьків», “the rich kids”.

10) *Not like the Socs, who jump greasers and wreck houses and throw beer blasts for kicks* (O: 10).

Сленговий вираз *beer blasts*, використаний в цьому прикладі позначає вечірки, на яких присутня велика кількість алкоголю, тобто можна назвати їх так званими «пивними» чи «алкогольними вечірками», “alcohol parties”.

11) *Greasers are almost like hoods* (O: 10).

Ще один приклад застосування сленгу *hood* для позначення «волоцюги», “a homeless person”, представника неблагополучного прошарку населення, якими являються деякі герої роману.

12) *We were used to seeing Johnny banged up—his father clobbered him around a lot, and although it made us madder than heck, we couldn't do anything about it* (O: 29).

В цьому випадку, змальовуючи аб'юзивну поведінку батька одного з героїв, авторка використала вираз *to be clobbered around*, що означає «систематично піддаватися фізичному насиллю», тобто «отримувати побої», “to be beaten up”.

13) *I didn't know you were out of the cooler yet, Dally.” “Good behavior. Got off early”* (O: 16).

В цьому реченні досить поширене сленгове слово *cooler* використовується для позначення «в'язниці», “a prison”.

14) *Two-Bit or Steve or even Soda would have gone right along with him, just to see if they could embarrass the girls, but that kind of kicks just doesn't appeal to me* (O: 22).

Сленг *kicks*, вжитий головним героєм роману, означає «жарти» чи «приколи», “jokes”.

15) *“Take your feet off my chair and shut your trap,” she said* (O: 22).

Ще одне досить популярне та часто вживане сленгове слово *trap*, що означає «рот» або ж «пелька», “mouth”.

16) *They'd come with their boyfriends, but walked out on them when they found out the boys had brought some booze along. The boys had gotten angry and left* (O: 25).

Сленг “*booze*” використовується для позначення «випивки» або ж «алкоголю», “alcohol”.

17) *Two-Bit grinned, because Johnny didn't usually get sassy like that*(O:27).

В запропонованому реченні один із другорядних персонажів цього роману характеризується сленговим словом *sassy*, що має значення «нахабний, сміливий» або ж англійською “bold”.

18) *And Dally deserves whatever he gets, 'cause slashed tires ain't no joke when you've got to work to pay for them* (O: 27).

В цьому реченні було використано вираз *ain't no joke*, що «розшифровується» “is not a joke”, тобто «зовсім не жарти», який вдало демонструє специфіку манери спілкування героїв саме в цьому творі.

Загалом, сленг – це такий лінгвістичний засіб, який може виконувати безліч функцій у літературних творах, в залежності від контексту та особистісних намірів та задуму автора. Наприклад, письменники часто використовують сленг для того, щоб створити у читача відчуття автентичності та реалізму при прочитанні літературного твору, тобто дати змогу відчувати та зрозуміти як насправді спілкувалися люди в певний період часу чи у певному місці. Крім того, сленг може стати важливим інструментом для розвитку характеру та особистості героїв твору. Використання сленгу може вдало підкреслити або ж розкрити походження, соціальний статус, цінності й особистість персонажів твору та сприяти їх розвитку.

Беручи до уваги наведені вище приклади використання сленгових слів та виразів в романі Сюзан Хінтон, можна дійти висновку, що першочерговою їх функцією у творі є передача атмосфери епохи 1960-х у невеликому американському містечку, в якому є безліч ватаг, які належать до різних прошарків суспільства та постійно конфліктують між собою, а також, відображення соціального статусу головних та другорядних персонажів цього твору, які належать до цих хуліганських ватаг. Саме завдяки використанню таких сленгових слів та виразів як: *gang, hoods, cooler, trap, booze, ain't no joke*

та ін., читачі починають краще розуміти персонажів твору, їх стиль життя, характери та психологію.

Також, в продовж аналізу роману “The Outsiders”, нами були виявлена велика кількість **ідіоматичних виразів**. Ідіоми є ще одним хорошим інструментом, завдяки якому, автор передає культурний та історичний контекст свого твору, збагачує його, додає сенсу й глибини та створює яскраві образи. Також, ідіоматичні вирази можуть сприяти розкриттю особистості цих персонажів, адже ідіоми можуть бути пов’язаними з певними соціальними групами, культурами або ж регіонами, і якщо персонажі використовують якісь конкретні вирази, то читач може краще зрозуміти їхню ідентичність, походження, характер та життєвий досвід. Проаналізувавши роман Сюзан Хінтон були виявлені наступні ідіоматичні вирази:

19) *My second-oldest brother, Soda, who is sixteen-going-on-seventeen, never cracks a book at all (O: 9).*

У цьому реченні авторка використовує ідіоматичний вираз *to crack a book*, що означає «відкривати книжку», що допомагає створити яскравий та жартівливий образ того, що герой роману не надто переймається читанням книг чи здобуттям нових знань.

20) *So Soda and I stay out of trouble as much as we can, and we're careful not to get caught when we can't (O: 9).*

Ідіома *to stay out of trouble*, тобто «триматися подалі від неприємностей», яскраво відображає життєві принципи персонажів.

21) *It drives my brother Darry nuts when I do stuff like that, 'cause I'm supposed to be smart (O: 10).*

У цьому прикладі можна відмітити використання ідіоми *to drive nuts*, що українською можна перекласти як «зводити з розуму», що допомагає при описі характеру та душевного стану персонажа.

22) *It occurred to me then that they could kill me. I went wild (O: 12).*

Ця ідіома *to go wild*, «збожеволіти», також, досить влучно передає емоційний стан персонажа.

23) *“You’re crazy, Soda, out of your mind.” Darry looked as if he’d like to knock our heads together. “You’re both nuts.” (O: 14).*

Варто відзначити, що діома *to be out of mind*, тобто «бути навіженим», досить схожа по значенню з двома попередніми, а її використання, також, допомагає читачеві краще зрозуміти характер та особистість конкретного персонажа.

24) *“You’re both nuts.” Soda merely cocked one eyebrow, a trick he’d picked up from Two-Bit. “It seems to run in this family.” (O: 14).*

Ідіома *It seems to run in this family*, «здається це у нас сімейне», використана в цьому реченні, спрямована на те, щоб в гумористичній формі підкреслити характерні риси декількох персонажів твору.

25) *I had grown up with them, and they accepted me, even though I was younger, because I was Darry and Soda’s kid brother and I kept my mouth shut good (O: 14).*

Ідіоматичний вираз *to keep one’s mouth shut*, «тримати язик за зубами», висвітлює особливості виховання та життєвих принципів персонажа.

26) *In New York, Dally blew off steam in gang fights, but here, organized gangs are rarities—there are just small bunches of friends who stick together, and the warfare is between the social classes (O: 15).*

Основною функцією виразу *to blow off steam*, «випускати пар», у цьому прикладі, є висвітлити особливості характеру персонажа та його соціальний статус.

27) *We bought Cokes and walked around eyeing things that were lying out in the open until the manager got wise to us and suggested we leave.*(O:21).

За допомогою вислову *to get wise to somebody*, що українською можна розтлумачити як «зрозуміти, що хтось поводить ся нечесно», авторка привертає увагу читача на характерну незаконну поведінку персонажів роману.

28) *Darry liked to show that he didn't care whether there was a law or not. He went around trying to break laws* (O: 22).

В цьому реченні, використовуючи вираз *to break laws*, «порушувати закони», авторка, також, змальовує характерну поведінку персонажа її роману.

Останнім типом лінгвістичних засобів, який відноситься до маркованої лексики, виявленим при аналізі роману “The Outsiders” є **емоційно-експресивна лексика**. Основною функцією емоційно-експресивної лексики в художніх творах є пряме вираження та передача почуттів, емоцій та думок персонажів. Також, емоційно-експресивна лексика може бути інструментом, завдяки якому, автор розвиватиме характер персонажа, розкриватиме його особистість, внутрішні конфлікти та мотивацію, пояснюючи ті чи інші його вчинки. Крім того, емоційно-експресивна лексика допомагає відобразити атмосферу та настрій твору чи конкретної сцени, створюючи відчуття спокою, умиротворення, або ж навпаки, напруги та хвилювання. А також досить ефективно залучає читача у твір на емоційному рівні, змушуючи його співчувати чи симпатизувати персонажам, утворюючи певний емоційний зв'язок між читачем та героями. Отже, ось декілька прикладів використання емоційно-експресивної лексики у романі Сюзан Хінтон:

29) *I hate most guys that have green eyes, but I have to be content with what I have* (O:9).

У запропонованому реченні, для вираження власної думки персонажа та його ставлення до інших, авторкою було використано емоційно-експресивне слово *hate*, що має сильну негативну конотацію.

30) *I don't know how to explain it—we try to be nice to the girls we see once in a while, like cousins or the girls in class; but we still watch a nice girl go by on a street corner and say all kinds of lousy stuff about her* (O:26).

У цьому реченні, описуючи характерну поведінку своїх персонажів, авторка використала дві емоційно-експресивні лексеми, а саме: позитивну – *nice* та негативну – *lousy*.

31) *“What’s your name?” I wished she hadn’t asked me that. I hate to tell people my name for the first time. “Ponyboy Curtis.”* (O: 23).

При висловлюванні власного ставлення до певних речей, головний герой роману також використовує негативну емоційно-експресивну лексему *hate*.

32) *The redhead just smiled. “That’s an original and lovely name.”*(O:23).

У цьому реченні одна з героїнь роману, даючи свою оцінку імені головного персонажа, використовує позитивне емоційно-експресивне слово *lovely*.

33) *You two are too sweet to scare anyone* (O: 23).

В цьому прикладі характеризуючи персонажів двох персонажів роману, також, було використане позитивне емоційно-експресивне слово *sweet*.

Щодо троп, то відомо, що **епітети** є одними із найбільш поширених лінгвістичних засобів у літературних творах. Епітети зазвичай використовуються для характеристики персонажів, предметів або місць у художніх творах. Вони надають додаткового сенсового та символічного відтінку тому чи іншому явищу, підкреслюють певну характерну рису персонажа, тим самим допомагаючи читачеві його зрозуміти та сформувати

більш чіткий та цілісний образ. Крім того, епітети, також, підкреслюють майстерність самого автора твору та покращують текст, додаючи певної мальовничості, емоційності та насиченості. Ось декілька випадків використання епітетів у романі Сюзан Хінтон:

34) *Darry would be real handsome if his eyes weren't so cold* (O: 12).

У запропонованому реченні для опису очей персонажа, що є невід'ємною частиною побудови його образу та характеристики, авторка використовує епітет *cold eyes*.

35) *Soda's got dark-gold hair that he combs back—long and silky and straight—and in the summer the sun bleaches it to a shining wheat-gold*(O:13).

У цьому реченні спостерігаємо, що для зображення волосся одного з персонажів, Сюзан Хінтон використала такі яскраві епітети, як: *dark-gold, silky* та *wheat-gold*.

36) *His eyes were blue, blazing ice, cold with a hatred of the whole world*(O:13).

Як бачимо тут авторка використала такий епітет, як *blazing ice*, що в свою чергу, вдало підкреслює холодність та жорстокість одного з персонажу роману, допомагаючи читачу зрозуміти його особистість та мотивацію на більш глибокому рівні.

37) *Her hair was natural blond and her laugh was soft, like her china-blue eyes* (O: 18).

Ще один яскравий приклад того як за допомогою епітету *china-blue* авторка цікаво та незвично описує очі героїні роману, створюючи позитивний образ.

38) *He put his feet up on the back of the redhead's chair, winked at me, and beat his own record for saying something dirty. She turned around and gave him a cool stare (O: 22).*

Тут можемо спостерігати як задля того, щоб майстерно зобразити атмосферу ворожнечі у цьому фрагменті авторка використовує такий епітет, як *cool stare*.

Метафора, також, є досить потужним інструментом, за допомогою якого, письменник створює яскраві та чуттєві образи, що збагачують уяву читачів, спонукаючи їх розширювати свої межі світосприйняття та заглиблюватися у текст на більш глибокому рівні. Як і інші лінгвістичні засоби, письменники можуть використовувати метафори для характеристики своїх персонажів, розкриваючи певні аспекти їх особистості, рис характеру чи психології, а також для створення різноманітних символів.

39) *"Stay gold, Ponyboy. Stay gold . . ." (O: 104).*

Метафоричний вираз *stay gold*, використаний у цьому прикладі, має глибокий символізм, а саме підкреслює важливість залишатися такими, якими ви є, не підлаштовуючись під стандарти чи ідеали суспільства, а також, зберігати в собі доброту та любов до інших, не зважаючи на життєві труднощі чи середовище, в якому ви живете.

Наступним лексичним засобом є **порівняння**. За допомогою порівнянь, а саме за рахунок тих паралелей із більш звичними та близькими читачу речами, останні мають змогу чіткіше візуалізувати ті образи та приховані сенси та символи, які задумав змалювати автор твору, що в свою чергу сприяє більшому заглибленню читача в літературний текст. Отже, порівняння було використане у наступних фрагментах роману Сюзан Хінтон:

40) *We're almost as close as brothers; when you grow up in a tight-knit neighborhood like ours you get to know each other real well (O: 10).*

У цьому фрагменті, описуючи взаємини між членами ватаги маснюків, авторкою було використане порівняння *as close as brothers*.

41) *So I stood there like a bump on a log while they surrounded me* (O: 11).

У цьому реченні можна відмітити використання такого порівняння як *to stand like a bump on a log*, яке авторка використала характеризуючи поведінку головного героя у небезпечній для нього ситуації.

42) *Their station got more customers than any other in town. Whether that was because Steve was so good with cars or because Soda attracted girls like honey draws flies, I couldn't tell you* (O: 14).

Сюзан Хінтон використовує порівняння *like honey draws flies*, що майстерно підкреслює характерну особливість такого персонажа, як Содапоп, а саме те, що він приваблює багатьох дівчат.

43) *Then I looked at Johnny. His eyes were shut and he was as white as a ghost* (O: 26).

Це ще один приклад, того, як порівняння *as white as a ghost* сприяє візуалізації поведінки персонажа в небезпечній ситуації та кращому розумінню його особистості.

Щодо **метонімії**, то відомо, що це такий троп, при якому відбувається перенесення назви одного предмета на інший, на підставі якоїсь суміжності. Серед основних функцій, які відіграє метонімія у творах художньої літератури є, зокрема, додавання глибини до тексту, залучення читача за рахунок створення образів та асоціацій, які швидко запам'ятовуються та навіть для зображення іронії чи гумору. У романі “The Outsiders” нами також були виявлені приклади застосування метонімії, такі як:

44) *Darry doesn't understand anything that is not plain hard fact. But he uses his head* (O: 12).

У цьому реченні, застосовуючи метонімію в виразі *he uses his head* авторка має на увазі не те, що герой використовує саме свою голову, а радше знання та інтелект.

45) *I am a greaser and most of my neighborhood rarely bothers to get a haircut* (O: 9).

А у цьому фрагменті слово *neighborhood* передбачає не сам район, в якому живе головний герой, а його жителів.

Такий літературний прийом як **синекдоха**, яка полягає в перенесенні значення якомось предмету в цілому на певну його частину або ж навпаки, також є універсальним літературним прийомом, функції якого, полягають у створенні яскравих літературних образів, що збагачують твір та роблять його більш упізнаваним та для виділення певних атрибутів чи аспектів, важливих для характеристики персонажів. У романі “The Outsiders” синекдоху було використано у наступному фрагменті:

46) *Darry thought I was just another mouth to feed and somebody to holler at* (O:20).

У цьому прикладі використання синекдоху у словосполученні *mouth to feed* передбачає те, що йдеться саме про людину, яку потрібно прогодувати, а не суто її рот.

Наступним лексичним засобом є **персоніфікація**, яка полягає в наділенні неживих предметів властивостями людини, що збагачує літературний текст, надає йому поетичності, естетичності та символізму. Персоніфікація була використана у романі у наступному фрагменті:

47) *I could feel my palms getting clammy and the perspiration running down my back. I get like that when I'm real scared* (O: 11).

В цьому реченні персоніфікація у фразі *perspiration running down my back* полягає в тому, що піт фізично не може бігти по спині адже біг – це функція, яка притаманна лише живим істотам.

Щодо **гіперболи**, то її основними функціями у художніх текстах є: підсилення емоційності, експресивності та драматичності тексту, привернення уваги читача до певного аспекту тексту та іноді, навіть, для створення певного комічного ефекту, шляхом невиправдано надмірного перебільшення якоїсь характеристики чи події. Використання гіперболи у романі Сюзан Хінтон було виявлено в наступних фрагментах:

48) *Darry would kill me if I got into trouble with the police* (О: 10).

У цьому реченні авторка роману для створення більш драматичного ефекту використала гіперболу *would kill me*.

49) *Although Soda just can't sit still long enough to enjoy a movie and they bore Darry to death* (О: 10).

У цьому прикладі для підсилення ефекту Сюзан Хінтон, також, використала гіперболу *bore to death*.

50) *I like to watch movies undisturbed so I can get into them and live them with the actors* (О: 9).

Гіпербола *to live movies with the actors* у цьому фрагменті додає висловлюванню дитячої мрійливості та наївності, які притаманні головному герою роману.

51) *And nobody in our gang digs movies and books the way I do. For a while there, I thought I was the only person in the world that did* (О: 9).

Ще один приклад того, як за допомогою гіперболи *the only person in the world* авторка додає драматичності та, створюючи контрастність, розкриває особистості своїх персонажів.

52) *I had never been jumped, but I had seen Johnny after four Socs got hold of him, and it wasn't pretty. Johnny was scared of his own shadow after that* (O: 11).

У цьому фрагменті авторка використовує яскраву гіперболу *to be scared of one's own shadow*, що підсилює його емоційність та дає змогу читачам усвідомити реальність життя героїв роману.

53) *Johnny worshiped the ground Dallas walked on, and I had never heard Johnny talk back to anyone, much less his hero* (O: 25).

Гіпербола *to worship the ground*, також, додає цьому фрагменту певної драматичності та, в якійсь мірі, навіть, створює комічний та гумористичний ефект.

Що ж до **літоти**, то цей лексичний засіб може виконувати наступні функції, а саме: завдяки применшенню, привернути увагу читача до якоїсь деталі чи обставини, а також, створити гумористичний ефект, додаючи легкості та невимушеності. Приклади використання літоти в романі “The Outsiders” є наступними:

54) *Soda is different from anybody; he understands everything, almost. Like he's never hollering at me all the time the way Darry is, or treating me as if I was six instead of fourteen* (O: 9).

У цьому реченні літота була використана у фразі *treating me as if I was six instead of fourteen*, що підкреслює роздратування головного героя та прагнення справедливого відношення до себе.

55) *In our neighborhood it's rare to find a kid who doesn't drink once in a while. But Soda never touches a drop—he doesn't need to* (O: 13).

Тут Сюзан Хінтон використовує таку літоту, як *never touches a drop*, наголошуючи на тому, що цей герой абсолютно не вживає алкоголю.

56) *I grinned with pride—I don't think I look one bit like Soda, but it's not every day I hear Socs telling me they think my brother is a doll (O: 23).*

А у цьому випадку літота використана у фразі *I don't think I look one bit like Soda*, знову ж таки, підкреслює той факт, що, на думку Понібоя, він з братом зовнішньо зовсім не схожі один на одного.

Останнім лінгвістичним засобом лексичного рівня є **іронія**. Основною функцією іронії є, в першу чергу, викликати у читача сміх чи інші емоційні реакції, шляхом висвітлення якоїсь абсурдної чи безглуздої ситуації. Однак, іронія, також може бути інструментом привернення уваги якихось недоліків чи критики, спонукаючи читача до роздумів. Приклад використання іронії для підкреслення парадоксу ситуації наведено в наступному уривку:

57) *I make good grades and have a high IQ and everything, but sometimes I just don't use my head (O: 11).*

Детальніше про результати аналізу частотності вживання лексичних засобів відображення психології підлітків у романі “The Outsiders” можна дізнатися, переглянувши наступну діаграму:



Рис. 2.2. Відсоткове відношення лінгвістичних засобів лексичного рівня у романі “The Outsiders”

Отже, серед лінгвістичних засобів лексичного рівня найбільш поширеним є сленг, що становить 24% від загальної кількості вжитих засобів, наступним є ідіома – 19%, далі епітет та гіпербола – по 11%, емоційно-експресивна лексика – 9%, порівняння – 8%, літота – 6%, метонімія – 4% та метафора, синекдоха, персоніфікація та іронія – по 2%.

2.3 Морфологічні засоби відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

До морфологічних засобів, виявлених під час аналізу роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”) належать: іменники, дієслова та прикметники.

Відомо що, **іменники**, а саме власні назви можуть бути особливо яскравими у художній мові та відігравати досить важливу роль у художніх творах. Зокрема коли йдеться про підбір імен чи кличок героїв, або, як у випадку роману “The Outsiders”, назв угруповань. Власні назви допомагають не лише ідентифікувати та розрізнити різних героїв, але й краще розкривають їх характер, психологію, походження чи соціальний статус, оскільки дуже часто різні клички, імена чи інші власні назви є безпосередньо пов’язані з рисами характеру чи відмінними рисами персонажів.

58) *It’s like the term “greaser,” which is used to class all us boys on the East Side (O: 10).*

59) *We get jumped by the Socs. I’m not sure how you spell it, but it’s the abbreviation for the Socials (O: 10).*

У цих двох фрагмента вдало продемонстровано як назва двох ватаг має символічне значення та відображає їх різний соціальний статус та походження. Так, назва першої ватаги, в яку входить головний герой роману, має назву *greasers*, що українською означає «маснюки». Така назва з’явилася через те, що представники цієї ватаги мають довге, масне волосся, що є елементом неохайності та свідчить про їх низький соціальний статус та неблагополучне походження. В свою чергу назва іншої ватаги *Socs*, «Соци», скорочено від слова *Socials*, «Соціали», говорить про те, що її представники походять з багатих, статусних родин.

Крім того, говорячи про клички персонажів, вони, також, допомагають читачу зрозуміти як до певного героя ставляться інші та сформувати до нього власне ставлення. Зокрема, якщо ставлення до персонажа є позитивним, то відповідно його клички, також, будуть позитивними, пестливими та милозвучними, як у наступних прикладах:

60) *My oldest brother, Darrel, who we call Darry, works too long and hard to be interested in a story or drawing a picture (O: 9).*

61) *If I had to pick the real character of the gang, it would be Dallas Winston—Dally (O: 15).*

62) *Johnny Cade was last and least. If you can picture a little dark puppy that has been kicked too many times and is lost in a crowd of strangers, you'll have Johnnycake (O: 15).*

На додачу, деякі письменники можуть давати своїм персонажам досить незвичні імена, що має на меті виділити їх серед інших, закарбувавши у свідомості читача, а також, розкрити якісь аспекти особистості цих персонажів, наприклад:

63) *Ponyboy's my real name and personally I like it (O: 23).*

64) *"My dad was an original person," I said. "I've got a brother named Sodapop, and it says so on his birth certificate." (O: 23).*

А клички персонажів, які відображають характер або особливі риси зовнішності, представлені у наступних прикладах:

65) *Two-Bit Mathews was the oldest of the gang and the wisecracker of the bunch. He had gray eyes and a wide grin, and he couldn't stop making funny remarks to save his life (O: 14).*

66) *"My name's Sherri, but I'm called Cherry because of my hair. Cherry Valance." (O: 23).*

У першому фрагменті кличку *Two-Bit* можна перекласти як «Жартівник», оскільки у реченні зазначено, що цей персонаж завжди на позитиві, посміхається та любить жартувати. Тоді, як у другому прикладі, кличка *Cherry*, «Черрі, як помідорка», пов'язана з яскравим червоним волоссям цієї героїні, що є її особливістю, яка виділяє її з-поміж інших.

Щодо **дієслів**, то відомо, що вони, також, можуть відігравати особливу роль у художніх текстах. Зокрема, у романі "The Outsiders" авторка

використовує особливі форми дієслів розмовного характеру, що влучно підкреслюють соціальний статус персонажів, які їх використовують, наприклад:

67) *I wiped my eyes hurriedly. “Didya catch ’em?” “Nup.”* (O: 16).

В цьому реченні фраза *Didya catch?* «розшифровується» як “Did you catch?”.

68) *Dally looked at the rest of us. “How about y’all? Two-Bit? Johnnysake, you and Pony wanta come?”* (O: 16).

Слово *wanta* в цьому фрагменті означає “want to”.

69) *“What were you doin’, walkin’ by your lonesome?” “I was comin’ home from the movies* (O: 16).

У запропонованому реченні слова *doin’*, *walkin’* *comin’*” є скороченою формою слів “doing, walking, coming”.

70) *Listen, kiddo, when Darry hollers at you . . . he don’t mean nothin’. He’s just got more worries than somebody his age ought to* (O: 16).

В цьому реченні персонаж зробив граматичну помилку, вживши дієслово *don’t* замість “doesn’t”.

Тобто з цих прикладів стає очевидно, що люди які так розмовляють не є надто освіченими та належать до низьких прошарків суспільства.

Аналогічний висновок можна зробити відзначивши вживання **прикметника** розмовного характеру у наступному прикладі:

71) *Two-Bit cocked an eyebrow. “Nicelookin’ bruise you got there.”*(O:17).

Крім того, прикметник, як частина мови, найчастіше використовується для характеристики персонажів, як-от у наступних фрагментах:

72) “Dropout” made me think of some poor dumb-looking hoodlum wandering the streets breaking out street lights— it didn’t fit my happy-go-lucky brother at all (O: 24).

73) Darry’s hard and firm and rarely grins at all (O: 10).

74) Johnny was always nervous around strangers (O: 23).

На наступній діаграмі продемонстровано результати аналізу частотності вживання морфологічних засобів відображення психології підлітків у романі “The Outsiders”:



Рис. 2.3. Відсоткове відношення лінгвістичних засобів морфологічного рівня у романі “The Outsiders”

Отже, серед лінгвістичних засобів морфологічного рівня найбільш поширеним є іменник, що становить 52% від кількості усіх вжитих засобів, а дієслово та прикметник розділили інші 48%.

2.4 Синтаксичні засоби відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

До синтаксичних засобів, виявлених під час аналізу роману “The Outsiders” належать: повтор, інверсія, еліпсис, замовчування, полісиндетон, асиндетон, протиставлення та риторичне запитання.

Повтор, як лінгвістичний засіб, може відігравати декілька функцій у літературних творах. Наприклад, він може слугувати елементом підсилення висловлювання, роблячи акцент на тій ідеї, яку намагається донести автор, що спостерігається у наступних фрагментах:

75) *Darry isn't ever sorry for anything he does. It seems funny to me that he should look just exactly like my father and act just exactly the opposite from him (O: 12).*

76) *I could tell it was Darry though—partly because of the voice and partly because Darry's always rough with me without meaning to be (O: 12).*

77) *Darry said impatiently, "When I want my kid brother to tell me what to do with my other kid brother, I'll ask you—kid brother." (O: 14).*

78) *When you're a gang, you stick up for the members. If you don't stick up for them, stick together, make like brothers, it isn't a gang any more(O:25).*

Також, повтор можуть використовувати для створення динамічності, наприклад:

79) *We walked around talking to all the greasers and hoods we knew and getting in on who was running away, and who was in jail, and who was going with who, and who could whip who, and who stole what and when and why (O: 21).*

А також, для привернення уваги читача до важливих рис характеру персонажа, що було зроблено у цих фрагментах:

80) *I had to grin at him—Soda can make you grin no matter what. I guess it's because he's always grinning so much himself (O: 13).*

81) *And Two-Bit—he doesn't really want or need half the things he swipes from stores. He just thinks it's fun to swipe everything that isn't nailed down (O: 18).*

82) *The girl looked at me. I was half-scared of her. I'm half-scared of all nice girls (O: 23).*

Щодо **інверсії**, то це лінгвістичний засіб, який додає текстові поетики та яскравості, однак його, також, можна використовувати для того, щоб звернути увагу читача на певні слова чи ідеї, що на думку письменника є важливими, оскільки розміщені не у звичному порядку слова мимоволі привернуть та на деякий час затримають увагу читача на собі. Приклади інверсії було виявлено у наступних фрагментах:

83) *But Darry laid off me. He always does when Sodapop tells him to(O:17).*

84) *So Darry never went anywhere and never did anything anymore, except work out at gyms and go skiing with some old friends of his sometimes(O: 19).*

У першому випадку інверсія була застосована у виразі “laid me off”, а в другому “his old friends”, що в обох випадках акцентує увагу читачів на типові вчинки і звички цього героя.

Використання такого лінгвістичного засобу як **еліпсис** має на меті створення ефекту напруженості, схвильованості та динамізму, а також, допомагає уникнути нагромадження слів та недоцільних повторів. Приклади використання еліпсису продемонстровано в наступних фрагментах:

85) *I was wishing I looked like Paul Newman—he looks tough and I don't—but I guess my own looks aren't so bad (O: 9).*

У цьому прикладі з метою уникнення нагромадження після фрази *and I don't* було опущено словосполучення “look tough”.

86) *Darry thinks his life is enough without inspecting other people's(O: 19).*

У цьому прикладі для уникнення повтору був опущений іменник “lives”.

87) *Dallas could talk awful dirty if he wanted to and I guess he wanted to then (O: 22).*

Оскільки у цьому фрагменті з контексту зрозуміло, що саме має на увазі авторка, упушення дієслова “talk” ніяким чином не спотворює читачеві сприйняття тексту.

88) *Us greasers usually stick together, but when we do fight among ourselves, it's a fair fight between two (O: 27).*

У запропонованому прикладі було упущено іменник “greasers”, що також запобігає нагромадженню слів, що є зрозумілими з контексту.

Лінгвістичний засіб **замовчування**, який полягає в обриванні висловлювання використовується письменниками для створення ефекту незавершеності, напруження, не вираження почуттів. Приклад використання замовчування наведено нижче:

89) *They got away this time, the dirty . . .” Two-Bit went on cheerfully, calling the Socs every name he could think of or make up (O: 16).*

Полісиндетон (тобто нагромадження сполучників) та **асиндетон** (їх упушення) – це два протилежних один одному лінгвістичних засоби, які часто використовуються письменниками для різноманітних цілей. Зокрема, ці прийоми використовують для підсилення емоційності фрагменту, наголошуючи на важливість тих чи інших об’єктів чи ідей, а також для створення динамічності та ритмічності, захоплюючи увагу читача.

Використання **полісиндетону** у романі “The Outsiders” продемонстровано у наступних фрагментах:

90) *We steal things and drive old souped-up cars and hold up gas stations and have a gang fight once in a while (O: 10).*

91) *I only mean that most greasers do things like that, just like we wear our hair long and dress in blue jeans and T-shirts, or leave our shirttails out and wear leather jackets and tennis shoes or boots (O: 10).*

92) *We walked around talking to all the greasers and hoods we knew and getting in on who was running away, and who was in jail, and who was going with who, and who could whip who, and who stole what and when and why (O: 21).*

Використання **асиндетону** було виявлено в цьому фрагменті:

93) *He was tougher than the rest of us—tougher, colder, meaner (O: 15).*

В свою чергу **протиставлення** допомагає письменникам розкривати характери своїх персонажів, зокрема, демонструючи абсолютно протилежні цінності та вчинки двох персонажів, письменники дають змогу читачеві глибше зрозуміти їх природу, психологію та мотивацію. На додачу, протиставлення додає твору напруги, особливо у сценах бійки чи переслідування, роблячи їх більш захоплюючими. Приклади використання протиставлення у романі “The Outsiders” продемонстровано в наступних фрагментах:

94) *Soda’s always happy-go-lucky and grinning, while Darry’s hard and firm and rarely grins at all (O: 10).*

95) *Darry’s gone through a lot in his twenty years, grown up too fast. Sodapop’ll never grow up at all (O: 10).*

96) *The Socks get editorials in the paper for being a public disgrace one day and an asset to society the next (TO:10).*

97) *I fought to get loose, and almost did for a second; then they tightened up on me and the one on my chest slugged me a couple of times (O: 11).*

Щодо **риторичних запитань**, то вони, також, відіграють у художньому тексті декілька важливих функцій. Зокрема, їх можна використовувати для підвищення інтересу читача, залучення його до роздумів над певними темами

чи проблемами та для емоційного забарвлення тексту, виражаючи напруження, обурення, сум та інші почуття. Цей лінгвістичний засіб було виявлено в наступних фрагментах:

98) *“Need a haircut, greaser?” The medium-sized blond pulled a knife out of his back pocket and flipped the blade open (O: 11).*

99) *Soda was glaring at him. “Leave my kid brother alone, you hear?”(O:17).*

100) *Why did the Socs hate us so much? We left them alone. I nearly went to sleep over my homework trying to figure it out (O: 19).*

Детальні результати аналізу частотності вживання синтаксичних засобів відображення психології підлітків у романі “The Outsiders” продемонстровані на наступній діаграмі:



Рис. 2.4. Відсоткове відношення лінгвістичних засобів синтаксичного рівня у романі “The Outsiders”

Отже, серед лінгвістичних засобів синтаксичного рівня, найбільш вживаним є повтор, що становить 32%, далі еліпсис та протиставлення – по 15%, наступними є полісиндетон та риторичне запитання – по 11%, інверсія – 8% та замовчування та асиндетон – по 4%.

А загальні результати аналізу частотності вживання лінгвістичних засобів відображення психології підлітків, усіх вищезгаданих мовних рівнів, відображено на наступній діаграмі:



Рис. 2.5. Відсоткове відношення лінгвістичних засобів усіх рівнів у романі “The Outsiders”

Отже, загалом, при аналізі роману “The Outsiders” було виявлено, що найбільш вживаними були лінгвістичні засоби лексичного рівня, що становить 51%, наступним є синтаксичний рівень – 26%, морфологічний – 17% та фонографічний – 6%.

Висновки до розділу 2

1. У розділі було проаналізовано лінгвістичні засоби відображення психології підлітків у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”, а саме: фонографічні, лексичні, морфологічні та синтаксичні. Також у ході дослідження була здійснена класифікація їхніх основних й найбільш вживаних видів, визначено їхні основні функції й мету, з якою їх було застосовано у романі, а також, у відсотковому співвідношенні, встановлено частотність їх використання.
2. Лінгвістичні засоби є одними із ключових інструментів, якими авторка твору розкриває походження, соціальний статус, характери та

психологію персонажів твору, виділяючи основні риси, що допомагаючи читачеві сформувати своє враження про персонажів та зрозуміти їх на більш глибокому рівні. Зокрема у романі “The Outsiders” за допомогою лінгвістичних засобів читач дізнається про особливості лексики підлітків, що характеризується рясним вживанням сленгу, використанням ідоматичних виразів, різноманітних скорочень та слів розмовного характеру, що є характерними для представників низького прошарку суспільства.

3. В ході дослідження нами було встановлено, що у романі “The Outsiders” алітерація є найбільш поширеним лінгвістичним засобом фонографічного рівня. На лексичному рівні, найбільш вживаними виявився сленг. Щодо морфологічного рівня, то найбільш поширеним лінгвістичним засобом є іменник, в той час як на синтаксичному рівні – повтор.
4. В загальному, ми дійшли висновку, що у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”, для відображення психології підлітків, авторка найчастіше використовувала лінгвістичні засоби саме лексичного рівня.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

Цей розділ присвячено аналізу способів відтворення українською мовою лінгвістичних засобів відображення психології підлітків на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”. Аналіз складається з 3 підрозділів, в залежності від запропонованих перекладацьких трансформацій, а саме: лексичних трансформацій, граматичних трансформацій та лексико-граматичних трансформацій.

3.1 Лексичні трансформації як засіб передачі лінгвістичних засобів відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

До лексичних трансформацій, використаних під час перекладу належать: транскрипція, транслітерація, калькування, генералізація, конкретизація, диференціація та модуляція.

Транскрипція, як перекладацький прийом найчастіше використовується при перекладі різноманітних власних назв з англійської мови на українську. Основна мета використання цього прийому є збереження та передача фонетичних особливостей оригінальних лексем у перекладі, що є важливим у художньому дискурсі. При перекладі текстових фрагментів роману “The Outsiders”, цей метод було застосовано в наступних реченнях:

60) *My oldest brother, Darrel, who we call Darry, works too long and hard to be interested in a story or drawing a picture* (О: 9) – Мій найстарший брат, Деррел, якого ми називаємо Деррі, працює надто довго і наполегливо, щоб його можна було зацікавити розповіддю або малюванням картини.

У цьому прикладі кличка одного з персонажів твору *Darry* була перекладена на українську як «Деррі» за допомогою транскрипції, що відтворює оригінальне звучання слова в мові перекладу.

Використання транскрипції для перекладу власних назв продемонстровано і у наступних прикладах:

61) *If I had to pick the real character of the gang, it would be Dallas Winston—Dally* (O: 15) – Якби мені довелося обирати справжнього героя ватаги, то це був би Даллас Вінстон – Даллі.

62) *Johnny Cade was last and least. If you can picture a little dark puppy that has been kicked too many times and is lost in a crowd of strangers, you'll have Johnnycake* (O: 15) – Джонні Кейд був останнім і найменшим. Якщо ви можете уявити маленьке чорне цуценя, якого багато разів штовхали ногами і яке загубилося в натовпі незнайомих, ви отримаєте Джоннікейка.

63) *Ponyboy's my real name and personally I like it* (O: 23) – Понібой – моє справжнє ім'я, і особисто мені воно подобається.

В запропонованих вище реченнях, імена та клички головних героїв: *Dally*, *Johnnycake* та *Ponyboy*, згідно з правилами, були перекладені українською, як «Даллі», «Джоннікейк» та «Понібой», за допомогою транскрипції, тим самим наближуючи реципієнта до мови оригіналу.

Щодо **транслітерації**, то зазвичай цей прийом використовується при транскодуванні українських власних назв на англійську. Однак, іноді ця трансформація може використовуватися і у зворотному випадку, як у наступному прикладі:

64) *“My dad was an original person,” I said. “I’ve got a brother named Sodapop, and it says so on his birth certificate.”* (O: 23) – «Мій тато був оригінальною людиною», – сказав я. – «У мене є брат на ім'я Содапоп, так написано у його свідоцтві про народження».

В цьому випадку, ім'я персонажа *Sodapop* було перекладено на українську як «Содапоп» за допомогою транслітерації, зберігаючи графічну форму цієї лексичної одиниці

Калькування, тобто буквальний переклад, було застосовано у наведених нижче фрагментах:

5) *He had quite a reputation. He had been arrested, he got drunk, he rode in rodeos, he lied, he cheated, he stole, he rolled drunks, he jumped small kids—he did everything* (O: 15) – **Він** мав досить погану репутацію. **Він** був заарештований, **він** пиячив, **він** їздив на родео, **він** брехав, **він** шахраював, **він** крав, **він** їздив на підпитку, **він** нападав на маленьких дітей – **він** робив усе.

У цьому реченні при перекладі займенника *he* як «він», з англійської на українську мову, калькування було використане з урахуванням збереження анафори, присутньої в оригінальному тексті.

7) *And nobody in our gang digs movies and books the way I do* (O: 9) – І ніхто в нашій **ватазі** не любить фільми та книжки так, як я.

Наведене вище речення також містить приклад калькування, зокрема сленгове слово *gang* було перекладено його відповідником в українській мові – «ватага». Оскільки при перекладі сленгу, дуже важливо правильно передати значення слова, щоб читач міг з легкістю його зрозуміти, доцільним є використання саме калькування, що створює ефект концептуальної адекватності між мовними системами вихідної мови та мови перекладу.

Калькування, також, було використано при перекладі сленгових слів у наступних двох реченнях:

16) *They'd come with their boyfriends, but walked out on them when they found out the boys had brought some booze along. The boys had gotten angry and left* (O: 25) – Вони прийшли зі своїми хлопцями, але пішли від них, коли дізналися, що ті принесли з собою **випивку**. Хлопці розсердилися і пішли.

17) *Two-Bit grinned, because Johnny didn't usually get sassy like that* (О:27) – Жартівник посміхнувся, бо Джонні зазвичай не був таким зухвалим.

Отже, з метою найточнішої передачі значення сленгу у перекладі, у цих двох фрагментах за допомогою калькування такі слова як *booze* та *sassy* були перекладені на українську відповідними українськими еквівалентами «випивка» та «зухвалий».

У наступних фрагментах продемонстровано використання калькування для перекладу емоційно-експресивної лексики:

30) *I don't know how to explain it—we try to be nice to the girls we see once in a while, like cousins or the girls in class; but we still watch a nice girl go by on a street corner and say all kinds of lousy stuff about her* (О: 26) – Я не знаю, як це пояснити – ми намагаємося бути добрими до дівчат, яких бачимо час від часу, наприклад, до двоюрідних сестер чи однокласниць; але все одно дивлячись, як мила дівчина проходить повз нас на розі вулиці, говоримо про неї всілякі паскудні речі.

31) *“What's your name?” I wished she hadn't asked me that. I hate to tell people my name for the first time. “Ponyboy Curtis.”* (О: 23) – «Як тебе звати?» Я хотів би, щоб вона не питала мене про це. Я ненавиджу казати людям своє ім'я вперше. – «Понібой Кьортіс».

32) *The redhead just smiled. “That's an original and lovely name.”* (О:23) – Руда дівчина лише посміхнулася. – «Яке оригінальне і чарівне ім'я».

33) *You two are too sweet to scare anyone* (О: 23) – Ви двоє занадто милі, щоб когось налякати.

Отже, в цих фрагментах при перекладі емоційно-забарвлених слів *nice*, *lousy*, *hate*, *lovely* та *sweet* на українську як «добрий», «мила», «паскудні», «ненавиджу», «чарівне» та «милі», був використаний буквальный переклад.

Оскільки використовуючи емоційно-експресивну лексику авторка закладає певні конотації, перекладачу необхідно постаратися зберегти їх у перекладі, а також відтворити аналогічний емоційний ефект на читачів та точно передати емоції, почуття чи внутрішні переживання героїв.

34) *Darry would be real handsome if his eyes weren't so cold* (O: 12) – Деррі був би справжнім красенем, якби його очі не були такими ХОЛОДНИМИ.

В цьому прикладі продемонстровано використання калькування для перекладу епітету *cold eyes* на українську як «холодні очі». Буквальний переклад є хорошим інструментом при перекладі будь-яких тропів, адже, для перекладача важливо зберегти та адекватно передати ту образність, сенс та емоційне навантаження лексичних одиниць, яке намагалася створити авторка твору. Використання калькування для перекладу епітетів, також, продемонстровано в наступних двох прикладах:

35) *Soda's got dark-gold hair that he combs back—long and silky and straight—and in the summer the sun bleaches it to a shining wheat-gold*(O:13) – У Соди темно-золоте волосся, яке він зачісує назад – довге, шовковисте і пряме – а влітку сонце вибілює його до сяючого пшенично-золотого кольору.

У цьому реченні калька була використана для адекватного перекладу епітетів *dark-gold*, *silky*, *wheat-gold hair* на українську їх відповідниками «темно-золоте», «шовковисте», «пшенично-золоте волосся».

37) *Her hair was natural blond and her laugh was soft, like her china-blue eyes* (O: 18) – Її волосся було білим від природи, а сміх – м'яким, як і її фарфорово-блакитні очі.

Як бачимо, в цьому реченні калькування використано при перекладі епітету *china-blue eyes* як «фарфорово-блакитні очі», зберігаючи поетичний ефект цього художнього засобу, який є присутній в оригіналі.

39) “*Stay gold, Ponyboy. Stay gold . . .*” (O: 104) – «Залишайся золотим, Понібой. Залишайся золотим...».

У запропонованому реченні, з метою збереження символізму та виразності, метафору *stay gold* було перекладено на українську як «залишайся золотим», шляхом калькування.

59) *We get jumped by the Socs. I'm not sure how you spell it, but it's the abbreviation for the Socials* (O:10) – На нас нападають Соци. Я не знаю, як це правильно пишеться, але це скорочення від Соціали.

Ще один приклад використання калькування продемонстровано в цьому реченні при перекладі назви однієї з ватаг *Socials* а також її скороченої назви *Socs*, на українську як «Соціали» та «Соци», відповідно, створюючи ефект концептуальної адекватності та наближення читача до оригінального тексту.

76) *I could tell it was Darry though—partly because of the voice and partly because Darry's always rough with me without meaning to be*(O:12) – Але я зрозумів, що це був Деррі – частково через голос, а частково через те, що Деррі завжди грубий зі мною, маючи на це підстави чи ні.

У цьому прикладі з метою збереження у перекладі такого лінгвістичного засобу, як повтор та тих функцій, що він виконує в оригінальному тексті, словосполучення *partly because* в обох випадках було перекладено як «частково через», використовуючи калькування. Використання буквального перекладу при перекладі повтору, продемонстровано і в наступних фрагментах:

77) *Darry said impatiently, “When I want my kid brother to tell me what to do with my other kid brother, I'll ask you—kid brother.”* (O: 14) – Деррі нетерпляче сказав: «Коли я захочу, щоб мій молодший брат сказав мені, що робити з моїм іншим молодшим братом, я запитав тебе – молодший брате».

У цьому реченні в усіх випадках словосполучення *kid brother* було перекладено як «молодший брат» за допомогою буквального перекладу, враховуючи правила відмінювання в українській мові.

79) *We walked around talking to all the greasers and hoods we knew and getting in on who was running away, and who was in jail, and who was going with who, and who could whip who, and who stole what and when and why* (О: 21) – Ми ходили і розмовляли з усіма знайомими маснюками та безхатками, і вивідували, хто в бігах, а хто сидить у тюрмі, і хто з ким гуляє, а хто з ким щось не поділив, і хто що вкрав, і коли і чому.

У цьому прикладі, за допомогою калькування, займенники *who* були перекладені як «хто» та «ким», з урахуванням лінгвальних норм української мови.

80) *I had to grin at him—Soda can make you grin no matter what. I guess it's because he's always grinning so much himself* (О: 13) – Мені довелося посміхнутися до нього – Сода може змусити вас посміхатися, незважаючи ні на що. Гадаю, це тому, що він сам завжди так багато посміхається.

Калькування використано і в цьому реченні при перекладі слів *grin* та *grinning* як «посміхнутися» і «посміхатися», адаптуючи лексеми до норм мови перекладу.

81) *And Two-Bit—he doesn't really want or need half the things he swipes from stores. He just thinks it's fun to swipe everything that isn't nailed down* (О: 18) – А Жартівник – він не надто хоче чи потребує половини речей, які краде в магазинах. Він просто думає, що це весело – красти все, що не прибите цвяхами.

Для адекватної передачі змісту та значення оригінальних мовних одиниць, калькування було використано при перекладі слова *swipe* як «красти», «краде».

90) *We steal things and drive old souped-up cars and hold up gas stations and have a gang fight once in a while* (O: 10) – Ми крадемо різні речі і їздимо на старих роздובбаних машинах і грабуємо заправки і час від часу влаштовуємо розбірки серед ватаг.

У цьому реченні, з метою збереження в перекладі такого лінгвістичного засобу як полісиндетон та його функцій в оригіналі, сполучник *and* в усіх випадках, за допомогою калькування, було перекладано як «і». Аналогічний принцип був застосований і у наступних двох реченнях:

91) *I only mean that most greasers do things like that, just like we wear our hair long and dress in blue jeans and T-shirts, or leave our shirrtails out and wear leather jackets and tennis shoes or boots* (O:10) – Я маю на увазі лише те, що більшість маснюків роблять подібні речі, так само, як ми носимо довге волосся і одягаємося в сині джинси та футболки, або ж не зачісуємо хвости і вдягаємо шкіряні куртки та кросівки чи черевики.

Тут можемо спостерігати, як калькування застосовується для перекладу сполучника *and* на українську відповідними сполучниками «і», «та».

92) *We walked around talking to all the greasers and hoods we knew and getting in on who was running away, and who was in jail, and who was going with who, and who could whip who, and who stole what and when and why* (O: 21) – Ми ходили і розмовляли з усіма знайомими маснюками та безхатками, і вивідували, хто в бігах, а хто сидить у тюрмі, і хто з ким гуляє, а хто з ким щось не поділив, і хто що вкрав, і коли і чому.

У запропонованому реченні калькування, також, використовується для перекладу словополучника *and* такими його українськими відповідниками як «та», «і», «а», адаптуючи їх під норми української мови.

93) *He was tougher than the rest of us—tougher, colder, meaner* (O: 15) –

Він був жорсткішим за всіх нас – жорсткішим, холоднішим, злішим.

З метою збереження асиндетону та того літературного ефекту, який він справляє на читача, лексеми *tougher, colder, meaner* перекладено, за допомогою калькування, як «жорсткішим, холоднішим, злішим».

Генералізація, тобто переклад одиниці вихідної мови з більш вузьким значенням, одиницею із більш загальним, використана у наступному прикладі:

10) *Not like the Socs, who jump greasers and wreck houses and throw beer*

blasts for kicks (O: 10) – Не такі, як Соци, які нападають на маснюків й трощать будинки та влаштовують алкогольні вечірки задля розваги.

У цьому реченні сленговий вираз *beer blasts* перекладений як «алкогольні вечірки», шляхом генералізації при відтворенні лексеми *beer* як «алкоголь», щоб передати загальний контекст цього виразу та власне самих вечірок, який буде зрозумілий для читачів.

В свою чергу **конкретизація**, була використана в наступних реченнях:

42) *Their station got more customers than any other in town. Whether that*

was because Steve was so good with cars or because Soda attracted girls like honey draws flies, I couldn't tell you (O: 14) – Їхня станція мала більше клієнтів, ніж будь-яка інша в місті. Чи то тому, що Стів так добре розбирався в машинах, чи тому, що Сода приваблювала дівчат, як мед притягує бджіл, я й сам не знаю.

В запропонованому реченні порівняння *like honey draws flies* перекладено як «як мед притягує бджіл», конкретизуючи лексему *flies* у перекладі як «бджоли», оскільки цей метод найвдаліше передає смислове наповнення цього порівняння та робить його більш зрозумілим для читача.

57) *I make good grades and have a high IQ and everything, but sometimes*

I just don't use my head (O: 11) – Я отримую хороші оцінки, у мене

високий IQ і все таке, але іноді я просто не використовую свої мізки.

Як бачимо фраза *I just don't use my head* перекладена на українську як «я просто не використовую свої мізки» за допомогою конкретизації. Для кращої передачі суті оригінальної фрази та спрощення її сприйняття було доцільно конкретизувати слово *head* і перекласти його як «мізки», а не «голова».

73) *Darry's hard and firm and rarely grins at all* (О: 10) – Деррі суворий і непохитний, і взагалі рідко посміхається.

У цьому реченні при перекладі прикметників *hard* та *firm* як «суворий» та «непохитний» був використаний метод **диференціації**, оскільки саме такі варіанти перекладу цих слів, а не їх перші словникові відповідники – «важкий» та «стійкий», більш точно передають характер даного персонажа.

Останнім методом перекладу, якого відносять до лінгвістичних трансформацій є **модуляція**. Вона була застосована в наступних реченнях:

9) *The Socs are the jet set, the West-side rich kids* (О: 10) – Соци – це золота молодь, багаті діти з Вестсайду.

В цьому реченні модуляцію використано при перекладі виразу *jet set*, що вживається для позначення багатих людей, що ведуть розкішний спосіб життя, схожим за значенням виразом, що більш точно передає його значення в цьому контексті, «золота молодь».

11) *Greasers are almost like hoods* (О: 10) – Маснюки – майже як волоцюги.

Лексема *hoods*, що використовується для позначення людей з низьким соціально-економічним статусом, була перекладено за допомогою модуляції словом «волоцюги», що є більш зрозумілим для читача та звучить більш лаконічно та органічно.

13) *"I didn't know you were out of the cooler yet, Dally."* *"Good behavior. Got off early."* (О: 16) – «Не знав, що тебе уже випустили з тюряги, Даллі». – «За хорошу поведінку. Відпустили раніше».

В цьому реченні сленгове слово *cooler*, що використовується для позначення в'язниці, було перекладено шляхом модуляції як «тюряга», що є більш доцільним в цьому контексті та звичним для використання саме цим персонажем, зважаючи на його походження.

14) *Two- Bit or Steve or even Soda would have gone right along with him, just to see if they could embarrass the girls, but that kind of kicks just doesn't appeal to me* (O: 22) – Жартівник, Стів чи навіть Сода підтримали б його, аби просто подивитися, чи зможуть вони осоромити дівчат, але мені такі приколи не подобаються.

Ще один приклад того як за допомогою модуляції слово *kicks*, що означає «кепкування», перекладено з урахуванням контексту того, хто його використовує, як «приколи», забезпечуючи органічність його звучання у перекладі.

15) *“Take your feet off my chair and shut your trap,” she said* (O: 22) – «Забери ноги з мого стільця і стули пельку», – сказала вона.

В цьому реченні з допомогою модуляції слово *trap*, що означає «рот», було перекладено як «пелька», зберігаючи його конотативне значення та контекстуальність у перекладі.

43) *Then I looked at Johnny. His eyes were shut and he was as white as a ghost* (O: 26) – Потім я подивився на Джонні. Його очі були заплющені, і він був білий, як смерть.

Тут модуляція була використана при перекладі порівняння *as white as a ghost* на українську як «білий, як смерть». Саме цей вираз є більш звичним для українського читача, що в свою чергу посилює зв'язок між художнім текстом та реципієнтами і сприяє більшій залученості останніх. З цієї ж причини модуляція була використана і в на ступному прикладі:

41) *So I stood there like a bump on a log while they surrounded me* (O: 11) – Тож я стояв там, як вкопаний, поки вони мене оточували.

У цьому фрагменті порівняння *stood there like a bump on a log*, за допомогою модуляції, перекладено як «стояв там, як вкопаний», оскільки цей вираз є більш знайомим для цільової аудиторії, тому має на неї сильніший когнітивний вплив.

44) *Darry doesn't understand anything that is not plain hard fact. But he uses his head* (О: 12) – Даррі не розуміє нічого, що не є очевидним фактом. Однак він думає головою.

Вираз *he uses his head* за допомогою модуляції перекладено як «він думає головою», що більш точно передає його смислове значення.

58) *It's like the term "greaser," which is used to class all us boys on the East Side* (О: 10) – Це як термін «маснюк», який використовується для позначення всіх хлопців на Іст-Сайді.

В цьому прикладі термін, яким називають одну з ватаг *greaser*, що означає «мастильник», за допомогою модуляції було перекладено більш доречним словом «маснюк», оскільки воно краще відображає причину, чому ця ватага має саме таку назву – її представники носять довге, масне волосся. Відповідно цей прийом спрощує сприйняття цієї важливої деталі читачами.

67) *I wiped my eyes hurriedly. "Didya catch 'em?" "Nup."* (О: 16) – Я поспішно протер очі. – «Ви їх зловили?» – «Неа.»

В цьому реченні фраза *Didya catch 'em?* за допомогою модуляції перекладена як «Ви їх зловили?» Оскільки герої даного роману є представниками низького соціального класу та не є надто освіченими, вони мають досить специфічне мовлення розмовного характеру, що не одразу зрозуміле навіть носіям мови. Тому, при перекладі розмовних слів та виразів, для того щоб не спантеличити читача незрозумілими та граматично неправильними висловлюваннями та не спотворювати переклад, доцільним є використання саме модуляції. З цієї ж причини цей прийом використовується і в наступних реченнях:

68) *Dally looked at the rest of us. "How about y'all? Two-Bit? Johnnycake, you and Pony wanta come?"* (O: 16) – Даллі подивився на нас. – «Що скажете? Жартіник? Джоннікейк, ти і Поні хочете піти?»

У цьому реченні за допомогою модуляції дієслово розмовного характеру *wanta* перекладено на українську як «хочете».

69) *"What were you doin', walkin' by your lonesome?" "I was comin' home from the movies."* (O: 16) – «Що ти робив, гуляючи наодинці?» «Я повертався додому з кіно.»

Тут можна відзначити, що модуляція полягає у перекладі дієслів розмовного характеру *doin'*, *walkin'* та *comin'* як «робив», «гуляючи» та «повертався».

70) *"Listen, kiddo, when Darry hollers at you . . . he don't mean nothin'. He's just got more worries than somebody his age ought to."* (O: 16) – «Слухай, малий, коли Деррі кричить на тебе... він нічого не має на увазі. У нього просто більше турбот, ніж має бути у його віці.»

Як бачимо, фраза *he don't mean nothin'*, що є граматично неправильною, шляхом модуляції перекладена як «він нічого не має на увазі».

71) *Two-Bit cocked an eyebrow. "Nicelookin' bruise you got there, kid."* (O: 17) – Жартівник підняв брову. – «Гарний у тебе синець, малий.»

Лексему *nicelookin'*, що є прикметником розмовного характеру, у цьому реченні за допомогою модуляції перекладено як «гарний».

72) *"Dropout" made me think of some poor dumb-looking hoodlum wandering the streets breaking out street lights— it didn't fit my happy-go-lucky brother at all* (O: 24) – Коли кажуть «він кинув школу», то одразу уявляю, що говорять про якогось бідного, тупого хулігана, який вештається вулицями і б'є шибки в ліхтарях, – цей образ зовсім не в'яжеться з моїм життєрадісним братом.

У цьому фрагменті складений прикметник *happy-go-lucky* за допомогою модуляції, яка допомагає лаконічно та адекватно передати його значення, перекладено як «життєрадісний».

83) *But Darry laid off me. He always does when Sodapop tells him to* (O: 17) – Але Деррі лишив мене в спокої. Він завжди так робить, коли йому наказує Содапоп.

Оскільки в оригінальному виразі *laid off me* була використана інверсія, для того, щоб не спантеличити читача та зробити так, щоб вираз звучав максимально природньо та адекватно в мові перекладу, доцільним є використати модуляцію та перекласти цю фразу як «лишив мене в спокої».

85) *I was wishing I looked like Paul Newman—he looks tough and I don't—but I guess my own looks aren't so bad* (O: 9) – Я хотів би бути схожим на Пола Ньюмена – він виглядає крутим, на відміну від мене – але, гадаю, сам я виглядаю не так вже й погано.

У цьому прикладі в оригінальному реченні використано еліпсис, тобто навмисне упущення окремих слів чи словосполучень, які зрозумілі із контексту. Однак при перекладі не завжди вдається зберегти якісь лінгвістичні прийоми, зокрема, еліпсис, оскільки вони не завжди звучать природньо, а отже не в повній мірі апелюють до сприйняття та почуттів реципієнта. Тому, в цьому випадку словосполучення *and I don't* перекладено як «на відміну від мене», за допомогою модуляції. З цієї ж причини цей прийом використаний під час перекладу і в наступному реченні:

88) *Us greasers usually stick together, but when we do fight among ourselves, it's a fair fight between two* (O: 27). – Ми, маснюки, зазвичай тримаємося разом, але коли ми б'ємося між собою, то це чесна бійка один-на-один.

Словосполучення *between two* перекладено як «один-на-один», оскільки цей варіант є більш звичним для українського читача і український реалій.

89) *“They got away this time, the dirty . . .” Two-Bit went on cheerfully, calling the Socs every name he could think of or make up* (O: 16) –

«Цього разу вони втекли, бісові...», Жартівник бадьоро продовжив, називаючи Соців усіма можливими лайливими словами, які тільки міг згадати чи вигадати.

В цьому реченні за допомогою модуляції слово *dirty* перекладено як «бісові», адже в цьому контексті воно найвдаліше відображає емоційне забарвлення цього уривку.

96) *The Socks get editorials in the paper for being a public disgrace one day and an asset to society the next* (O: 10) – Про Соців в газетах пишуть, що вони ганьблять все місто одного дня, і приносять безцінну корить суспільству наступного.

В цьому реченні модуляція використана при перекладі таких виразів як *public disgrace* та *an asset to society* як «ганьблять все місто» та «приносять безцінну корить суспільству», оскільки в українській мові не має прямих відповідників цих мовних одиниць, які можна було б успішно використати у перекладі, тому завдяки саме цьому прийому можна найточніше передати їх значення.

98) “Need a haircut, greaser?” *The medium-sized blond pulled a knife out of his back pocket and flipped the blade open* (O: 11) – «Тебе підстригти, маснюк?» Блондин середнього зросту витягнув з задньої кишені ножа і перевернув лезо.

У цьому уривку використання модуляції при перекладі риторичного запитання *Need a haircut, greaser?* як «Тебе підстригти, маснюк?» зумовлене необхідністю надати висловлюванню більш природнього звучання для українського читача. З аналогічної причини модуляція була використана і в наступному реченні:

99) *Soda was glaring at him. “Leave my kid brother alone, you hear?”*(O:17) – Сода витріщився на нього. – «Залиш мого молодшого брата в спокої, ти зрозумів?»

У цьому фрагменті методом модуляції риторичне запитання *you hear?* було перекладено дещо вдалішим в контекстуальному аспекті виразом «ти зрозумів?».

Результати аналізу вживання лексичних трансформацій при перекладі з англійської мови на українську вище запропонованих фрагментів з роману “The Outsiders” продемонстровано на наступній діаграмі:



Рис. 3.1. Відсоткове відношення лексичних трансформацій

Отже, серед лексичних трансформацій, найбільш вживаними є калькування та модуляція, що становлять по 41% від загальної кількості вжитих лексичних трансформацій. Наступною є транскрипція, що становить 8%, далі конкретизація – 4% та транслітерація, генералізація й диференціація – по 2%.

3.2 Граматичні трансформації як засіб передачі лінгвістичних засобів відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

До Граматичних трансформацій, використаних під час перекладу належать: перестановка, граматична заміна, додавання та вилучення.

Такий перекладацький прийом як **перестановка** досить часто використовується при перекладі з англійської мови на українську. Однією з причин є те, що ці мови мають різні структури речень, зокрема, в англійській мові речення мають чітку побудову та чіткий порядок слів, тоді як в українській порядок слів у реченні не є принциповим. Тому, для того, щоб в українському перекладі твір звучав більш природньо та автентично, перекладачі можуть вдаватися до перестановки. Крім того, якщо порядок слів безпосередньо не впливає на смислове наповнення висловлювання, то перестановку можна використати для більш точного відтворення його змісту. Саме з цих причин перестановка була використана в наступних реченнях:

49) *Although Soda just can't sit still long enough to enjoy a movie and they bore Darry to death* (O: 10) – Хоча Сода просто не може всидіти на місці достатньо довго, щоб насолодитися фільмом, а Деррі вони до смерті набридають.

У цьому реченні перестановка була використана при перекладі виразу *bore to death* як «до смерті набридають», що зумовлено необхідністю адаптування виразу до норм української мови.

53) *Johnny worshiped the ground Dallas walked on, and I had never heard Johnny talk back to anyone, much less his hero* (O: 25) – Джонні боготворив землю, по якій ходив Даллас, і я ніколи не чув, щоб Джонні комусь опонував, а тим більше своєму герою.

Вираз *worshiped the ground Dallas walked on* за допомогою перестановки перекладено як «боготворив землю, по якій ходив Даллас», через необхідність додавання прийменника «по якій» задля адекватності перекладу.

54) *Soda is different from anybody; he understands everything, almost. Like he's never hollering at me all the time the way Darry is, or treating me as if I was six instead of fourteen* (O: 9) – Сода не такий, як усі,

він розуміє все, майже. Наприклад, він ніколи не кричить на мене, як Деррі, постійно, і не поводиться зі мною так, ніби мені не чотирнадцять, а шість.

У цьому фрагменті фраза *treating me as if I was six instead of fourteen* за допомогою перестановки перекладена як «поводиться зі мною так, ніби мені не чотирнадцять, а шість» для того щоб привернути увагу читача на емоційну складову цього висловлювання.

56) *I grinned with pride—I don't think I look one bit like Soda, but it's not every day I hear Socs telling me they think my brother is a doll* (O: 23) – Я з гордістю посміхнувся – не думаю, що я хоч трохи схожий на Соду, але не щодня почувеш, як Соци кажуть мені, що вважають мого брата красенем.

Тут фраза *don't think I look one bit like Soda* перекладена за допомогою перестановки як «не думаю, що я хоч трохи схожий на Соду». Це зроблено для того, щоб акцентувати увагу читача на виразі «хоч трохи», тим самим підкреслити основну інтенцію цього висловлювання.

84) *So Darry never went anywhere and never did anything anymore, except work out at gyms and go skiing with some old friends of his sometimes* (O :19) – Тож Деррі більше нікуди не ходив і нічого не робив, окрім занять у спортзалі та іноді катання на лижах зі своїми старими друзями.

В цьому фрагменті перестановка була використана при перекладі фрази *old friends of his* як «зі своїми старими друзями». Оскільки в оригінальному тексті була використана інверсія, для того, щоб переклад був зрозумілим для українського читача та звучав природньо, було доцільно використати саме цю трансформацію.

95) *Darry's gone through a lot in his twenty years, grown up too fast. Sodapop'll never grow up at all* (O: 10) – За свої двадцять років Деррі багато чого пережив, надто швидко подорослішав. Содапоп не подорослішає ніколи.

У цьому реченні перестановка була використана при перекладі словосполучень *grown up too fast* як «надто швидко подорослішав» та *never grow up at all* як «не подорослішає ніколи», забезпечуючи їх адекватність.

100) *Why did the Socs hate us so much? We left them alone. I nearly went to sleep over my homework trying to figure it out* (О: 19) – Чому Соци так сильно нас ненавидять? Ми залишили їх у спокої. Я ледь не заснув, виконуючи домашнє завдання, намагаючись знайти відповідь на це питання.

У цьому фрагменті перестановка була використана при перекладі риторичного запитання *Why did the Socs hate us so much?* як «Чому Соци так сильно нас ненавидять?», для того щоб зробити акцент на словосполученні «так сильно», та підсилити емоційність даного висловлювання.

Щодо **граматичної заміни**, то цей прийом використовується для того, щоб адаптувати вихідний текст до граматики мови перекладу. Крім того, в українській мові є свої вирази, що по сенсу є аналогічними англійським, однак мають іншу граматичну структуру, тому для їх перекладу потрібно використовувати такий прийом як граматична заміна. З цих міркувань, цей метод було застосовано в наступних реченнях:

8) *Greasers can't walk alone too much or they'll get jumped, or someone will come by and scream "Greaser!" at them* (О: 10) – Маснюки не можуть гуляти наодинці занадто багато, інакше на них накинуться, або хтось підійде і крикне їм вслід: «Маснюк!»

У цьому реченні словосполучення в оригінальному реченні *get jumped* вжите в пасивному стані, тоді як у перекладі «на них накинуться», в активному. Тому, для більш органічного звучання цього фрагменту, при перекладі була використана граматична заміна категорії стану дієслова.

18) *And Dally deserves whatever he gets, 'cause slashed tires ain't no joke when you've got to work to pay for them* (О: 27) – І Даллі заслуговує на все, що він отримує, тому що порізані шини – це не жарти, коли тобі доводиться працювати, щоб заплатити за них.

Як бачимо, вислів *ain't no joke* перекладено аналогічним по сенсу українським виразом «це не жарти». Однак, оскільки в оригінальному реченні слово *joke* вжито в однині, а в перекладі, «жарти» – в множині, це речення є прикладом використання граматичної заміни категорії числа.

38) *He put his feet up on the back of the redhead's chair, winked at me, and beat his own record for saying something dirty. She turned around and gave him a cool stare* (О: 22) – Він закинув ноги на спинку крісла рудої, підморгнув мені і побив власний рекорд непристойних висказувань. Вона обернулася і холодно подивилася на нього.

У цьому реченні словосполучення *cool stare* перекладено більш вдалим та органічним в даному контексті виразом «холодно подивилася». Оскільки в оригіналі словосполучення складається з прикметника та іменника, а в перекладі з прислівника та дієслова, в цьому прикладі була використана граматична заміна частини мови.

74) *Johnny was always nervous around strangers* (О: 23) – Джонні завжди нервував у присутності незнайомих.

У запропонованому реченні, опираючись на контекст, прикметник *nervous* був перекладений на українську дієсловом «нервувати», що, також, є прикладом граматичної заміни частини мови.

82) *The girl looked at me. I was half-scared of her. I'm half-scared of all nice girls* (О: 23) – Дівчина подивилася на мене. Я дещо злякався її. Я дещо лякаюся усіх гарних дівчат.

Для того, щоб максимально точно передати значення слова *half-scared* у цьому контексті, його було перекладено виразом «дещо злякався», що є ще один прикладом використання методу граматичної заміни частини мови.

Така перекладацька трансформація як **додавання** була використана в наступних фрагментах:

29) *I hate most guys that have green eyes, but I have to be content with what I have* (О: 9) – Я терпіти не можу більшість хлопців із зеленими очима, але мушу миритися з тим, що маю.

Емоційно-експресивне слово *hate* було перекладено за допомогою додавання як «терпіти не можу», підсилюючи емоційність та негативну конотацію цього висловлювання.

36) *His eyes were blue, blazing ice, cold with a hatred of the whole world* (О: 13) – Його очі були блакитними, мов палаючий лід, холодними від ненависті до всього світу.

Використання цього прийому при перекладі епітету *blazing ice eyes* як «очі, мов палаючи лід» та додавання прислівника «мов» зумовлене потребою більш точно передати значення цього лінгвістичного засобу та творчий задум авторки.

45) *I am a greaser and most of my neighborhood rarely bothers to get a haircut* (О: 9) – Я маснюк, і більшість хлопців з мого району рідко переймаються тим, щоб підстригтися.

Використання додавання при перекладі метонімії *neighborhood* як «хлопці з мого району», дозволяє більш вдало та зрозуміло пояснити читачу, що саме має на увазі авторка використовуючи наведений вище лінгвістичний засіб.

46) *Darry thought I was just another mouth to feed and somebody to holler at* (О: 20) – Деррі думав, що я просто ще один рот, який треба годувати і на якого іноді можна накричати.

Використання додавання при перекладі синекдохи *mouth to feed* як «рот, який треба годувати» обумовлене правилами та нормами української мови, однак цей приклад також ілюструє те, як за допомогою цього прийому перекладач більш зрозуміло відтворює ідею авторки.

48) *Darry would kill me if I got into trouble with the police* (О: 10) – Деррі ладен був вбити мене, якби я потрапив в халепу з поліцією.

У цьому реченні вираз *would kill me* за допомогою додавання перекладено як «ладен був вбити мене», підсилюючи емоційність та гіперболізацію.

50) *I like to watch movies undisturbed so I can get into them and live them with the actors* (О: 9) – Я люблю дивитися фільми наодинці, щоб зануритися в них і прожити їх разом із акторами.

Вираз *live them with the actors* перекладено як «прожити їх разом із акторами», за допомогою додавання, що додає висловлюванню виразності та апелює до створення художніх образів.

51) *And nobody in our gang digs movies and books the way I do. For a while there, I thought I was the only person in the world that did* (О:9) – І ніхто в нашій ватазі не любить фільми та книжки так, як я. Якийсь час я думав, що я був єдиною людиною в цілому світі, яка це робила.

Гіпербола *the only person in the world* була перекладена як «єдиною людиною в цілому світі», з додавання лексеми «в цілому», що підсилює експресивність та цей лінгвістичний засіб в перекладі.

87) *Dallas could talk awful dirty if he wanted to and I guess he wanted to then* (О: 22) – Даллас міг би говорити страшенно непристойні речі, якби захотів, і я гадаю, що тоді саме цього він й бажав.

В цьому реченні фраза *he wanted to then* перекладена на українську як «тоді він саме цього він й бажав». Оскільки в оригінальному реченні був використаний еліпсис, для того, щоб читач правильно зрозумів сенс цього фрагменту, було доцільно використати додавання.

В свою чергу, **вилучення**, що застосовують щоб уникнути зайвих елементів у перекладі, використано в наступних фрагментах:

12) *We were used to seeing Johnny banged up—his father clobbered him around a lot, and although it made us madder than heck, we couldn't do anything about it* (О: 29) – Ми звикли бачити Джонні побитим –

його батько часто гамселив його, і хоча нас це бісило до нестями, ми нічого не могли з цим вдіяти.

У цьому реченні вираз *clobber around*, за допомогою вилучення перекладено одним словом «гамселити», що цілком передає його значення.

40) *We're almost as close as brothers; when you grow up in a tight-knit neighborhood like ours you get to know each other real well* (О: 10) – Ми близькі, майже, як брати; коли ти виростаєш у такому згуртованому районі, як наш, ти дуже добре пізнаєш один одного.

Порівняння, що використовується в цьому фрагменті, *as close as brothers* перекладено як «близькі, як брати», уникаючи повторення одного з сполучників, зберігаючи лаконічність цього фрагменту.

47) *I could feel my palms getting clammy and the perspiration running down my back. I get like that when I'm real scared* (О: 11) – Я відчув, як мої долоні стають липкими, а піт стікає по спині. Зі мною так буває, коли я дуже наляканий.

У цьому реченні вилучення застосовано при перекладі фрази *perspiration running down* як «піт стікає» для спрощення інтерпретації цього виразу, при цьому зберігаючи його сенс.

52) *I had never been jumped, but I had seen Johnny after four Socs got hold of him, and it wasn't pretty. Johnny was scared of his own shadow after that* (О: 11) – На мене ніколи не нападали, але я бачив Джонні після того, як його схопили чотири Соци, і це було жахливо. Після цього Джонні боявся власної тіні.

Вираз *scared of his own shadow* у цьому фрагменті перекладено як «боявся власної тіні», з використанням вилучення для уникнення повтору несуттєвих деталей.

75) *Darry isn't ever sorry for anything he does. It seems funny to me that he should look just exactly like my father and act just exactly the opposite from him*

(O:12) – Деррі ніколи не шкодує про те, що робить. Мені здається іронічним, що він виглядає точнісінько як мій батько, а поводить ся точнісінько навпаки.

Для того, щоб уникнути словесного нагромадження в обох випадках словосполучення *just exactly* перекладено як «точнісінько».

78) *When you're a gang, you stick up for the members. If you don't stick up for them, stick together, make like brothers, it isn't a gang any more*

(O: 25) – Коли ти в ватазі, ти заступаєшся за членів своєї ватаги.

Якщо ти не заступаєшся за них, якщо ви не тримаєтесь разом, як брати, то це вже не ватага.

У цьому реченні було використане вилучення, оскільки словосполучення *stick up* на українську перекладається лише одним словом – «заступатися», що цілком відтворює його значення.

97) *I fought to get loose, and almost did for a second; then they tightened up on me and the one on my chest slugged me a couple of times* (O: 11)

– Я намагався вивільнитися, і на секунду мені це майже вдалося; але тоді вони стиснули мене міцніше, і той, що сидів на грудях, кілька разів ударив мене кулаком.

З цієї ж причини вилучення було застосовано і в цьому реченні, оскільки такі словосполучення як *to get loose* та *tightened up* перекладаються на українську лише одним словом – «вивільнитися» та «стиснули».

86) *Darry thinks his life is enough without inspecting other people's* (O: 19)

– Деррі вважає, що потрібно слідкувати за власним життям, а не лізти в чуже.

Як бачимо, при перекладі словосполучення *other people's* як «чуже» було використане вилучення, для того, щоб уникнути нагромадження речення деталями, які є зрозумілими з контексту.

Результати аналізу вживання граматичних трансформацій при перекладі з англійської мови на українську вище запропонованих фрагментів з роману “The Outsiders” зображено на цій діаграмі:



Рис. 3.2. Відсоткове відношення граматичних трансформацій

Отже, серед граматичних трансформацій, найбільш вживаними є додавання та вилучення, що становлять по 29% від кількості усіх використаних трансформацій. Наступними є перестановка, що становить 25% та граматична заміна – 17%.

3.3 Лексико-граматичні трансформації як засіб передачі лінгвістичних засобів відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

До Лексико-граматичних трансформацій, використаних під час перекладу, належать: антонімічний переклад, компенсація та цілісне перетворення.

Антонімічний переклад було використано в наступних фрагментах:

55) *In our neighborhood it's rare to find a kid who doesn't drink once in a while. But Soda never touches a drop—he doesn't need to* (O: 13) –

У нашому районі рідко можна зустріти людину, яка б не випивала час від часу. Але Сода ніколи не торкається ні краплі – йому це не потрібно.

У цьому реченні антонімічний переклад використано при перекладі виразу *never touches a drop* як «ніколи не торкається ні краплі», з додаванням заперечної частки «не» та «ні», що підкреслює невиконання певної дії та

підсилює такий лінгвістичний прийом як літота, використаний в оригінальному реченні.

94) *Soda's always happy-go-lucky and grinning, while Darry's hard and firm and rarely grins at all* (O: 10) – Сода завжди веселий і усміхнений, в той час як Деррі суворий і непохитний, і майже ніколи не усміхається.

Антонімічний переклад у цьому реченні використано при перекладі виразу *rarely grins at all* як «майже ніколи не усміхається», також, з додаванням заперечної частки «не», щоб більш точно передати інтенцію авторки.

В свою чергу, **компенсація** була використана в таких реченнях:

1) *I have light-brown, almost-red hair and greenish-gray eyes* (O: 9) – У мене світло-каштанове, майже руде волосся і смарагдово-сірі очі.

З метою збереження такого лінгвістичного засобу як алітерація, тобто повторення приголосних звуків у словосполученні *greenish-gray*, було доцільно використати компенсацію та перекласти його українською як «смарагдово-сірі». З цієї ж причини компенсацію було застосовано і в наступних двох прикладах:

2) *So I lay still, swearing at them between gasps. A blade was held against my throat* (O: 12) – Тож я лежав нерухомо, даючи їх поміж подихами. Лезо було приставлене до мого горла.

3) *I lay there and wondered what in the world was happening—people were jumping over me and running by me and I was too dazed to figure it out* (O: 12) – Я лежав і дивувався, що відбувається – люди перестрибували через мене і пробігали повз мене, а я був надто ошелешений, щоб зрозуміти, що сталося.

4) *Darry doesn't love anyone or anything, except maybe Soda* (O: 20) – Деррі нікого і нічого не любить, окрім хіба що Соди.

У цьому реченні компенсація була використана для того, щоб зберегти в перекладі такий лінгвістичний засіб як асонанс, а також ті функції, які він виконував в оригінальному реченні.

6) *I never could please Darry. If I brought home B's, he wanted A's, and if I got A's, he wanted to make sure they stayed A's* (O: 16) – Я ніколи не міг догодити Деррі. Якщо я приносив додому четвірки, він хотів п'ятірки, а якщо я отримував п'ятірки, він хотів, щоб надалі були тільки п'ятірки.

В запропонованому реченні компенсація була використана при перекладі слова *A's* як «п'ятірки». Оскільки в українських та американських школах різні системи оцінювання, для того, щоб українському читачеві було більш зрозуміло про яку оцінку йдеться, було доцільно використати саме цей прийом.

65) *Two-Bit Mathews was the oldest of the gang and the wisecracker of the bunch. He had gray eyes and a wide grin, and he couldn't stop making funny remarks to save his life* (O: 14) – Жартівник Метьюз був найстаршим у банді і найдотепнішим з-поміж усіх. У нього були сірі очі та широка посмішка, і він просто не міг припинити відпускати кумедні жарти.

У цьому реченні компенсація була використана при перекладі клички одного з персонажів *Two-Bit* на українську як «Жартівник». Оскільки в цьому випадку прізвисько персонажа безпосередньо пов'язане з його характером, для того, щоб повною мірою передати художній задум авторки було доцільно використати саме цей перекладацький прийом.

66) *“My name's Sherri, but I'm called Cherry because of my hair. Cherry Valance.”* (O: 23) – «Мене звать Шеррі, але мене називають Черрі, як помідорка, через моє волосся. Черрі Веланс.»

Ще один приклад того, як компенсація, застосовується при перекладі прізвиська *Cherry* на українську як «Черрі, як помідорка». Завдяки цьому

прийому читачеві набагато легше провести аналогію та зрозуміти чому, власне, цей персонаж має саме таке прізвисько.

Останньою перекладацькою трансформацією є **цілісне перетворення**. Її застосовують при перекладі прислів'їв, крилатих висловів або ідіом з англійської на українську і навпаки. В романі "The Outsiders" виявилась велика кількість ідіом, які було перекладено цим перекладацьким прийомом у наступних фрагментах:

19) *My second-oldest brother, Soda, who is sixteen-going-on-seventeen, never cracks a book at all* (О: 9) – Мій другий старший брат, Сода, якому майже сімнадцять, взагалі не розгортає книжки.

У цьому реченні цілісне перетворення було застосоване при перекладі ідіоми *to crack a book* на українську як «розгортати книжку».

20) *So Soda and I stay out of trouble as much as we can, and we're careful not to get caught when we can't* (О: 9) – Тому ми з Содою тримаємося подалі від неприємностей, наскільки це можливо, і намагаємося не потрапляти в халепу, коли це не вдається.

Як бачимо, тут цей метод було застосовано при перекладі ідіоматичного виразу *to stay out of trouble* на українську як «триматися подалі від неприємностей».

21) *It drives my brother Darry nuts when I do stuff like that, 'cause I'm supposed to be smart* (О: 10) – Мій брат Деррі божеволіє, коли я роблю такі речі, тому що я повинен бути розумним.

У цьому прикладі цілісне перетворення використане при перекладі ідіоми *to drive somebody nuts* як «божеволіти».

22) *It occurred to me then that they could kill me. I went wild* (О: 12) – Тоді мені спало на думку, що вони можуть мене вбити. Я втратив самовладання.

Ідіома *to go wild* в цьому випадку перекладена як «втратити самовладання».

23) “*You’re crazy, Soda, out of your mind.” Darry looked as if he’d like to knock our heads together. “You’re both nuts.”* (O: 14) – «Ти божевільний, Сода, геть з глузду з’їхав». Деррі виглядав так, ніби хотів стукнути нас головами. – «Ви обидва божевільні.»

Тут ця трансформація застосована при перекладі ідіоми *to be out of one’s mind*, тобто «геть з’їхати з глузду».

24) “*You’re both nuts.*” Soda merely cocked one eyebrow, a trick he’d picked up from Two-Bit. “*It seems to run in this family.”* (O: 14) – «Ви обидва божевільні.» Сода лише підняв одну брову – трюк, якого він навчився у Жартівника. – «Здається, це в нас сімейне.»

У цьому прикладі метод цілісного перетворення використаний при перекладі на українську ідіоми *to run in the family* як «це у нас сімейне».

25) *I had grown up with them, and they accepted me, even though I was younger, because I was Darry and Soda’s kid brother and I kept my mouth shut good* (O: 14) – Я виріс з ними, і вони прийняли мене, хоча я був набагато меншим, бо я був молодшим братом Деррі та Соди і добре тримав язик за зубами.

У запропонованому реченні цей прийом використовується при перекладі ідіоматичного виразу *to keep one’s mouth shut* як «тримати язик за зубами».

26) *In New York, Dally blew off steam in gang fights, but here, organized gangs are rarities—there are just small bunches of friends who stick together, and the warfare is between the social classes* (O: 15) – У Нью-Йорку Даллі випускав пар у бандитських розбірках, але тут організовані банди – рідкість, є лише невеликі купки друзів, які тримаються разом, а війна точиться між соціальними класами.

Ще один приклад того, як ідіому *to blow off steam*, було перекладено як «випускати пар» за допомогою цілісного перетворення.

27) *We bought Cokes and walked around eyeing things that were lying out in the open until the manager got wise to us and suggested we leave*

(O:21) – Ми купили Кока-Коли і ходили навколо, роздивляючись речі, що лежали просто неба, поки менеджер не збагнув, що ми збиралися втнути і не запропонував нам піти геть.

У цьому речення цей прийом використовується при перекладі ідіоми *got wise to us* як «збагнув, що ми збиралися втнути».

28) *Darry liked to show that he didn't care whether there was a law or not.*

He went around trying to break laws (O: 22) – Деррі любив показувати, що йому байдуже, чи існує закон, чи ні. Куди б він не ходив він намагався порушувати закони.

А в цьому фрагменті цю трансформацію було використано при перекладі на українську ідіоматичного виразу *to break laws* як «порушувати закони».

Результати аналізу вживання лексико-граматичних трансформацій при перекладі з англійської мови на українську вище запропонованих фрагментів з роману “The Outsiders” відображено на цій діаграмі:



Рис. 3.3. Відсоткове відношення лексико-граматичних трансформацій

Отже, серед лексико-граматичних трансформацій, найбільш вживаною є цілісне перетворення, що становить 53% від загальної кількості вжитих трансформацій. Наступними є компенсація, що становить 37% та антонімічний переклад – 10%.

А загальні результати аналізу вживання перекладацьких трансформацій при перекладі з англійської мови на українську ста фрагментів з роману “The Outsiders” зображено на цій діаграмі:



Рис. 3.4. Відсоткове відношення трансформацій

В загальному, серед трьох типів трансформацій, під час перекладу найчастіше були використані лексичні перекладацькі трансформації, що становлять 53% від загальної кількості усіх трансформацій. Наступними є граматичні трансформації, що становлять 28%. А найменш вживаними виявились лексико-граматичні трансформації, що становлять 19%.

Висновки до розділу 3

1. У розділі, на основі 100 прикладів ілюстративного матеріалу, було проаналізовано способи відтворення українською мовою лінгвістичних засобів відображення психології підлітків у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”. Нами були використані чисельні перекладацькі трансформації, зокрема: лексичні, граматичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації, які найбільш точно та адекватно передали зміст та комунікативну інтенцію вихідного тексту. Крім того, була здійснена їхня класифікація й визначено основні функції та мету їх застосування, а також виявлено частотність їх використання, що відображено у відсотковому співвідношенні.
2. В ході дослідження нами було встановлено, що у романі “The Outsiders” калькування та модуляція є найбільш поширеним лексичними трансформаціями. Ці трансформації використовувалися, зокрема, при

перекладі імен й прізвиськ персонажів роману та сленгових слів й виразів. Серед граматичних трансформацій найбільш вживаними виявилися додавання та вилучення, які допомагали більш точно передати основний сенс та інтенцію висловлювань українському читачу. В той час як серед лексико-граматичних трансформацій, найбільш вживаним є цілісне перетворення, яке використовувалося для перекладу англійських ідіоматичних виразів, адаптуючи їх та роблячи їх більш звичними саме для українського читача.

3. В загальному, ми дійшли висновку, що для відтворення українською мовою лінгвістичних засобів відображення психології підлітків у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders” найчастіше застосовувалися лексичні перекладацькі трансформації. На другому місці по частотності вживання виявилися граматичні перекладацькі трансформації, а на третьому – лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

ВИСНОВКИ

У процесі нашого дослідження було проведено аналіз лінгвістичних засобів відображення психології підлітків та способи їх перекладу з англійської мови на українську, на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”. Зокрема, на основі численних праць іноземних та українських науковців було досліджено теоретичні засади вивчення лінгвістичних засобів у сучасному мовознавстві. Було встановлено, що лінгвістичні засоби є ключовим елементом художнього дискурсу, за допомогою якого, письменники створюють різноманітні художні образи, підсилюють емоційність, образність та смислове наповнення свого твору, а також, додають поетичності та милозвучності.

У результаті вивчення теоретичних матеріалів було виявлено, що в текстах художньої літератури, свої функції виконують лінгвістичні засоби чотирьох основних мовних рівнів – фонографічного, лексичного, морфологічного та синтаксичного.

Крім того, ми описали основні способи відтворення лінгвістичних засобів у перекладі з англійської мови на українську. Було встановлено, що для найточнішої передачі вихідного матеріалу, перекладачі вдаються до низки перекладацьких стратегій, з метою досягнення найбільш адекватного перекладу. Зокрема, для того, щоб підібрати найдоречніший еквівалент, який найвдаліше відтворить зміст вихідної одиниці, перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій – перекладацьких перетворень, що допомагають перекладачеві здійснити перехід одиниць вихідної мови до одиниць мови перекладу та убезпечити адекватність перекладу. Їх можна умовно поділити на три групи: лексичні, граматичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

А також, нами були визначені особливості лінгвістичних засобів у сучасному художньому дискурсі. Зокрема, опрацювавши теоретичний матеріал, нами було виявлено, що характерною особливістю художнього

дискурсу є наявність великої кількості емоційно-експресивної та маркованої лексики, а саме, сленгових слів, жаргонізмів, неологізмів й ідіом. Також, характерним є використання великої кількості різноманітних тропів, таких як епітети, метафори, порівняння й інші та численних синтаксичних засобів, до прикладу, повтору, інверсії, еліпсису і т.д.

Другий розділ нашого дослідження було присвячено аналізу типології та функцій лінгвістичних засобів у романі Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”. Під час аналізу ста фрагментів із роману “The Outsiders” були виявлені лінгвістичні засоби усіх чотирьох мовних рівнів.

Так, серед лінгвістичних засобів фонографічного рівня найпоширенішим виявилася алітерація, що становила 50%, від кількості усіх вжитих лінгвістичних засобів цього рівня, в той час як інші 50% розділили між собою асонанс, анафора та епіфора.

Серед лінгвістичних засобів лексичного рівня найбільш поширеним виявився сленг, що становив 24% від загальної кількості вжитих лінгвістичних засобів цього рівня. Наступними виявилися ідіома, що становила 19%, епітет та гіпербола – по 11%, емоційно-експресивна лексика – 9%, порівняння – 8%, літота – 6%, метонімія – 4% та метафора, синекдоха, персоніфікація й іронія – по 2%.

З-поміж лінгвістичних засобів морфологічного рівня найбільш поширеним виявився іменник, що становив 52% від кількості усіх вжитих лінгвістичних засобів морфологічного рівня, а дієслово та прикметник розділили інші 48%.

На останок, серед лінгвістичних засобів синтаксичного рівня, найбільш вживаним виявився повтор, що становив 32% від загальної кількості лінгвістичних засобів цього рівня. Наступними виявились еліпсис та протиставлення – по 15%, далі полісиндетон та риторичне запитання – по 11%, інверсія – 8% та замовчування та асиндетон – по 4%.

Отже, в загальному, нами було встановлено, що найбільш вживаними були лінгвістичні засоби лексичного рівня, що становив 51% від загальної кількості вжитих лінгвістичних засобів усіх рівнів. Наступним був синтаксичний рівень, що становив 26%, далі морфологічний – 17% та фонографічний – 6%.

Крім того, в ході дослідження було проаналізовано та зазначено основні функції вищезгаданих лінгвістичних засобів. Так, було виявлено, що здебільшого, лінгвістичні засоби фонографічного рівня додають тексту ритмічності, мелодійності та створюють певний поетичний ефект.

В свою чергу, лінгвістичні засоби лексичного рівня, зокрема, сленг, додає тексту автентичності й реалізму та розкриває походження персонажів твору. Ідіоми додають образності, яскравості та глибини, а емоційно-експресивна лексика допомагає більш точно передавати почуття та емоції персонажів. Тоді як тропи збагачують художній текст, надають символічного відтінку тому чи іншому явищу, допомагають створювати художні образи та розширюють світосприйняття читачів.

Лінгвістичні засоби морфологічного рівня, зокрема іменники, дієслова та прикметники, допомагають письменникам краще розкрити особливості характеру, психологію, походження й соціальний статус своїх персонажів.

Зі свого боку, лінгвістичні засоби синтаксичного рівня, здебільшого, додають динамічності, допомагають створювати бажані ефекти напруженості чи незавершеності, додають емоційності й милозвучності та підсилюють висловлювання, акцентуючи увагу читача на тій ідеї, яку намагається донести автор.

Наостанок, під час аналізу ми також проаналізували основні перекладацькі трансформації, використані при перекладі лінгвістичні засобів відображення психології підлітків з англійської мови на українську, у ста фрагментах із роману “The Outsiders”.

Так, нами було виявлено, що серед лексичних трансформацій, найбільш поширеними були калькування та модуляція, що становили по 41% від загальної кількості вжитих лексичних трансформацій. Наступною була транскрипція, що становила 8%, далі конкретизація – 4% та транслітерація, генералізація й диференціація – по 2%.

Серед граматичних трансформацій найбільш вживаними виявились додавання та вилучення, що становили по 29% від кількості усіх використаних трансформацій. Наступними були перестановка, що становила 25% та граматична заміна – 17%.

А серед лексико-граматичних трансформацій, найуживанішим було цілісне перетворення, що становило 53% від загальної кількості вжитих трансформацій. Далі компенсація, що становила 37% та антонімічний переклад – 10%.

В цілому, серед трьох типів трансформацій, використаних при перекладі фрагментів роману “The Outsiders”, нами було встановлено, що найпоширенішими були лексичні перекладацькі трансформації, що становили 53% від загальної кількості усіх трансформацій. Наступними були граматичні трансформації, що становили 28%. А найменш уживаними виявились лексико-граматичні трансформації, що становили 19%.

Отже, у ході дослідження було підтверджено тезу про ключову роль лексичних засобів у текстах художнього дискурсу, а також розглянуто та на матеріалі ста речень із роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders” ілюстровано лінгвістичні засоби чотирьох мовних рівнів і їх функції, та наочно показано застосування лексичних, граматичних та лексико-граматичних трансформацій, під час перекладу фрагментів із англійської мови на українську.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенков, Ю.О. (2006). *Основи лінгвістичних досліджень: Матеріали до спецкурсу для студентів філологічних спеціальностей*. Кривий Ріг: КрДПУ.
2. Бехта, І.А. (2011). Сучасні напрями вивчення художнього дискурсу. *Наукові записки Луганського національного університету. Серія «Філологічні науки»: зб. наук. праць*, 1(33), 244—255.
3. Бехта, Т. О. (2013). Текст і дискурс як категорії літературно-художньої комунікації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 37, 51—53.
4. Бойко, Н. І. (2006). *Українська експресивна лексика: проблеми семантики і функціонування*. (Автореферат докторської дисертації). Інститут української мови НАН України, Київ.
5. Булаховський, Л. А. (1947). *Виникнення і розвиток літературних мов//Мовознавство*. Київ: Радянська школа.
6. Висоцька, Г. В. (2017). Причини що зумовлюють використання граматичних трансформацій в англо-українському перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 31 том 3, 104—108.
7. Голубенко, Н. І. (2022). Стратегії відтворення імпліцитних смислів просодичних засобів модальності в художньому перекладі. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*, 11, 63—67.
8. Голянич, М. І. (1997). *Внутрішня форма слова і художній текст*. Івано-Франківськ: Плай.
9. Городиловська, Г. (2003). Проблема стилів в українському мовознавстві. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*, 23, 136—143.
10. Гудманян, А., Сітко, А., Струк, І. (2019). Феномен мовної аномалії. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, 40, 15—22.

11. Гуо, Х. (2017). Особливості дискурсу художнього твору. *Молодий вчений*, 20 (154), 483—486.
12. Дейк, Т. Ван. (1989). *Контекст та пізнання. Фрейми знань та розуміння мовних актів. Мова. Пізнання. Комунікація*. Галлінн: Прогрес.
13. Дудик, П. С. (2005). *Стилістика української мови: Навчальний посібник*. Київ: Видавничий центр «Академія».
14. Єрмоленко, С. Я. Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик. *Мовознавство*, 2/3, 25—36.
15. Єщенко, Т. А. (2009). *Лінгвістичний аналіз тексту: навчальний посібник*. Київ: ВЦ «Академія».
16. Здоровега, В. (2004). *Теорія і методика журналістської творчості*. Львів: ПАІС.
17. Ільченко, О. М. (2002). *Етикет англomовного наукового дискурсу*. Київ: ІВЦ «Політехніка».
18. Карабан, В. І. (2004). *Переклад англійської наукової та технічної літератури: посібник-довідник*. Вінниця: Нова книга.
19. Карабан, В. І. (2001). *Переклад англійської наукової та технічної літератури: Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі*. Вінниця: Нова книга.
20. Кічун, С. В. (2020). Лінгвістичні засоби створення образу. *Молодий вчений*, 9 (85), 41—43.
21. Кіщенко, А. М. (2020). Стилістично маркована лексика в сучасному художньому тексті: взаємодія категорії адресантності та експресивності. *Вісник ОНУ. Серія: Філологія*, 2 (22), 36—43.
22. Коваль, А. П. (1987). *Практична стилістика сучасної української мови*. Київ: Видавництво при Київському Державному Університеті видавничого об'єднання «Вища школа».

23. Козубська, В. (2020). *Основні лексичні трансформації при перекладі художнього тексту*. Відновлено з: <http://www.vtei.com.ua/doc/2022/03102022/2/6.pdf>
24. Коломієць, І. І. (2019). *Стилістика української мови (Теоретичні основи стилістики. Художньо-виразові засоби мовлення): навчально-методичний посібник для студентів-філологів закладів вищої освіти*. Умань: Візаві.
25. Коломієць, Л. В. (2004). *Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії)* [монографія]. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
26. Кондратенко, Н. В. (2012). *Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу* [монографія]. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.
27. Корунець, І. В. (2003). *Порівняльна типологія англійської та української мов: навчальний посібник*. Вінниця: Нова Книга.
28. Корунець, І. В. (2017). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. 5-те вид., виправ. і допов.* Вінниця: Нова Книга.
29. Котух, Н. В. (2018). *Мовні засоби актуалізації змісту тексту (на матеріалі новели Олеся Гончара «Завжди солдати»)*. Полтава: ПНПУ. Відновлено з: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/10088>
30. Кочан, І. М. (2008). *Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і доп.* Київ: Знання.
31. Кузенко, Г. М. (2000). Мовні засоби вираження емотивності. *Наукові записки. Філологічні науки*, 18, 76—82.
32. Кузенко, Г. М. (2017). Суб'єктивні та об'єктивні фактори в перекладацькій діяльності. *Філологічні науки. Актуальні проблеми перекладу*, том 6.

- 33.Литвин, І. М. (2016). *Перекладознавство: навчальний посібник*. Черкаси: Ю. Чабаненко.
34. Литвин, І. М. (2018). Фонографічні засоби поетичного тексту в його перекладах. *Актуальні проблеми сучасного перекладознавства: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції*, 77—81.
- 35.Лосєв, А.Ф. (1994). *Проблема художнього стилю*. Київ: Collegium.
- 36.Лужецька, Л. (2012). Лексичні засоби виразності мовлення та їхня роль у становленні мовної особистості майбутнього вчителя. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*, 59, 438—445.
- 37.Максимович, Ю. В. (1994). *Позазмістові характеристики тексту, що посилюють його вплив на емоційний стан читача*. Донецьк: ДонДУ.
- 38.Максімов, С. Є. (2006). *Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: Навчальний посібник*. Київ: Ленвіт.
- 39.Мациборко, Т. М. (2020). Способи передачі стилістичних засобів англomовного кінодискурсу при перекладі. *Logos online*, 13.
- 40.Мельник, С. М. (2013). *Функціонально-семантичний потенціал експресивної лексики в українській прозі кінця ХХ – поч. ХХІ ст.* (Докторська дисертація). Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса.
- 41.Михайленко, О. А. (2014). Поняття «перекладацькі стратегії» як складова стратегічної компетенції. *Педагогічні науки*, 121, 148—154.
- 42.Ніколаєва, Т. М. (2018). Перекладацькі стратегії в англо-українському просторі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, том 29 (68), 1, 110—116.
- 43.Ніколаєва, Т. М. (2018). Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філологія*, 42, 119—127.

- 44.Огієнко, І. С. (2012). Дискурс та підходи до його аналізу: погляди на проблему сучасних англомовних дослідників. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологія*, 23, 98—102.
- 45.Павленко, Н. О. (2005). Основні підходи та методи дослідження дискурсу. *Вісник Житомирського держ. університету ім. І. Франка*, 22, 126—128.
- 46.Пономарів, О.Д. (1992). *Стилістика сучасної української мови*. Київ: Либідь.
- 47.Приблуда, Л. М. (2022). Художній дискурс: проблема інтерпретації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, том 33 (72), 1, ч. 1, 78—82.
- 48.Приходько, В. Б. (2017). Розуміння художнього тексту як перекладознавча проблема. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 28, 199—202.
- 49.Ребрій, О., Медведєва, А.. (2014). Особливості відтворення фонографічних стилістичних засобів у перекладі англомовної дитячої літератури українською мовою. *Тернопіль: Studia methodologica*, 38, 197—201.
- 50.Русанівський, В. (1976). *Співвідношення функціональних і експресивних стилів мови. Слово і труд*. Київ: Наукова думка.
- 51.Рущиць, В. С. (2016). Лексичні трансформації у художньому перекладі. *Modern science, Practice, Society*, 18, 407—409.
- 52.Селіванова, О.О. (2011). *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава: Довкілля.
- 53.Семенюк, О. А. (2019). Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І.Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 1, том. 30 (69), 7—10.

- 54.Ставицька, Л. О. (2005). *Арто, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови*. Київ: Критика.
- 55.Суховерхівка, Л. В. (2020). Мовні засоби репрезентації прецедентних феноменів в оповіданні А. Крісті «The ABC Murders». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*, 9(77), 128—131.
- 56.Фролова, І.Є. (2018). Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*, 87, 52—61.
- 57.Цирульник, К. *Загальні особливості перекладу художнього тексту. Світоглядні трансформації особистості студента ЗВО: історикофілософські, соціально-правові, мовознавчі та здоров'яформуючі аспекти: збірник тез доповідей VI студентської науково-практичної Інтернетконференції, 28 лютого 2019 року / гол. ред. Н. Л. Замкова, 2019, 157—159. Вінниця: Видавничо-редакційний відділ ВТЕІ КНТЕУ.*
- 58.Чередниченко, І. (1962). *Нариси з загальної стилістики сучасної української мови*. Київ: Рад. школа.
- 59.Шепель, Ю. О. (2018). Вимоги до перекладу художнього тексту як засобу міжкультурної комунікації. *Вчені записки Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара. Серія: Філологія*, 77, 131—137.
- 60.Яблочнікова, В. О. (2019). Перекладацька адекватність та еквівалентність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 38, том 1. 117—120.
- 61.Bassnett, Susan. (1985). *Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts. The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm; New York: St Martin's.
- 62.Beaugrande, R.-A de. (1980). *Text, Discourse and Process: Towards a Multidisciplinary Science of Text*. New York: Norwood, ALEX.

63. Brown, G., Yule, G. (1993). *Framing in Discourse*. New York & Oxford: OUP.
64. Brown, G., Yule, G. (2001). *Discourse analysis*. Cambridge: CUP.
65. Dijk, T.A. van. (1979). Cognitive Processing in Literature Discourse. *Poetics Today*. 1, 143—159.
66. Johansen, J. D. (2002). *Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
67. Johansen, J. D. (2004). *Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings. An Anthology*. London: Blackwell.
68. Kress, G. (1989). *Linguistic Processes in Sociocultural Practice*. Oxford: OUP.
69. Lakoff, R. (1982). *Persuasive discourse and ordinary conversation, with examples of advertising. Analyzing discourse: text and talk* (pp. 25—42). Washington: Georgetown University Press.
70. Milton, J. (2009). *Agents of translation*. New York: John Benjamins.
71. Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. UK: Prentice Hall International.
72. Richard, W. J. (2012). Pragmatics and Cinematic Discourse. *Lodz Papers in Pragmatics*, 8:1, 85—113.
73. Schiffrin, D. (1994). *Approaches to Discourse*. Oxford, UK; Cambridge, Mass., USA: Blackwell.
74. Searle, J. (1989). *Conversation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

75.0 — Hinton S. E. The Outsiders. New York: Penguin Group, 1967. P. 144.

ДОДАТОК

Перекладацьке відтворення лінгвістичних засобів відображення психології підлітків (на матеріалі роману Сюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”)

| № | Текст оригіналу | Текст перекладу |
|----|---|---|
| 1. | <i>I have light-brown, almost-red hair and greenish-gray eyes (O: 9).</i> | У мене світло-каштанове, майже руде волосся і <u>с</u> марагдово- <u>сі</u> рі очі (переклад наш – А.С.). |
| 2. | <i>So I lay still, swearing at them between gasps. A blade was held against my throat (O: 12).</i> | Тож я <u>л</u> ежав нерухомо, <u>л</u> аючи їх поміж подихами. <u>Л</u> езо було приставлене до мого горла. |
| 3. | <i>I lay there and wondered what in the world was happening—people were jumping over me and running by me and I was too dazed to figure it out (O: 12).</i> | Я <u>л</u> ежав і <u>д</u> ивува <u>в</u> ся, що <u>в</u> ідбува <u>є</u> ться – люди <u>п</u> ерестрибу <u>в</u> али через мене і <u>п</u> робігали пов <u>з</u> мене, а я був надто ошелешений, щоб зрозуміти, що сталося. |
| 4. | <i>Darry doesn't love anyone or anything, except maybe Soda(O:20).</i> | Деррі <u>н</u> ікого і <u>н</u> ічого не любить, окрім <u>х</u> іба що Соди. |
| 5. | <i>He had quite a reputation. He had been arrested, he got drunk, he rode in rodeos, he lied, he cheated, he stole, he rolled drunks, he jumped small kids—he did everything (O: 15).</i> | <u>В</u> ін мав досить погану репутацію. <u>В</u> ін був заарештований, <u>в</u> ін <u>п</u> иячив, <u>в</u> ін <u>ї</u> здив на родео, <u>в</u> ін <u>б</u> рехав, <u>в</u> ін <u>ш</u> ахраював, <u>в</u> ін <u>к</u> рав, <u>в</u> ін <u>ї</u> здив на підпитку, <u>в</u> ін <u>н</u> ападав на маленьких дітей – <u>в</u> ін робив усе. |
| 6. | <i>I never could please Darry. If I brought home B's, he wanted A's,</i> | Я ніколи не міг догодити Деррі. Якщо я приносив додому четвірки, |

| | | |
|-----|---|---|
| | <i>and if I got <u>A's</u>, he wanted to make sure they stayed <u>A's</u> (O: 16).</i> | він хотів <u>п'ятірки</u> , а якщо я отримував <u>п'ятірки</u> , він хотів, щоб надалі були тільки <u>п'ятірки</u> . |
| 7. | <i>And nobody in our <u>gang</u> digs movies and books the way I do(O:9).</i> | І ніхто в нашій <u>ватазі</u> не любить фільми та книжки так, як я. |
| 8. | <i>Greasers can't walk alone too much or they'll <u>get jumped</u>, or someone will come by and scream "Greaser!" at them (O: 10).</i> | Маснюки не можуть гуляти наодинці занадто багато, інакше <u>на них накинуться</u> , або хтось підійде і крикне їм вслід: «Маснюк!» |
| 9. | <i>The Socs are the <u>jet set</u>, the West-side rich kids (O: 10).</i> | Соци – це <u>золота молодь</u> , багаті діти з Вестсайду. |
| 10. | <i>Not like the Socs, who jump greasers and wreck houses and throw <u>beer blasts</u> for kicks (O: 10).</i> | Не такі, як Соци, які нападають на маснюків й трощать будинки та влаштовують <u>алкогольні вечірки</u> задля розваги. |
| 11. | <i>Greasers are almost like <u>hoods</u>(O:10).</i> | Маснюки – майже як <u>волоцюги</u> . |
| 12. | <i>We were used to seeing Johnny banged up—his father <u>clobbered</u> him <u>around</u> a lot, and although it made us madder than heck, we couldn't do anything about it(O:29).</i> | Ми звикли бачити Джонні побитим - його батько часто <u>гамселив</u> його, і хоча нас це бісило до нестями, ми нічого не могли з цим вдіяти. |
| 13. | <i>"I didn't know you were out of the <u>cooler</u> yet, Dally." "Good behavior. Got off early" (O: 16).</i> | «Не знав, що тебе уже випустили з <u>тюряги</u> , Даллі». – «За хорошу поведінку. Відпустили раніше». |

| | | |
|-----|--|---|
| 14. | <i>Two- Bit or Steve or even Soda would have gone right along with him, just to see if they could embarrass the girls, but that kind of <u>kicks</u> just doesn't appeal to me(O: 22).</i> | Жартівник, Стів чи навіть Сода підтримали б його, аби просто подивитися, чи зможуть вони осоромити дівчат, але мені такі <u>приколи</u> не подобаються. |
| 15. | <i>"Take your feet off my chair and shut your <u>trap</u>," she said (O: 22).</i> | – «Забери ноги з мого стільця і стули <u>пельку</u> », – сказала вона. |
| 16. | <i>They'd come with their boyfriends, but walked out on them when they found out the boys had brought some <u>booze</u> along. The boys had gotten angry and left (O: 26).</i> | Вони прийшли зі своїми хлопцями, але пішли від них, коли дізналися, що ті принесли з собою <u>випивку</u> . Хлопці розсердилися і пішли. |
| 17. | <i>Two-Bit grinned, because Johnny didn't usually get <u>sassy</u> like that(O:27).</i> | Жартівник посміхнувся, бо Джонні зазвичай не був таким <u>зухвалим</u> . |
| 18. | <i>And Dally deserves whatever he gets, 'cause slashed tires <u>ain't no joke</u> when you've got to work to pay for them (O: 27).</i> | І Даллі заслуговує на все, що він отримує, тому що порізані шини – <u>це не жарти</u> , коли тобі доводиться працювати, щоб заплатити за них. |
| 19. | <i>My second-oldest brother, Soda, who is sixteen-going-on-seventeen, never <u>cracks a book</u> at all (O: 9).</i> | Мій другий старший брат, Сода, якому майже сімнадцять, взагалі не <u>розгортає книжки</u> . |
| 20. | <i>So Soda and I <u>stay out of trouble</u> as much as we can, and we're careful not to get caught when we can't(O:9).</i> | Тому ми з Содою <u>тримаємося подалі від неприємностей</u> , наскільки це можливо, і намагаємося не потрапляти в халепу, коли це не вдається. |

| | | |
|-----|---|---|
| 21. | <i>It <u>drives</u> my brother Darry <u>nuts</u> when I do stuff like that, 'cause I'm supposed to be smart (O: 10).</i> | Мій брат Деррі <u>божеволіє</u> , коли я роблю такі речі, тому що я повинен бути розумним. |
| 22. | <i>It occurred to me then that they could kill me. I <u>went wild</u> (O: 12).</i> | Тоді мені спало на думку, що вони можуть мене вбити. Я <u>втрив</u> <u>самовладання</u> . |
| 23. | <i>“You’re crazy, Soda, <u>out of your mind</u>.” Darry looked as if he’d like to knock our heads together. “You’re both nuts.” (O: 14).</i> | – «Ти божевільний, Сода, <u>геть з глузду з’їхав</u> ». Деррі виглядав так, ніби хотів стукнути нас головами. – «Ви обидва божевільні.» |
| 24. | <i>“You’re both nuts.” Soda merely cocked one eyebrow, a trick he’d picked up from Two- Bit. “It seems to run in this family.” (O: 14).</i> | – «Ви обидва божевільні.» Сода лише підняв одну брову - трюк, якого він навчився у Жартівника. – «Здається, <u>це в нас сімейне</u> .» |
| 25. | <i>I had grown up with them, and they accepted me, even though I was younger, because I was Darry and Soda’s kid brother and I <u>kept my mouth shut good</u> (O: 14).</i> | Я виріс з ними, і вони прийняли мене, хоча я був набагато меншим, бо я був молодшим братом Деррі та Соди і добре <u>тримав язик за зубами</u> . |
| 26. | <i>In New York, Dally <u>blew off steam</u> in gang fights, but here, organized gangs are rarities—there are just small bunches of friends who stick together, and the warfare is between the social classes (O: 15).</i> | У Нью-Йорку Даллі <u>випускав пар</u> у бандитських розбірках, але тут організовані банди – рідкість, є лише невеликі купки друзів, які тримаються разом, а війна точиться між соціальними класами. |
| 27. | <i>We bought Cokes and walked around eyeing things that were</i> | Ми купили Кока-Коли і ходили навколо, роздивляючись речі, що |

| | | |
|-----|---|---|
| | <i>lying out in the open until the manager got wise to us and suggested we leave (O: 21).</i> | лежали просто неба, поки менеджер не <u>збагнув, що ми збиралися втнути</u> і не запропонував нам піти геть. |
| 28. | <i>Darry liked to show that he didn't care whether there was a law or not. He went around trying to <u>break laws</u> (O: 22).</i> | Деррі любив показувати, що йому байдуже, чи існує закон, чи ні. Куди б він не ходив він намагався <u>порушувати закони</u> . |
| 29. | <i>I <u>hate</u> most guys that have green eyes, but I have to be content with what I have (O: 9).</i> | Я <u>терпіти не можу</u> більшість хлопців із зеленими очима, але мушу миритися з тим, що маю. |
| 30. | <i>I don't know how to explain it—we try to be <u>nice</u> to the girls we see once in a while, like cousins or the girls in class; but we still watch a <u>nice</u> girl go by on a street corner and say all kinds of <u>lousy</u> stuff about her (O: 26).</i> | Я не знаю, як це пояснити – ми намагаємося бути <u>добрими</u> до дівчат, яких бачимо час від часу, наприклад, до двоюрідних сестер чи однокласниць; але все одно дивлячись, як <u>мила</u> дівчина проходить повз нас на розі вулиці, говоримо про неї всілякі <u>паскудні</u> речі. |
| 31. | <i>“What’s your name?” I wished she hadn’t asked me that. I <u>hate</u> to tell people my name for the first time. “Ponyboy Curtis.” (O: 23).</i> | «Як тебе звати?» Я хотів би, щоб вона не питала мене про це. Я <u>ненавиджу</u> казати людям своє ім'я вперше. – «Понібой Кьортіс». |
| 32. | <i>The redhead just smiled. “That’s an original and <u>lovely</u> name.”(O:23).</i> | Руда дівчина лише посміхнулася. – «Яке оригінальне і <u>чарівне</u> ім'я». |

| | | |
|-----|---|--|
| 33. | <i>You two are too <u>sweet</u> to scare anyone (O: 23).</i> | Ви двоє занадто милі, щоб когось налякати. |
| 34. | <i>Darry would be real handsome if his <u>eyes</u> weren't so <u>cold</u> (O: 12).</i> | Деррі був би справжнім красенем, якби його <u>очі</u> не були такими <u>ХОЛОДНИМИ</u> . |
| 35. | <i>Soda's got <u>dark-gold hair</u> that he combs back—long and <u>silky</u> and straight—and in the summer the sun bleaches it to a shining <u>wheat-gold</u> (O: 13).</i> | У Соди <u>темно-золоте волосся</u> , яке він зачісує назад – довге, <u>шовковисте</u> і пряме, а влітку сонце вибілює його до сяючого <u>пшенично-золотого</u> . |
| 36. | <i>His <u>eyes</u> were blue, <u>blazing ice</u>, cold with a hatred of the whole world (O: 13).</i> | Його <u>очі</u> були блакитними, <u>мов палаючий лід</u> , холодними від ненависті до всього світу. |
| 37. | <i>Her hair was natural blond and her laugh was soft, like her <u>china-blue eyes</u> (O: 18).</i> | Її волосся було білим від природи, а сміх - м'яким, як і її <u>фарфорово-блакитні очі</u> . |
| 38. | <i>He put his feet up on the back of the redhead's chair, winked at me, and beat his own record for saying something dirty. She turned around and gave him a <u>cool stare</u>(O:22).</i> | Він закинув ноги на спинку крісла рудої, підморгнув мені і побив власний рекорд непристойних висказувань. Вона обернулася і <u>холодно подивилася</u> на нього. |
| 39. | <i>"<u>Stay gold</u>, Ponyboy. Stay gold . . ." (O: 104).</i> | « <u>Залишайся золотим</u> , Понібой. Залишайся золотим...» |
| 40. | <i>We're almost <u>as close as brothers</u>; when you grow up in a tight-knit neighborhood like ours you get to know each other real well (O: 10).</i> | Ми <u>близькі</u> , майже, <u>як брати</u> ; коли ти виростаєш у такому згуртованому районі, як наш, ти дуже добре пізнаєш один одного. |

| | | |
|-----|--|---|
| 41. | <i>So I <u>stood there like a bump on a log</u> while they surrounded me(O:11).</i> | Тож я <u>стояв там, як вкопаний</u> , поки вони мене оточували. |
| 42. | <i>Their station got more customers than any other in town. Whether that was because Steve was so good with cars or because Soda attracted girls <u>like honey draws flies</u>, I couldn't tell you (O: 14).</i> | Їхня станція мала більше клієнтів, ніж будь-яка інша в місті. Чи то тому, що Стів так добре розбирався в машинах, чи тому, що Сода приваблювала дівчат, <u>як мед притягує бджіл</u> , я й сам не знаю. |
| 43. | <i>Then I looked at Johnny. His eyes were shut and he was <u>as white as a ghost</u> (O: 26).</i> | Потім я подивився на Джонні. Його очі були заплющені, і він був <u>білий, як смерть</u> . |
| 44. | <i>Darry doesn't understand anything that is not plain hard fact. But he <u>uses his head</u> (O: 12).</i> | Деррі не розуміє нічого, що не є очевидним фактом. Однак <u>він думає головою</u> . |
| 45. | <i>I am a greaser and most of my <u>neighborhood rarely bothers to get a haircut</u> (O: 9).</i> | Я маснюк, і більшість <u>хлопців з мого району</u> рідко переймаються тим, щоб підстригтися. |
| 46. | <i>Darry thought I was just another <u>mouth to feed</u> and somebody to holler at (O: 20).</i> | Деррі думав, що я просто ще один <u>рот, який треба годувати</u> і на якого іноді можна накричати. |
| 47. | <i>I could feel my palms getting clammy and the <u>perspiration running down</u> my back. I get like that when I'm real scared (O: 11).</i> | Я відчув, як мої долоні стають липкими, а <u>піт стікає</u> по спині. Зі мною так буває, коли я дуже наляканий. |

| | | |
|-----|---|--|
| 48. | <i>Darry <u>would kill me if I got into trouble with the police</u> (O: 10).</i> | Деррі <u>ладен був вбити мене</u> , якби я потрапив в халепу з поліцією. |
| 49. | <i>Although Soda just can't sit still long enough to enjoy a movie and they <u>bore Darry to death</u> (O: 10).</i> | Хоча Сода просто не може всидіти на місці достатньо довго, щоб насолодитися фільмом, а Деррі вони <u>до смерті набридають</u> . |
| 50. | <i>I like to watch movies undisturbed so I can get into them and <u>live them with the actors</u> (O: 9).</i> | Я люблю дивитися фільми наодинці, щоб зануритися в них і <u>прожити їх разом із акторами</u> . |
| 51. | <i>And nobody in our gang digs movies and books the way I do. For a while there, I thought I was <u>the only person in the world that did</u>(O: 9).</i> | І ніхто в нашій ватазі не любить фільми та книжки так, як я. Якийсь час я думав, що я був <u>єдиною людиною в цілому світі</u> , яка це робила. |
| 52. | <i>I had never been jumped, but I had seen Johnny after four Socs got hold of him, and it wasn't pretty. Johnny was <u>scared of his own shadow after that</u> (O: 11).</i> | На мене ніколи не нападали, але я бачив Джонні після того, як його схопили чотири Соци, і це було жахливо. Після цього Джонні <u>боявся власної тіні</u> . |
| 53. | <i>Johnny <u>worshiped the ground Dallas walked on</u>, and I had never heard Johnny talk back to anyone, much less his hero (O: 25).</i> | Джонні <u>боготворив землю, по якій ходив Даллас</u> , і я ніколи не чув, щоб Джонні комусь опонував, а тим більше своєму герою. |
| 54. | <i>Soda is different from anybody; he understands everything, almost. Like he's never hollering at me all the time the way Darry is, or</i> | Сода не такий, як усі, він розуміє все, майже. Наприклад, він ніколи не кричить на мене, як Деррі, постійно, і не <u>поводиться зі мною</u> |

| | | |
|-----|--|--|
| | <i>treating me as if I was six instead of fourteen</i> (O: 9). | так, ніби мені не чотирнадцять, а <u>шість</u> . |
| 55. | <i>In our neighborhood it's rare to find a kid who doesn't drink once in a while. But Soda <u>never touches a drop</u>—he doesn't need to</i> (O: 13). | У нашому районі рідко можна зустріти людину, яка б не випивала час від часу. Але Сода <u>ніколи не торкається ні краплі</u> – йому це не потрібно. |
| 56. | <i>I grinned with pride—I <u>don't think I look one bit like Soda</u>, but it's not every day I hear Socs telling me they think my brother is a doll</i> (O:23). | Я з гордістю посміхнувся – <u>не думаю, що я хоч трохи схожий на Соду</u> , але не щодня почувеш, як Соци кажуть мені, що вважають мого брата красенем. |
| 57. | <i>I make good grades and have a high IQ and everything, but sometimes I <u>just don't use my head</u></i> (O: 11). | Я отримую хороші оцінки, у мене високий IQ і все таке, але іноді я <u>просто не використовую свої мізки</u> . |
| 58. | <i>It's like the term "<u>greaser</u>," which is used to class all us boys on the East Side</i> (O: 10). | Це як термін « <u>маснюк</u> », який використовується для позначення всіх хлопців на Іст-Сайді. |
| 59. | <i>We get jumped by the <u>Socs</u>. I'm not sure how you spell it, but it's the abbreviation for the <u>Socials</u></i> (O:10). | На нас нападають <u>Соци</u> . Я не знаю, як це правильно пишеться, але це скорочення від <u>Соціали</u> . |
| 60. | <i>My oldest brother, Darrel, who we call <u>Darry</u>, works too long and hard to be interested in a story or drawing a picture</i> (O: 9). | Мій найстарший брат, Деррел, якого ми називаємо <u>Деррі</u> , працює надто довго і наполегливо, щоб його можна було зацікавити розповіддю або малюванням картини. |

| | | |
|-----|--|---|
| 61. | <i>If I had to pick the real character of the gang, it would be Dallas Winston—<u>Dally</u> (O: 15).</i> | Якби мені довелося обирати справжнього героя ватаги, то це був би Даллас Вінстон – <u>Даллі</u> . |
| 62. | <i>Johnny Cade was last and least. If you can picture a little dark puppy that has been kicked too many times and is lost in a crowd of strangers, you'll have <u>Johnnycake</u>(O: 15).</i> | Джонні Кейд був останнім і найменшим. Якщо ви можете уявити маленьке чорне цуценя, якого багато разів штовхали ногами і яке загубилося в натовпі незнайомців, ви отримаєте <u>Джоннікейка</u> . |
| 63. | <i><u>Ponyboy's</u> my real name and personally I like it (O: 23).</i> | <u>Понібой</u> – моє справжнє ім'я, і особисто мені воно подобається. |
| 64. | <i>“My dad was an original person,” I said. “I’ve got a brother named <u>Sodapop</u>, and it says so on his birth certificate.” (O: 23).</i> | «Мій тато був оригінальною людиною», - сказав я. – «У мене є брат на ім'я <u>Содапоп</u> , так написано у його свідоцтві про народження». |
| 65. | <i><u>Two-Bit Mathews</u> was the oldest of the gang and the wisecracker of the bunch. He had gray eyes and a wide grin, and he couldn't stop making funny remarks to save his life (O: 14).</i> | <u>Жартівник</u> Метьюз був найстаршим у банді і найдотепнішим з-поміж усіх. У нього були сірі очі та широка посмішка, і він просто не міг припинити відпускати кумедні жарти. |
| 66. | <i>“My name's Sherri, but I'm called <u>Cherry</u> because of my hair. Cherry Valance.” (O: 23).</i> | «Мене звать Шеррі, але мене називають <u>Черрі</u> , як помідорка, через моє волосся. Черрі Веланс.» |
| 67. | <i>I wiped my eyes hurriedly. “<u>Didya</u> catch 'em?” “Nup.” (O: 16).</i> | Я поспішно протер очі. – « <u>Ви їх зловили?</u> » – «Неа.» |

| | | |
|-----|---|--|
| 68. | <i>Dally looked at the rest of us. “How about y’all? Two-Bit? Johnnycake, you and Pony <u>wanta</u> come? (O: 16).</i> | Даллі подивився на нас. – «Що скажете? Жартіник? Джоннікейк, ти і Поні <u>хочете</u> піти?» |
| 69. | <i>“What were you <u>doin’</u>, <u>walkin’</u> by your lonesome?” “I was <u>comin’</u> home from the movies.” (O: 16).</i> | «Що ти робив, гуляючи наодинці?» «Я повертався додому з кіно.» |
| 70. | <i>“Listen, kiddo, when Darry hollers at you . . . <u>he don’t mean nothin’</u>. He’s just got more worries than somebody his age ought to.”(O:16).</i> | – «Слухай, малий, коли Деррі кричить на тебе... <u>він нічого не має на увазі</u> . У нього просто більше турбот, ніж має бути у його віці.» |
| 71. | <i>Two-Bit cocked an eyebrow. “<u>Nicelookin’</u> bruise you got there, kid.” (O: 17).</i> | Жартівник підняв брову. – « <u>Гарний</u> у тебе синець, малий.» |
| 72. | <i>“Dropout” made me think of some poor dumb-looking hoodlum wandering the streets breaking out street lights— it didn’t fit my <u>happy-go-lucky</u> brother at all(O:24).</i> | Коли кажуть «він кинув школу», то одразу уявляю, що говорять про якогось бідного, тупого хулігана, який вештається вулицями і б’є шибки в ліхтарях, - цей образ зовсім не в’яжеться з моїм <u>життєрадісним братом</u> . |
| 73. | <i>Darry’s <u>hard</u> and <u>firm</u> and rarely grins at all (O: 10).</i> | Деррі <u>суворий</u> і <u>непохитний</u> , і взагалі рідко посміхається. |
| 74. | <i>Johnny was always <u>nervous</u> around strangers (O: 23).</i> | Джонні завжди <u>нервував</u> у присутності незнайомих. |
| 75. | <i>Darry isn’t ever sorry for anything he does. It seems funny to me that</i> | Деррі ніколи не шкодує про те, що робить. Мені здається іронічним, |

| | | |
|-----|--|---|
| | <i>he should look <u>just exactly</u> like my father and act <u>just exactly</u> the opposite from him (O: 12).</i> | що він виглядає <u>точнісінько</u> як мій батько, а поводитьсья <u>точнісінько</u> навпаки. |
| 76. | <i>I could tell it was Darry though—<u>partly because</u> of the voice and <u>partly because</u> Darry’s always rough with me without meaning to be (O: 12).</i> | Але я зрозумів, що це був Деррі - <u>частково через</u> голос, а <u>частково через</u> те, що Деррі завжди грубий зі мною, маючи на це підстави чині. |
| 77. | <i>Darry said impatiently, “When I want my <u>kid brother</u> to tell me what to do with my other <u>kid brother</u>, I’ll ask you—<u>kid brother</u>.” (O: 14).</i> | Деррі нетерпляче сказав: «Коли я захочу, щоб мій <u>молодший брат</u> сказав мені, що робити з моїм іншим <u>молодшим братом</u> , я запитаю тебе – <u>молодший брате</u> ». |
| 78. | <i>When you’re a gang, you <u>stick up</u> for the members. If you don’t <u>stick up</u> for them, stick together, make like brothers, it isn’t a gang any more (O: 25).</i> | Коли ти в ватазі, ти <u>заступаєшся</u> за членів своєї ватаги. Якщо ти не <u>заступаєшся</u> за них, якщо ви не тримаєтесь разом, як брати, то це вже не ватага. |
| 79. | <i>We walked around talking to all the greasers and hoods we knew and getting in on <u>who</u> was running away, and <u>who</u> was in jail, and <u>who</u> was going with <u>who</u>, and <u>who</u> could whip <u>who</u>, and <u>who</u> stole what and when and why (O: 21).</i> | Ми ходили і розмовляли з усіма знайомими маснюками та безхатьками, і вивідували, <u>хто</u> в бігах, а <u>хто</u> сидить у тюрмі, і <u>хто</u> з ким гуляє, а <u>хто</u> з ким щось не поділив, і <u>хто</u> що вкрав, і коли і чому. |
| 80. | <i>I had to <u>grin</u> at him—Soda can make you <u>grin</u> no matter what. I</i> | Мені довелося <u>посміхнутися</u> до нього – Сода може змусити вас <u>посміхатися</u> , незважаючи ні на що. |

| | | |
|-----|--|--|
| | <i>guess it's because he's always <u>grinning</u> so much himself (O: 13).</i> | Гадаю, це тому, що він сам завжди так багато <u>посміхається</u> . |
| 81. | <i>And Two-Bit—he doesn't really want or need half the things he <u>swipes</u> from stores. He just thinks it's fun to <u>swipe</u> everything that isn't nailed down (O: 18).</i> | А Жартівник – він не надто хоче чи потребує половини речей, які <u>краде</u> в магазинах. Він просто думає, що це весело – <u>красти</u> все, що не прибите цвяхами. |
| 82. | <i>The girl looked at me. I was <u>half-scared</u> of her. I'm <u>half-scared</u> of all nice girls (O: 23).</i> | Дівчина подивилася на мене. Я <u>дещо злякався</u> її. Я <u>дещо лякаюсь</u> усіх гарних дівчат. |
| 83. | <i>But Darry <u>laid off</u> me. He always does when Sodapop tells him to(O:17).</i> | Але Деррі <u>лишив мене в спокої</u> . Він завжди так робить, коли йому наказує Содапоп. |
| 84. | <i>So Darry never went anywhere and never did anything anymore, except work out at gyms and go skiing with some <u>old friends of his</u> sometimes (O: 19).</i> | Тож Деррі більше нікуди не ходив і нічого не робив, окрім занять у спортзалі та іноді катання на лижах <u>зі своїми старими друзями</u> . |
| 85. | <i>I was wishing I looked like Paul Newman—he looks tough <u>and I don't</u>—but I guess my own looks aren't so bad (O: 9).</i> | Я хотів би бути схожим на Пола Ньюмена – він виглядає крутим, <u>на відміну від мене</u> – але, гадаю, сам я виглядаю не так вже й погано. |
| 86. | <i>Darry thinks his life is enough without inspecting <u>other people's</u>(O: 19).</i> | Деррі вважає, що потрібно слідувати за власним життям, а не лізти в <u>чуже</u> . |
| 87. | <i>Dallas could talk awful dirty if he wanted to and I guess <u>he wanted to then</u> (O: 22).</i> | Даллас міг би говорити страшенно непристойні речі, якби захотів, і я |

| | | |
|-----|---|---|
| | | гадаю, що <u>тоді саме цього він й бажав</u> . |
| 88. | <i>Us greasers usually stick together, but when we do fight among ourselves, it's a fair fight <u>between two</u> (O: 27).</i> | Ми, маснюки, зазвичай тримаємося разом, але коли ми б'ємося між собою, то це чесна бійка <u>один-на-один</u> . |
| 89. | <i>"They got away this time, <u>the dirty . . .</u>" Two-Bit went on cheerfully, calling the Socs every name he could think of or make up (O: 16).</i> | «Цього разу вони втекли, <u>бісові...</u> » Жартівник бадьоро продовжив, називаючи Соців усіма можливими лайливими словами, які тільки міг згадати чи вигадати. |
| 90. | <i>We steal things <u>and</u> drive old souped-up cars <u>and</u> hold up gas stations <u>and</u> have a gang fight once in a while (O: 10).</i> | Ми крадемо різні речі і їздимо на старих роздובбаних машинах і грабуємо заправки і час від часу влаштуємо розбірки серед ватаг. |
| 91. | <i>I only mean that most greasers do things like that, just like we wear our hair long <u>and</u> dress in blue jeans <u>and</u> T-shirts, or leave our shirttails out <u>and</u> wear leather jackets <u>and</u> tennis shoes or boots(O: 10).</i> | Я маю на увазі лише те, що більшість маснюків роблять подібні речі, так само, як ми носимо довге волосся і одягаємося в сині джинси та футболки, або ж не зачісуємо хвости і вдягаємо шкіряні куртки та кросівки чи черевики. |
| 92. | <i>We walked around talking to all the greasers <u>and</u> hoods we knew and getting in on who was running away, <u>and</u> who was in jail, <u>and</u> who was going with who, <u>and</u> who</i> | Ми ходили і розмовляли з усіма знайомими маснюками та безхатками, і вивідували, хто в бігах, а хто сидить у тюрмі, і хто з ким гуляє, а хто з ким щось не |

| | | |
|-----|--|--|
| | <i>could whip who, <u>and</u> who stole what and when <u>and</u> why (O: 21).</i> | поділив, і хто що вкрав, і коли і чому. |
| 93. | <i>He was tougher than the rest of us—<u>tougher</u>, <u>colder</u>, <u>meaner</u>(O:15).</i> | Він був жорсткішим за всіх нас - <u>жорсткішим, холоднішим, злішим.</u> |
| 94. | <i>Soda's <u>always</u> happy-go-lucky and <u>grinning</u>, while Darry's hard and firm and <u>rarely</u> grins at all (O: 10).</i> | Сода <u>завжди</u> веселий і <u>усміхнений</u> , в той час як Деррі суворий і непохитний, і <u>майже ніколи не усміхається.</u> |
| 95. | <i>Darry's gone through a lot in his twenty years, <u>grown up too fast</u>. Sodapop'll <u>never</u> grow up at all(O:10).</i> | За свої двадцять років Деррі багато чого пережив, <u>надто швидко подорослішав.</u> Содапоп <u>не подорослішає ніколи.</u> |
| 96. | <i>The Socks get editorials in the paper for being a <u>public disgrace</u> one day and <u>an asset to society</u> the next (O: 10).</i> | Про Соців в газетах пишуть, що вони <u>ганьблять все місто</u> одного дня, і <u>приносять безцінну корить суспільству</u> наступного. |
| 97. | <i>I fought <u>to get</u> loose, and almost did for a second; then they <u>tightened up</u> on me and the one on my chest <u>slugged</u> me a couple of times (O: 11).</i> | Я намагався <u>вивільнитися</u> , і на секунду мені це майже вдалося; але тоді вони <u>стиснули</u> мене міцніше, і той, що сидів на грудях, кілька разів ударив мене кулаком. |
| 98. | <i>"<u>Need a haircut, greaser?</u>" The medium-sized blond pulled a knife out of his back pocket and flipped the blade open (O: 11).</i> | « <u>Тебе підстригти, маснюк?</u> » Блондин середнього зросту витягнув з задньої кишені ножа і перевернув лезо. |

| | | |
|------|--|--|
| 99. | <i>Soda was glaring at him. "Leave my kid brother alone, <u>you</u> hear?"</i> (O: 17). | Сода витріщився на нього. – «Залиш мого молодшого брата в спокої, <u>ти зрозумів?</u> » |
| 100. | <i><u>Why did the Socs hate us so much?</u> We left them alone. I nearly went to sleep over my homework trying to figure it out</i> (O: 19). | <u>Чому Соци так сильно нас ненавидять?</u> Ми залишили їх у спокої. Я ледь не заснув, виконуючи домашнє завдання, намагаючись знайти відповідь на це питання. |

SUMMARY

This thesis deals with research of linguistic means of reflecting the psychology of teenagers and methods of their translation, based on the novel “The Outsiders” by Susan Eloise Hinton.

The purpose of the work is to study the main linguistic means of literary discourse used by the author to reflect the psychology of teenagers and the methods of their translation from English to Ukrainian.

The goals of the work are as follows:

- 1) to analyze the theoretical background of the study of linguistic and stylistic means in modern Linguistics;
- 2) to describe the main strategies of reproducing linguistic and stylistic means when translating from English into Ukrainian;
- 3) to identify the particularities of linguistic means in contemporary literary discourse;
- 4) to analyze the typology and functions of linguistic means in literary discourse, based on the novel “The Outsiders” by Susan Eloise Hinton;
- 5) to identify and analyze the transformations used in the translation of linguistic means of reflecting the psychology of teenagers from English into Ukrainian.

The work consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, conclusions to the entire work, two lists of used sources, an appendix, and a summary in a foreign language.

The first chapter is theoretical and is divided into three subchapters. The first subchapter deals with linguistic and stylistic means as an object of scientific research in modern Linguistics, providing their classification and the functions they play in literary texts. The second subchapter focuses on the strategies of translation of linguistic and stylistic means, presenting the classification of translation transformations. The third subchapter describes the peculiarities of linguistic means in modern literary discourse and its problems.

The second chapter is analytical. It describes the phonographic (subchapter 1), lexical (subchapter 2), morphological (subchapter 3), and syntactic (subchapter 4) means of reflecting the psychology of teenagers using the example of 100 sentences from Susan Eloise Hinton's novel "The Outsiders".

The third chapter is devoted to the translation analysis of 100 examples of illustrative material from Susan Eloise Hinton's novel "The Outsiders". It focuses on translation transformations that directly affect the transfer of the main content from the source language to the target language.

It was found that linguistic means are techniques used by an artist to create a certain image and express their ideas and views. A distinctive feature of the literary discourse is the presence of a large number of emotionally expressive and marked vocabulary, including slang, jargon, neologisms, idioms, and others. It is also characterized by the use of a large number of different tropes, such as epithets, metaphors, similes, and others, as well as numerous syntactic devices, such as repetition, inversion, ellipsis, etc.

Linguistic means are one of the key tools used by the author to reflect the psychology of teenagers, most of whom are the main and secondary characters of the novel "The Outsiders", as well as reveal their origin, social status, motivation to do certain actions and their characters, highlighting main features and helping the reader to form their impression of these characters and understand them on a deeper level. In particular, in Susan Hinton's novel, with the help of linguistic means, the reader learns about the peculiarities of the vocabulary of teenagers, which is characterized by the abundant use of slang, the use of idiomatic expressions, various shortenings and colloquial words, which are usually used by the representatives of the low strata of society, to which the characters of this novel belong.

Their functions in literary texts and, in particular, in the novel "The Outsiders", perform linguistic means of four main language levels: phonographic, namely alliteration, assonance, anaphora, and epiphany; lexical, in particular, slang, idiom, epithet, hyperbole, emotionally expressive vocabulary, simile, litotes,

metonymy, metaphor, synecdoche, personification, and irony; morphological, including noun, verb, and adjective; and syntactic, specifically repetition, ellipsis, opposition, polysyndeton, rhetorical question, inversion, reticence, and asyndeton.

Each of the linguistic means plays its particular role and function in a literary text. For instance, linguistic means of the phonographic level add rhythmicity and melody to the text and create a certain poetic effect. In turn, linguistic means of the lexical level, in particular, slang, add authenticity and realism to the text and reveal the origin of the characters of the novel. Idioms add imagery and depth, and emotionally expressive vocabulary helps to more accurately convey the feelings and emotions of the characters. Tropes enrich the literary text, give it a symbolic tone, help create artistic images, and expand the worldview of readers. As for the linguistic means of the morphological level, in particular nouns, verbs, and adjectives, they help writers reveal the character traits, psychology, origin, and social status of their characters. At the same time, linguistic means of the syntactic level, for the most part, add dynamics, and emotionality, as well as, strengthen the statement, focusing the reader's attention on the idea that the author is trying to convey.

In the course of the research, we established that in the novel “The Outsiders” the most common linguistic means at the phonographic level is alliteration. At the lexical level, the most used was slang. Regarding the morphological level, the most common linguistic means was the noun, while at the syntactic level – repetition. In general, we concluded that in this novel, to reflect the psychology of teenagers, the author most frequently used linguistic means of the lexical level.

The reproduction of linguistic means can be quite a difficult task, and the basis of this process for a specialist is the establishment of a translation strategy. This is a method of performing a translation task by a translator, based on the adequate transmission of the source text's communicative intent into the target language, taking into account its cultural peculiarities. Therefore, in the context of linguistic means, the main goal of the translator is to try to preserve the linguistic means used in the source text, as well as their functions and the effect they have on the reader.

In the process of translation of linguistic means of reflecting the psychology of teenagers various transformations were applied, namely: lexical transformations (calque, modulation, transcription, concretization, transliteration, generalization, and differentiation), as well as, grammatical transformation (addition, omission, transposition, and grammatical replacement) and lexical and grammatical transformations (total reorganization, compensation, and antonymic translation).

We found that among lexical transformations, calque and modulation were the most common. As for grammatical transformations, omission and addition were the most frequently used. Finally, among lexical and grammatical transformations, the most common was total reorganization. To sum up, among these three types of transformations used in the translation of the sentences of “The Outsiders” novel, the most common are lexical transformations, followed by grammatical transformations and lexical and grammatical transformations.

All things considered, linguistic means is a complicated and versatile unit of Linguistic studies, which plays a crucial part in all types of discourses, especially in a literary one. Thus, understanding this phenomenon and its correct use contributes to the achievement of necessary pragmatic goals and adequate interpretation by the target audience.

Keywords: *linguistic means, literary text, translation strategies, adequate translation.*