

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу  
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

ОКАЗІОНАЛІЗМИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА:  
ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ  
ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ Р. ДАЛА)

Студентки групи МПа 53-18  
денної форми навчання  
факультету перекладачів  
спеціальності 035 Філологія,  
спеціалізації 035.041 Германські мови і  
літератури (переклад включно),  
перша – англійська,  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-орієнтований  
переклад (англійська мова і друга іноземна  
мова)  
Романюк Оксани Геннадіївни

Допущена до захисту  
«\_\_\_»\_\_\_\_\_ 2019 року

Завідувач кафедри  
\_\_\_\_\_ проф. Ніконова В.Г.  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
професор Демецька В.В.

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів: \_\_\_\_\_  
Оцінка: ЄКТС \_\_\_\_\_

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

School of Translation Studies

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Qualifying Paper in Translation Studies

OCCASIONAL WORDS AS AN ELEMENT OF THE AUTHOR'S STYLE:  
TRANSLATION PERSPECTIVE (CASE STUDY OF R. DAHL'S PROSE IN  
UKRAINIAN TRANSLATIONS)

Group MPa 53-18  
Faculty of translation  
Full-time student  
Majoring 035 Philology,  
Specialization 035.041 Germanic  
Languages and Literature (including  
Translation), English as the first language,  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation (English  
and Second Foreign Language)  
Oksana H. Romaniuk

Research supervisor:  
V.V. Demetska  
Doctor of Philology,  
Full Professor

Київський національний лінгвістичний університет  
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу  
імені професора І.В. Корунця

**Затверджую:**

Завідувач кафедри англійської і німецької філології  
та перекладу імені професора І.В. Корунця  
\_\_\_\_\_ (підпис)

д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.  
“10” вересня 2019 р.

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

студента(ки) \_\_\_\_\_ курсу \_\_\_\_\_ групи факультету перекладознавства КНЛУ

(ПІБ студента)

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

Тема роботи \_\_\_\_\_

Науковий керівник \_\_\_\_\_

Дата видачі завдання “10” вересня 2019 р.

**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 2018 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2018 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2018 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2019 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2019 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2019 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	17 жовтня 2019 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2019 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2019 р.	

Науковий керівник \_\_\_\_\_ (підпис)

Студент \_\_\_\_\_ (підпис)

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

студента(ки) \_\_\_\_\_ курсу групи \_\_\_\_\_ факультету перекладознавства спеціальності 035. Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

(ПІБ студента)

за темою \_\_\_\_\_

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

Особиста думка керівника \_\_\_\_\_

Кваліфікаційна робота \_\_\_\_\_ може бути (не може бути)  
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(\_\_\_\_\_) (підпис керівника)(ПІБ керівника)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2019 року.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА  
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) \_\_\_\_\_ курсу групи \_\_\_\_\_ факультету  
перекладознавства  
спеціальності 035. Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури  
(переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми**  
Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

(ПІБ студента)

за

темою \_\_\_\_\_

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

Усього набрано балів: \_\_\_\_\_

(ПІБ рецензента) (підпис рецензента)

” \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2019 р.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОКАЗІОНАЛЬНОСТІ У ФІЛОЛОГІЧНИХ СТУДІЯХ.....	6
1.1 Поняття okazіоналізму: функціональний і структурний аспекти .....	6
1.2 Відтворення okazіоналізму як елементу ідіостилю автора: перекладацькі виклики.....	13
1.3 Лінгвостилістична специфіка художнього дискурсу в перекладі.....	19
Висновки до розділу 1 .....	27
РОЗДІЛ 2	
СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ .....	30
2.1 Структурно-семантичні особливості утворення фонетичних, лексичних і семантичних okazіоналізмів у дитячому фентезі.....	30
2.2 Лінгвостилістичні характеристики граматичних okazіоналізмів і okазіональних словосполучень у літературі для дітей.....	45
Висновки до розділу 2 .....	52
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У ПЕРЕКЛАДІ ДИТЯЧОГО ФЕНТЕЗІ ..	55
3.1 Доместикація як магістральна стратегія перекладу літератури для дітей ....	55
3.2 Переклад фентезійних творів із застосуванням стратегії форенізації.....	63
3.3 Вплив ідіостилю перекладача на стилістику цільового тексту .....	73
Висновки до розділу 3 .....	77
ВИСНОВКИ.....	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	90
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	90
ДОДАТКИ.....	92
Додаток А. Okазіоналізми як елемент ідіостилю та їх відтворення в	

українському перекладі .....	92
Додаток Б. Утворення okazіоналізмів у творах Роальда Дала та їх відтворення в українськомовному перекладі.....	107
SUMMARY .....	109

## ВСТУП

Виникнення новоутворень і необхідність їх фіксування зумовили створення нової галузі лексикології – неології, завданнями якої є вивчення неологізмів, потенційних слів та, зокрема, okazіоналізмів. Окрім мас-медійного дискурсу, okazіональні слова найчастіше можна знайти в художніх творах, які виступають найбагатшим джерелом вдосконалення лексико-семантичного складу мови. Автори створюють okazіоналізми, які відіграють роль засобів художньої виразності, з метою збагатити літературні тексти. У той же час індивідуальні-авторські новоутворення вважають однією з найважливіших і найвиразніших складових, що характеризують ідіостиль автора.

Питанням неології, а зокрема, вивченням okazіоналізмів займалися такі видатні мовознавці, як Н. Г. Бабенко, В. С. Виноградов, Г. О. Винокур, І. Р. Гальперін, Д. Crystal та інші. Усе більше науковців присвячують свої напрацювання аналізу новоутворень, про що свідчать дослідження багатьох сучасних українських лінгвістів, серед яких С. А. Бузько, Г. М. Вокальчук, А. Р. Зубрик, Ж. В. Колоїз, О. О. Селіванова, О. М. Турчак, О. В. Ширяєва та інші.

**Актуальність дослідження** зумовлена недостатньою вивченістю художньої okazіональності в межах галузі неології, зокрема взаємозв'язком функціонування okazіоналізмів і авторським ідіостилем. Доцільність науково-практичного дослідження також проявляється у важливості вивчення проблем адекватної передачі та збереження індивідуального стилю автора при перекладі okazіоналізмів.

**Мета дослідження** полягає в аналізі перекладу okazіоналізмів у межах художнього дискурсу, а саме на матеріалі перекладних версій англomовної дитячої літератури, а також у визначенні okazіональних новоутворень як невід'ємного елемента ідіостилю автора як в текстах оригіналу, так і в текстах перекладу.

Поставлена мета зумовлює вирішення наступних завдань:

– уточнити поняття okazіоналізму з огляду неології;



- розглянути основні критерії визначення поняття “оказіоналізм” у сучасному мовознавстві;
- проаналізувати запропоновані класифікації оказіональних новоутворень;
- визначити поняття авторського ідіостилю та оказіоналізмів як його невід’ємного елементу;
- визначити структурний та семантичний аспекти новоутворень Роальда Дала;
- охарактеризувати особливості вживання індивідуально-авторських новоутворень у художньому дискурсі;
- охарактеризувати особливості перекладу оказіоналізмів у художньому дискурсі та, зокрема у дитячому фентезі;
- дослідити перекладацькі стратегії та тактики у відтворенні оказіоналізмів Роальда Дала засобами української мови.

**Об’єктом** нашого дослідження постають оказіоналізми у перекладознавчому вимірі. **Предметом** дослідження – способи відтворення індивідуально-авторських оказіоналізмів у перекладі дитячих фентезійних текстів.

**Матеріалом** дослідження обрані фентезійні твори Роальда Дала “The Witches” (80 с.), “Matilda” (83 с.), “Charlie and the Chocolate Factory” (92 с.) та їх україномовні переклади, виконані Віктором Морозовим: «Відьми» (255 с.) «Матильда» (271 с.), «Чарлі і шоколадна фабрика» (238 с.).

У процесі дослідження оказіоналізмів, вирішення поставлених завдань здійснювалося за допомогою поєднання таких **методів**: методу структурно-словотворчого аналізу, описового аналізу, методу зіставного та порівняльного аналізу, методу перекладознавчого аналізу, а також методу кількісних підрахунків. Методи структурно-словотворчого аналізу та описового аналізу були здійснені, безпосередньо, при аналізі оказіональних одиниць у Розділі 2, де був проаналізований словотвір кожного окремого прикладу досліджуваного явища, а також був описаний їх семантичний аспект. Метод зіставного та порівняльного аналізу застосовувався протягом Розділу 2 (при порівнянні оказіоналізмів, згідно з поданими класифікаціями) та Розділу 3 (при порівнянні

стратегій перекладу новоутворень). Метод перекладознавчого аналізу був застосований в Розділі 3, де охарактеризоване кожне окреме перекладацьке рішення. Метод кількісних підрахунків залучений задля визначення найбільш продуктивних словотворчих моделей в англійській мові, а також найбільш уживаних перекладацьких стратегій у відтворенні okazіonalіzmів українською мовою.

**Наукова новизна** полягає в удосконаленні дослідження значення okazіonalіzmів як особливого елемента ідіостилу автора та виявленні особливостей перекладу новоутворень з метою його найповнішої передачі, а також у визначенні впливу індивідуального стилю перекладача Віктора Морозова при відтворенні okazіonalіzmalіx одиниць.

**Практичне значення** одержаних результатів визначається можливістю використання її результатів при укладанні навчальних та методичних посібників, а також при викладанні теоретичних курсів з практики перекладу, художнього перекладу, лексикології та стилістики. Практична цінність одержаних результатів також полягає у можливості створення двомовних довідників та словників нової лексики.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення кваліфікаційної роботи висвітлено на Міжнародній студентській науково-практичній конференції КНЛУ “AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ”, яка проходила 21 березня 2019 року на базі Київського національного лінгвістичного університету в м. Києві. За результатами конференції опубліковано статтю у збірнику наукових праць «“Ad orbem per linguas. До світу через мови”: матеріали міжнародної студентської науково-практичної конференції».

За **структурою** кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатків і резюме.

У вступі обґрунтовано вибір теми дослідження, її новизна та актуальність, сформульовано мету та визначено завдання кваліфікаційної роботи, зазначено методи дослідження та його практичне значення.

Розділ 1 присвячений висвітленню теоретичних засад аналізованого філологічного явища, які є важливими для досягнення поставлених завдань. Насамперед, в першому пункті розділу відібрані та зіставлені визначення поняття «оказіоналізм» як в межах різних дискурсів. Значна частина першого розділу присвячена проблемі визначення терміну «оказіоналізм» та його співвідношення з такими термінами, як «неологізм» та «потенційне слово», оскільки для досягнення мети роботи необхідно розмежовувати ці поняття. Тут перелічені та сформульовані класифікації оказіональних новоутворень, за якими в другому розділі проводиться їх структурно-семантичний аналіз. У другому підрозділі визначено поняття авторського ідіостилю з огляду теорії перекладу, а також доведено важливість адекватного відтворення оказіоналізму як елементу ідіостилю автора. Охарактеризовано адекватність різних стратегій перекладу щодо аналізованого філологічного явища. Третій пункт присвячений характеристиці функціонування оказіоналізму в художньому дискурсі та його особливостей.

У Розділі 2 визначено та розглянуто основні шляхи утворення словотвірних засобів англійської мови на прикладі відібраних оказіоналізмів із творів Роальда Дала. Проведений семантичний аналіз слів з урахуванням контексту та за допомогою довідкових джерел. Здійснено поділ прикладів новоутворень за класифікаціями, поданими в теоретичній частині кваліфікаційної роботи.

Розділ 3 висвітлює результати дослідження найоптимальніших перекладацьких стратегій, здійснених при відтворенні оказіоналізмів у дитячих фентезійних творах українською мовою Віктором Морозовим. У третьому пункті розділу також проводиться визначення ступені впливу ідіостилю перекладача на перекладений твір.

У Висновках були підведені підсумки дослідження, надані відповіді на всі запитання, поставлені у Вступі, а також надані рекомендації щодо практичного застосування отриманих результатів дослідження.

У додатку подаються 100 фрагментів з дослідженим явищем мовою оригіналу та перекладу, а також додаткові 16 фрагментів, досліджених в третьому пункті Розділу 3, які включають приклади оказіоналізмів, створених перекладачем, щоб замінити узуальні слова в тексті оригіналу.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОКАЗІОНАЛЬНОСТІ У ФІЛОЛОГІЧНИХ СТУДІЯХ

#### 1.1 Поняття okazіоналізму: функціональний і структурний аспекти

Перебуваючи в постійному русі, мова вдосконалюється, відповідаючи темпу сучасного життя. Відбуваються зміни на всіх її рівнях, особливо на лексико-семантичному. Варто зазначити, що темпи змін у різних лексичних групах неоднакові. Лексика мови швидко збільшується кількісно: нові поняття і предмети вимагають утворення нових слів, в той час як старі слова або співіснують з новими чи набувають нового значення, або ж в незначній кількості взагалі зникають із ужитку, перетворюючись на архаїзми. Зміни, що виникають у будь-якій сфері людської діяльності викликають необхідність постійного поповнення лексичного складу новими словами [56: 3], тому процес збільшення значено перевищує процес зменшення [67: 18—21]. Отже, найповніше динамічний характер мови розкривають слова-новоутворення. Новими словами мова може збагачуватись як за рахунок запозичень, так і за рахунок виникнення слів у самій мові чи мовленні. Невичерпним джерелом збагачення мови є індивідуально-авторська словотворчість.

Питанням утворення, функціонування та класифікацією нової лексики займається неологія. Її основним завданням як лінгвістичної галузі є виявлення типології нових слів як у мові, так і в мовленні [67: 27—42]. Однією з проблем неології є визначення зв'язків між трьома типами нових лексичних одиниць, кожна з яких є ланкою в ланцюжку мовних новоутворень (чи інновацій): «потенційне слово – okazіоналізм – неологізм» [62: 8]. Ця проблема неології спричинена тим, що, подеколи, лінгвісти чітко не розмежовують дані терміни. Тим не менш, більшість мовознавців надають визначення, в яких стають зрозумілими їх відмінності та взаємозв'язок. Так, аналізуючи праці з цього

питання, можна об'єднати та виділити наступні визначення і характеристики інновацій:

1) Потенційне слово – це слово, яке реально не існує, але може знову відтворюватись в мовленні індивіда, і яке відображає можливості розвитку та поповнення існуючої системи мови [1: 8]. Г. О. Винокур характеризує потенційні слова, як такі, яких фактично немає, але які могли б бути, якби цього захотіла історична випадковість [13: 327—328]. Потенційні слова, зазвичай, створюються за допомогою високопродуктивних моделей і заповнюють існуючі лакуни в мові (*телятко – коров'ятко*) [62: 8].

2) Оказіоналізм – нове слово, створене в процесі мовлення індивіда на потребу випадку за існуючими словотвірними моделями (продуктивними або не продуктивними), чи запозичене, яке володіє абсолютною новизною мови і одноразовістю, залежить від контексту (будь-яке слово реалізує своє значення в контексті, але узуальні слова вимагають відтворювального контексту, а оказіональні – формуючого [3: 4]), і привертає увагу своєю незвичайністю і експресивністю вираження думок [1: 8]. Слід зазначити, що оказіоналізми можуть створюватись не лише за існуючими словотвірними моделями, як це вказано в попередньому визначенні, а, на відміну від потенційних слів, вони можуть порушувати закони словотвору, які діють в мові [63: 29].

Оказіоналізм – це спонтанно створене слово, щоб задовільнити нагальну потребу мовлення (або щоб продемонструвати винахідливість автора), яке вживається лише у даному випадку і може ніколи не стати лексикалізованою одиницею мови [81: 22]. Більше того, майже всі оказіоналізми не продовжують своє існування, бо не були створені з цією метою, а лише для того, щоб відслужити в певному моменті мовлення, завдячуючи своїй особливій властивості – тимчасовості [76: 1]. Оказіоналізм є лінгвістичною формою, яку, свідомо чи несвідомо, створює мовець для конкретного випадку (DLP), тимчасового використання, щоб вирішити негайну проблему спілкування [79: 182]. Таку думку підтримують й інші лінгвісти, вважаючи, що оказіоналізми створені для єдиного випадку і не придатні для постійного вживання [73: 37].

3) Неологізми – слова, що з’явилися в мові для позначення нового явища чи поняття, та які ще не ввійшли до активного словника значної кількості мовців (WEGD: 225). Неологізм – це досить нове, запозичене або новоутворене індивідом слово, що створено на потребу часу і зафіксоване словником, тобто стало фактом мови [1: 5]. Так, на відміну від потенційних слів та okazіоналізмів, неологізми входять до словникового складу мови.

Окрім того, що неологізми є фактом мови, а okazіоналізми та потенційні слова – фактом мовлення [58: 86], різницю між ними також позначає те, що неологізми не просто зафіксовані в словниках неологізмів і можуть використовуватись не лише у вузьких колах, а поступово входячи до системи мови, стають узуальними словами (які, в свою чергу, також є першим елементом сосюрівської дихотомії «мова – мовлення» [44: 1]). Okazіоналізми – одиниці мовлення, прив’язані до одного автора і не є звичними, на відміну від неологізмів, які є або поступово стають одиницями мовної системи [82: 2]. Okazіоналізму ж, щоб потрапити до словникового складу мови, потрібно спочатку стати неологізмом. Таким чином, кожен неологізм був спочатку okazіоналізмом, проте не кожен okazіоналізм стає неологізмом [66: 104]. Такий же процес відбувається і з потенційним словом, до того ж, одночасно воно може виступати і okazіоналізмом, а, отже, три дані терміни допомагають повністю розкрити діалектику розвитку нового слова, демонструючи стадійність його розвитку [1: 6]. Л. Бауер описує процес утворення okazіоналізмів, як особливу стадію «життя» слова, від етапу його «народження» (процесу створення) до поширення серед цільової групи мовців, яке є етапом його закріплення в мові [69: 211].

Деякі дослідники, серед яких І. Р. Гальперін [16: 192] і В. С. Виноградов [12: 108], включають okazіоналізми до підвиду неологізмів і розділяють ці підтипи на загальномовні, які утворені для позначення фактів навколишньої дійсності, та індивідуально-авторські, створені з естетичною метою. Ось чому okazіоналізми також часто називають авторськими (чи індивідуально-авторськими) неологізмами, цим підкреслюючи естетичну та

художню мету їх створення. Різницю в термінології характеризує також й те, що, оскільки okazіоналізми створені «випадково», їх автор залишається невідомим, в той час як важливою ознакою індивідуально-авторських новоутворень є їх віднесеність до відомого автора [47: 105].

Ще один термін для такого типу okazіоналізмів надає О. О. Селіванова і називає їх стилістичними неологізмами, підкреслюючи, що вони створюються авторами художніх текстів із метою увиразнення мовлення і не розраховані на загальне вживання [53: 417—418].

Такі okazіоналізми відрізняються від «звичайних», створених мовцями в процесі мовлення. Варто зазначити також і те, що okazіоналізми не часто використовуються у спілкуванні, їх вживання обмежене певними контекстами [84: 133], як от художніми творами. Порівнявши визначення okazіоналізмів, спираючись на контексти, в яких вони вживаються, можна побачити їх функціональну різницю. Okazіоналізми, створені в процесі мовлення чи які зустрічаються в засобах масової інформації, можуть використовуватись лише одноразово, а от авторські неологізми – стати наскрізними всього твору чи навіть декількох інших робіт їх творця. В той же час, багато лінгвістів не розмежують ці визначення і під поняттям «okazіоналізм» позначають як і такі, що випадково створені в процесі мовлення, так і такі, що свідомо створені авторами на письмі.

Поява авторських новотворів зумовлюється прагненням свіжо і оригінально позначити певний елемент об'єктивної дійсності, намаганням подолати мовний стандарт, щоб посилити загальний емоційний вплив поетичного контексту на читача, збагатити образну палітру твору [14: 59]. Проте, при створенні авторських неологізмів, письменник позначає не лише елементи об'єктивної дійсності, а й нереальні, існуючі лише в його свідомості, суб'єктивні предмети, явища чи істоти. Особливо це стосується творів жанру фентезі, де автор не обмежений лише реальним світом та дійсністю, а може створювати нові світи і позначати його елементи за допомогою okazіоналізмів.

«Художні твори постають перед читачами як авторський образ світу речей, почуттів, прагнень, як образ Всесвіту, втілений у слові» [40: 103]. І саме при



створенні okazіоналізмів найповніше відображається авторський світ, адже це слово автор вигадав сам, виходячи з власних думок, почуттів, знань про світ та його бачення і сприйняття. Okazіоналізми завжди залишаються елементом та ознакою індивідуального стилю автора і демонструють спроможність письменника до створення нових слів, що відображає майстерність його слова.

Письменники завжди цінували таке вміння «неологізувати» – писати, читати і відчувати «солодкий момент створення», який є однією з найбільших винагород їхнього призначення [70: 2]. Тому одним з визначень терміну okazіоналізм є пояснення його як мовної одиниці, створеної в ідіостилі певних авторів текстів, які увиразнюють індивідуально-авторське мовлення, надають йому експресивності та емотивної забарвленості [53: 424]. Ідіостиль – сукупність мовно-виразових засобів, які здійснюють естетичну функцію і увиразнюють стиль написання певного письменника з-поміж інших [26: 304]. Okazіоналізми – дуже важлива складова, що характеризує ідіостиль автора, відображає його письменницькі здібності у вмінні не просто вигадувати нові світи та поняття, а й у спроможності дати їм найменування, створюючи нові слова в індивідуальній манері та стилі.

Особливий інтерес в дослідженні індивідуально-авторської мовотворчості становлять, okazіональні оніми та оніми-неологізми. Це вигадані автором власні назви, створені за продуктивними словотвірними моделями (оніми-неологізми), або за непродуктивними моделями (okazіональні оніми). Okazіональним онімам характерне відхилення від літературної, часто словотвірної норми, це можуть бути власні назви, які належать до вигаданих автором мов та потребують його пояснення. Okazіональні оніми можуть бути створені автором для надання художньому твору експресивного забарвлення [54: 121—122].

Унікальність okazіоналізмів полягає в органічності взаємодії мовної традиції й індивідуального авторського мовлення чи його ідіостилю [46: 46]. Саме тому структурно-семантичний аналіз okazіоналізмів є важливою областю в дослідженні ідіолекту та ідіостилю художника слова. Для здійснення аналізу okazіоналізму, перш за все необхідно визначити його тип, виявити притаманні

йому ознаки та характеристики, а також словотвірні особливості. У теорії okazіональності найчастіше виділяють наступні типи okazіоналізмів [3: 7—13]:

1) Фонетичні okazіоналізми виникають в тому випадку, якщо їх творець обирає за новоутворення певний звуковий комплекс, наділяючи його певною семантикою (*сте, осте, елі* – фонетичні okazіоналізми, створені М. Семенко, щоб позначити ритм мегаполісів [14: 12]).

2) Лексичні (чи словотворчі) okazіоналізми здебільшого уворюються авторами шляхом комбінування різноманітних узуальних основ і афіксів у відповідності зі словотворчою нормою або ж в певному протиріччі з нею (*мовчаль* – okazіоналізм, створений В. Поліщуком шляхом складання дієприкметника *мовчазна* та іменника *печаль* [14: 13]).

3) Граматичні (чи морфологічні) okazіоналізми є новоутвореннями, в яких лексична семантика конфліктує з граматичною формою. Неможливе раніше в системі мови стає можливим в контексті автора завдяки креативному розвитку лексичного значення слова (*найнебесніші очі* – І. Драч використав неіснуючий ступінь порівняння прикметника [14: 13]).

4) Семантичні okazіоналізми з'являються в результаті семантичних прирощень, які перетворюють семантику вихідної узуальної лексеми, вжитої в художньому контексті. Відбувається заміна узуального значення слова новим okazіональним значенням. Наприклад: слоган реклами підгузків *GoodNites Mean Good Mornings*, де слово *good* вжито в значенні «сухі» [44: 13].

5) Okazіональні поєднання слів – поєднання неможливих в узусі лексем, оскільки воно протирічить закону семантичного узгодження [3: 12]. На відміну від узуальних словосполучень, okazіональні порушують норми лексичної поєднуваності, створюючи незвичні словесні образи завдяки креативним асоціаціям письменників [59: 366]. Наприклад: *ворушити думками, двобій егоїзмів, гектари поетів* [11: 247].

Загальні характеристики okazіоналізмів, не залежно від контексту їх вживання, були проаналізовані багатьма лінгвістами, та на характеристики, описані А. Г. Ликовим, посилаються частіше за інші: 1) належність до мовлення

(оказіоналізми – факт мовлення, а не мови); 2) утворюваність (створення слова безпосередньо в процесі мовлення); 3) функціональна одноразовість (здебільшого ця ознака притаманна оказіоналізмам, створеним саме в усному мовленні); 4) експресивність; 5) синхронно-діахронна дифузність (нездатність оказіоналізму з плином часу підлягати історичним процесам зміни структури слова); 6) індивідуальна належність; 7) номінативна факультативність (під цією ознакою розуміється, що оказіональні слова виникають, як синоніми вже існуючих слів, проте не можна застосовувати цю ознаку до кожного оказіоналізму, адже це суперечить багатьом визначенням поняття, де оказіоналізм виникає при потребі позначення нового, ще не існуючого поняття, явища, предмета чи навіть істоти, особливо в художньому дискурсі); 8) ненормативність (неузуальність, вмотивована неправильність); 9) словотвірна похідність (яка теж є ознакою не всіх типів оказіоналізмів) [39: 11—18]. Звичайно, не всі перелічені ознаки належать кожному оказіоналізму. Притаманність певному оказіоналізму якоїсь із ознак залежить від авторського задуму та контексту.

Саме тому, більшість мовознавці звертають увагу також на таку важливу ознаку оказіоналізмів як контекстуальна або ситуативна залежність [4: 33; 61: 301; 79: 184; 9: 9; 23: 33; 38: 31; 66: 106; 1: 14; 62: 11]. Оказіональне слово залежить від контексту, в якому воно функціонує та може втрачати своє значення поза ним. Виконуючи художню функцію в певному тексті, оказіоналізми не виходять за його межі та не стають системними одиницями, вони зберігають свої властивості (свіжість і новизну) саме в цьому контексті. Тому від нього, подеколи, повністю залежить інтерпретація авторських новоутворень [23: 33].

Акцентуючи увагу на вживанні оказіоналізмів у художньому контексті, варто відзначити серед інших ознак експресивність та індивідуальну належність. Під індивідуальною належністю слід розуміти належність оказіоналізму конкретному автору, яка визначає степінь художності цього новоутворення, а також можливість декодування його значення, семантичну і стилістичну

своєрідність [3: 7]. Експресивність є не тільки визначною ознакою okazіоналізмів, вона також виступає їх головною функцією — експресивною [40: 1], разом зі стилістичною (окремо виділяють тропеїчну okazіональність [20: 118—124]) та номінативною [85: 305]. Витоки експресивності okazіоналізму полягають в його нестандартності, яка може бути пов'язана або з його семантикою, або з дериваційними особливостями [31: 104].

Таким чином, в основі експресивності okazіоналізму закладені його дериваційні (словотвірні) особливості. Процес творення okazіоналізмів амбівалентний, бо такі одиниці можуть створюватися як і відповідно до словотвірних законів мови, так і порушуючи їх (за нетрадиційними словотвірними зразками) [9: 10]. Під словотвором розуміють індивідуальний авторський процес створення нових слів з новим лексичним значенням. Аналіз структури новотворів допомагає прослідкувати процес розумової діяльності, який відбувається в свідомості автора, що вигадує okazіоналізм і тим самим виявити всі відтінки значення новотвору [84: 122—123]. Саме тому, для коректної інтерпретації значення okazіоналізму слід брати до уваги його структуру та проаналізувати процес словотворення.

## **1.2 Відтворення okazіоналізму як елементу ідіостилю автора: перекладацькі виклики**

У перекладацькій теорії okazіоналізми часто відносять до так званих неперекладних одиниць [85: 305] або безеквівалентної лексики, тому що на практиці виявляється важким завдання розшифрувати значення таких емоційних і виразних одиниць. Тим не менш, Гете казав, «При перекладі слід добиратися до неперекладного, тільки тоді можна по-справжньому пізнати чужий народ, чужу мову» [46: 44].

Часто автори okazіоналізмів створюють ці слова на позначення нових, раніше не існуючих, чи вигаданих понять, речей та істот. Відповідно, в інших мовах ще не існує еквіваленту цього слова. Найважчим є переклад okazіоналізмів

в художній літературі, адже автор художнього твору – особистість з неповторним внутрішнім світом й індивідуальною манерою письма. Щоб справити бажане враження на свої читачів, кожен письменник використовує комплексну систему експресивних засобів, елементами якої є, зокрема, okazіональні утворення. Тому найадекватніше відтворення елементів цієї системи завжди становило виклик для перекладача [60: 27].

У процесі перекладу okazіоналізму, завданням перекладача є зберегти задумку нового авторського слова [30: 4], а для цього потрібно повністю проаналізувати і зрозуміти його. Саме тому, складнощі в процесі перекладу okazіоналізму становить визначення значення цього новоутворення. Може статись, що вперше побачивши лексичний okazіоналізм, перекладач не має уявлення про його значення, тоді слід проаналізувати контекст [76: 26].

Наявність контексту значно полегшує розуміння слова, адже він мінімізує кількість можливих інтерпретацій, а, отже керує прийняттям перекладацького рішення: допомагає перекладачу зробити вибір на користь одного з варіантів значення, а потім і способу його вербалізації. Проте, для ефективного перекладу одного контексту буває недостатньо [68: 15].

Наступним важливим кроком при прийнятті перекладацького рішення є проведення аналізу словотвору okazіоналізму, адже, як правило, нові слова утворюють на основі вже існуючих слів чи морфем [76: 26]. Тобто, для коректного визначення okazіоналізму слід розбиратись в нормах та правилах словотвору.

Отже, контекст, більшістю випадків, розкриває значення слова, але коли контексту недостатньо, необхідно здійснити аналіз безпосередньо лексичної одиниці, її словотвору. Такий аналіз важливий не лише при виявленні значення okazіоналізму, але й при його перекладі, тож для цього потрібно знати правила словотвору як англійського, так і українського. Тож перекладач повинен пройти всі ці етапи, щоб виявити значення okazіоналізму для прийняття подальшого перекладацького рішення.

Спираючись на всі вищезгадані нюанси та особливості, наступним кроком для перекладача стане вибір адекватної стратегії при перекладі. Переклад okazіональних новоутворень відноситься до тих ситуацій, коли «автоматизм» розуміння відмовляє. Тоді перекладач змушений приймати креативні перекладацькі рішення [46: 47].

Переклад okazіоналізмів, безумовно, творчий акт, який вимагає від перекладача фантазії, креативності та розуміння того, що мав на увазі автор, коли створював певний okazіоналізм. Наскільки добре буде переданий зміст okazіоналізму і наскільки вдало лексема буде вписуватись в загальний стиль оповіді залежить від вибору способу перекладу одиниці [18: 20]. Способи перекладу okazіоналізмів, зазвичай, збігаються зі способами перекладу безеквівалентної лексики [51:16].

Отже, переклад okazіоналізмів вимагає від перекладача дотримання певної послідовності: з'ясування значення слова у контексті, аналіз словотвору та передача його засобами української мови.

Тим не менш, практика перекладу свідчить, що не існує конкретних алгоритмів при перекладі okazіоналізмів. Перекладач повинен творчо опрацювати кожен конкретний випадок вживання таких одиниць, опираючись на завдання перекладу і норми цільової аудиторії [28: 294].

Спочатку перекладач постає перед вибором двох глобальних стратегій перекладу: форенізації та доместикації [30: 5]. Форенізація відноситься до стратегії перекладу, де зберігаються деякі істотні сліди оригінального «іноземного» тексту. Одомашнення, на противагу, асимілює текст для цільових культурних і мовних цінностей [80: 73—74]. Отож вибір перекладача між форенізацією і доместикацією має залежати від цільової аудиторії: її віку, сфери діяльності, рівня розуміння іноземної культури та інших факторів. Після того, як перекладач визначився з глобальною стратегією, він приступає до вибору більш конкретних способів перекладу.

Застосовуючи транскодування (транскрипцію та транслітерацію), перекладач зберігає сему «новизна, незвичність» лексичної одиниці. Зазвичай

таким способом перекладають okazіоналізми, які складаються з одного відомого для читача компонента (що може бути інтернаціональним), а з другого – невідомого (наприклад, слово, створене Гаррі Гаррісоном *the robomule* ‘робомул’). Транслітерацію також використовують, якщо okazіоналізм був створений okazіональним поєднанням букв (наприклад, okazіоналізм Дугласа Адамса *strag* ‘стрег’) [28: 297].

Отже, зазвичай транскодування застосовують для перекладу фонетичних okazіоналізмів, проте okazіональні власні назви (антропоніми, топоніми, теоніми, міфоніми, зооніми) також часто транскрибуються чи транслітеруються [46: 52]. Також транскодування застосовують, якщо okazіоналізм був створений шляхом запозичення (наприклад, запозичене Джоан Роулінг з арамейської *Avada Kedavra* ‘Авада Кедавра’) [54: 122].

Наступний спосіб, який часто застосовують в перекладі – калькування. Калькування – це буквальний переклад (дослівний, якщо це okazіональне поєднання слів чи поморфемний, якщо це лексичний okazіоналізм). Оскільки okazіоналізми відносяться до безеквівалентної лексики, то калькування вважають прийомом створення такого еквіваленту, шляхом простого складання еквівалентів його складових частин (наприклад, онім-неологізм Джона Толкіна *Snowmane* ‘Сніжногривий’). Тим не менш, це можливо, якщо всі частини слова відомі, в іншому ж випадку застосовують змішані способи перекладу на рівні слова чи словосполучення [65: 49]. Перевагою калькування є те, що цей метод робить переклад легшим для його сприйняття читачами [85: 306].

Часто при перекладі okazіоналізму використовують вже існуюче в мові слово, надаючи йому нового значення, найчастіше це стосується перекладу індивідуально-авторських власних назв (наприклад, *the Hob* ‘Горн’). Даний метод перекладу спрямований на доместикацію – адаптацію для українських читачів [85: 306]. Такий засіб перекладу називають також функціональною заміною. Оскільки okazіоналізми в тексті виконують певну функцію, читач перекладу не має відчувати жодної різниці і, коли вищезазначені способи не здатні

впоратись з цією задачею, перекладачі вдаються до функціональної заміни [2: URL].

Найбільш креативним засобом передачі okazіоналізму є створення нового слова. Створення власного okazіоналізму можна вважати найскладнішим способом, при якому перекладач вигадує власне новоутворення, за умови збереження семантики, вкладеної автором в оригінальний okazіоналізм [51: 17]. Перекладачі рідко вдаються до такого способу, проте застосовуючи його, вони не лише емоційно забарвлюють текст твору, але й збагачують мову перекладу (наприклад, okazіоналізм *Nosebleed Nougat*, створений Джоан Роулінг, був переданий як ‘Пампушечки-зносаюшечки’) [2: URL]. Такий спосіб дієвий за умови, що перекладач безперечно відчуває ідіостиль письменника, щоб при створенні нового слова не лише передати зміст, а й впевнитись, що okazіоналізм вписується в загальну картину твору.

Перекладач художньої тексту неминуче додає свого авторства до твору [19: URL]. Інколи перекладачі беруть на себе сміливість створити власний okazіоналізм, навіть якщо в оригіналі його не було, пояснюючи це бажанням осучаснити, переробити твір під молодого читача. Наприклад, переклад Ю. Андруховичем «Гамлета» спричинив багато критики, бо як показало дослідження, перекладач вдало використав okazіоналізми лише в деяких випадках, а у всіх інших – значно знизив лексику високої поезії в перекладі, а отже не впорався з завданням зберегти естетичний вплив на читача, не кажучи вже й про ідіостиль автора, який перекладач повністю проігнорував [33: URL].

Отже, у процесі перекладу okazіоналізму важливо брати до уваги ідіостиль автора, щоб якнайповніше відобразити та передати оригінальну картину слова. Перекладачів художньої літератури часто вважають співавторами творів, адже вони неодмінно вносять якісь зміни та доповнення до твору. Проте, це може принести негативні результати. Переклад okazіоналізмів, безумовно, творчий процес, в пориві якого важливо не захопитись, не переступити тонку грань, яка відділяє відтворення ідіостилю автора, від внесення власного стилю письма в текст перекладу, ігноруючи авторські задуми, цілі та прагнення письменника.



Інші способи передачі значення авторських неологізмів, які застосовуються почасти: описовий переклад (наприклад, *Fidelius* ‘Чари Довіри’) [29: 39] і аналоговий переклад (наприклад, *Kelpie* ‘Водяник’) [2: URL]. Це спричинено тим, що okazіоналізми перекладені такими способами втрачають культурне та емоційне забарвлення і більше не сприймаються як поняття, вигадані автором.

Перекладаючи okazіоналізм, надзвичайно важливим є зуміти зберегти його основні функції. Проте, при застосуванні певних трансформацій вони неминуче втрачаються. Наприклад, втрата експресивності може відбутися, якщо при перекладі фраз і слів, які були створені вже за існуючим прототипом, перекладач використовує сталі українські звороти (наприклад, переклавши okazіональне поєднання слів Дугласа Адамса *Holy photon, what's that?* як ‘От дива, а це що таке?’). Також втрата експресивності та «незвичності» може статися, якщо перекладач замінює okazіональне слово узуальним, зі схожим денотативним значенням [28: 298].

Як відомо, в практиці перекладу зустрічаються і випадки опущення okazіонального слова [46: 53]. Okazіоналізмам притаманні унікальні риси, через ігнорування яких в процесі перекладу, може порушитись цілісність сприйняття тексту. Саме тому, якщо у мові перекладу відсутні еквіваленти, це не означає, що значення лексичних одиниць неможливо передати у тексті перекладу. Якщо значення нового слова не відоме, можна відтворити його за допомогою розглянутих способів [32: URL].

Отже, перекладаючи okazіоналізми, перекладачі частіше вдаються до доместикації (метод функціональної заміни, створення власного новоутворення, описовий метод та аналоговий переклад), ніж форенізації (транскодування, калькування). Проте, важливо пам’ятати, що при перекладі okazіоналізмів необхідно творчо опрацьовувати кожен конкретний випадок і також те, що вищерозглянуті способи перекладу, до яких найчастіше вдаються перекладачі можна комбінувати з іншими типами перекладацьких трансформацій.

У процесі перекладу художньої літератури okazіоналізми вимагають особливої уваги, адже вони не лише надають тексту експресивності та новизни, але й відкривають неповторний індивідуальний стиль їх творця. Зберегти та передати ідіостиль письменника при перекладі — важлива місія, якою не можна нехтувати. Тому, основною ціллю перекладу художніх текстів можна вважати збереження авторського ідіостилу [25: 1]. Художнє мовлення вимагає не лише майстерного використання словникового багатства мови, а й пошуку індивідуальних форм вираження ідейно-художнього задуму письменника. Митець, відчувши недостатність засобів художнього пізнання, їхню обмеженість, шукає нові слова в естетичному освоєнні світу. Цей пошук виражається в індивідуальному словотворенні письменника [57: 88].

Хоч перекладача і називають співавтором твору, проте, дуже важливо відобразити при перекладі okazіоналізмів саме індивідуальність автора, а не власний стиль перекладача. Перекладачі повинні ставити перед собою ціль перекласти так, ніби це сам автор написав свої твори мовою, на яку цей переклад зроблено [30: 4—7]. Саме тому, перекладати okazіоналізми, зберігаючи ідіостиль автора, нелегке завдання, яке вимагає від перекладача не лише креативності і творчості, а й розуміння художнього світу автора, стилю його написання та його особистості в цілому.

### **1.3 Лінгвостилістична специфіка художнього дискурсу в перекладі**

Різноманіття комунікативних ситуацій, що в них відбувається дискурсивна діяльність, спричинило виникнення багатьох класифікацій дискурсів, запропонованих свого часу науковцями, які включають, як і більш глобальні погляди на поняття дискурс, так і на більш конкретні, вузьчі [7: URL].

Мовна та етномовна специфіка, яка притаманна дискурсу, полягає в лінгвокультурних та жанрових характеристиках та проявляється різною вживаністю дискурсивних моделей у різноманітних лінгвістичних культурах [43: 48]. Таким чином, відмінності між різновидами дискурсів слід вислітлити

шляхом розкриття поняття жанрової класифікації дискурсу. Основи розподілення дискурсу за жанрами доволі давні. У цих основах поняття художнього дискурсу розглядається, перш за все, як жанр художньої літератури [55: 18]. Проте, слід розуміти, що поняття художнього дискурсу, та й дискурсу загалом, не включає не лише текст чи його жанрові особливості. Під поняттям дискурс розуміють складне комунікативне явище, що включає, окрім самого тексту, інші фактори взаємодії, серед яких: спільне знання, комунікативні цілі, когнітивні системи учасників, їх культурна компетентність та інші [41: 9].

Сьогодні художній дискурс пояснюють як систему, що виступає у художній літературі засобом відображення дійсності (реальної чи вигаданої), передачі письменником власного усвідомлення цієї дійсності, а також взаємотворчості автора з його читачем [5: 253]. Це мова усієї художньої літератури, яка постає у формі художніх текстів в процесі мовленнєвої реалізації [35: 253]. Твори художнього дискурсу відображають відчуття та сприйняття світу, індивідуальний стиль та мовну свідомість письменника [23: 32].

Художній дискурс можна назвати вираженням суспільної свідомості в мистькій формі, та слугує для вираження художньо-творчої діяльності мовців. Однією з головних ознак художнього дискурсу є образно-естетичне використання мовних засобів. Іншими, не менш важливими ознаками художнього дискурсу виступають: образне відтворення дійсності, експресивність, суб'єктивність сприйняття, порушення правил використання засобів та способів їх поєднання [21: 3].

У межах художнього дискурсу виділяють два рівня комунікації: внутрішній або горизонтальний (комунікація між героями твору, яка побудована на законах художнього тексту) та зовнішній або вертикальний (комунікація між автором та читачем, яка залежить від багатьох складових сприйняття, найважливішими з яких є соціально-культурні, етичні та психологічні) [7: URL].

Емоційно-вольовий та естетичний вплив на читачів вважають основною метою аналізованого дискурсу, тому його прагматична сутність виступає

визначальним фактором. Функціонування художнього дискурсу діє в межах відносин діалектики: письменника – твору – читача [52].

Художній дискурс – надзвичайно детальний та багатий в своєму значенні полілог автора, читача і тексту, який розкриває взаємодію авторських задумів та намірів, комплекс можливих реакцій читача і структури тексту, що приводить художній твір до безмежного простору семіосфери – сукупності використаних людиною знакових систем, тексту, мови і культури в цілому. Саме читач робить текст (як результат дискурсу) завершеним, реконструюючи ту частину, яка в самому тексті не виражена, але, як передбачається, є відомою читачеві і привноситься ним в процесі створення художнього дискурсу [48: 164—166].

Художній текст виступає актом художньої комунікації, представляючи художню реальність, що в поєднанні із дискурсами автора та читача, створює художній вид дискурсу. Тобто, художній текст є процесом і результатом поєднання дискурсивної діяльності автора та читача. [36: 68—69]. Таким чином, будь-який художній твір є дискурсивним продуктом – основою розгортання дискурсу [42: 109].

Через текстове повідомлення у вербальному вираженні, художній дискурс акумулює культурну й соціальну інформацію. Серед складових художнього дискурсу, які об'єднуються в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле, виділяють предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну [15: 341].

Художній дискурс характеризується не лише присутністю текстового компоненту, але й наявністю додаткових антропологічних та ідейних чинників впливу на формування думки читача [8: 75]. Створюючи «можливі світи», художній дискурс надає читачеві можливість спілкуватись в різних вимірах. Таким чином, усвідомлюючи багатовимірність реального світу, читач долає свої просторово-часові рамки, занурюючись в один з таких «можливих світів» [50: URL].

Втілюючись у художньому тексті, художній дискурс створює світ, що містить у собі особливий зміст. Цілісність та сприйняття тексту читачем – належать до його обов'язкових складників. Дискурс художнього твору слугує не

лише основою, а виступає стилем мислення та мовлення автора, що знаходять своє відображення у персонажах твору [22: 483].

Художній дискурс, як комунікативний акт, відображає прагнення автора за допомогою свого твору вплинути на духовний простір читача, на його цінності, прагнення, переконання і вірування з ціллю їх змінити [71, с. 151].

Тому крім інформації (тексту) та мовця, для визначення дискурсивного статусу художнього тексту потрібно зважати на чинник адресата, тобто читача. Процес сприйняття художнього тексту є не менш загадковим явищем, ніж феномен народження тексту [27: 182]. Отже, окрім тексту та його автора, художній дискурс формує й читач цього тексту, спілкуючись за допомогою нього з самим письменником. В художньому дискурсі його роль не менш важлива за роль автора та тексту.

Кожен літературний твір відображає світовідчуття, індивідуальний стиль та мовну свідомість письменника. Результат пізнання письменником навколишнього світу відображається у його творах за допомогою мови [23: 32]. В художньому дискурсі переважає вживання певних мовних засобів, які і виступають його характерними рисами та особливостями.

Перш за все це запровадження авторських новотворів (слів, значень, виразів, які формують індивідуальний стиль митця) [21: 3]. Мова сучасної художньої літератури виступає індикатором як і поточного стану розвитку мови, так і її потенціалу. Найбільше потенціал мови в художній літературі серед мовних засобів розкривають okazіоналізми [75: 7].

Okazіоналізми є прикметною рисою сучасного художнього стилю, яка особливо широко використовується в поезії, адже кожне нове покоління поетів прагне віднайти і створити нові художні засоби, щоб змалювати внутрішній світ людини та навколишніх реалій якнайповніше та яскравіше. Саме тому, на фоні загальномовних норм okazіоналізми сприймаються як незвичні, але з погляду стилістичної норми та естетичної цінності вони виступають необхідним компонентом художньої творчості та характерною ознакою художнього дискурсу [49: 54].

Виникнення і функціонування okazіоналізмів у художньому дискурсі зумовлене індивідуальною потребою письменника у нових, виразних стилістичних засобах. У художній мові може виникнути потреба в незвичайних, виразних засобах, що й стає головним чинником появи okazіоналізмів. За допомогою okazіональних слів автор реалізує свою цільову установку, спрямовану на те, щоб справити ефектний емоційний вплив на читача [23: 32].

Основними причинами створення okazіоналізмів у текстах художнього дискурсу такі: прагнення справити на читача емоційний та естетичний вплив; необхідність надати найменування вигаданих автором предметів, явищ, об'єктів; індивідуальна потреба автора підкреслити своє суб'єктивне ставлення до всього створеного його ж власною творчою фантазією; бажання автора найбільш точно та лаконічно висловити свою думку [23: 32].

Серед інших засобів, які переважають у художньому дискурсі, виокремлюють: наявність різноманітного лексичного складу мови, переважно конкретно-чуттєвого (тобто, назв осіб, речей, явищ та дій); лексики з емоційно-експресивним забарвленням (синонімів, антонімів, анонімів, фразеологізмів); різноманітних типів речень та синтаксичних зв'язків; стилістичних засобів [21: 3].

Система художньої мови включає елементи усіх літературних стилів [6: 186], які входять до дискурсу певного автора. Щодо конкретного дискурсу митця, ми практично маємо на увазі його ідіодискурс [10: 23].

Щоб проаналізувати ідіодискурс Роальда Дала, потрібно, насамперед, розглянути його твори та визначити їх жанри. Для аналізу візьмемо його книги, перекладені українською мовою: «Чарлі і шоколадна фабрика», «Матильда», «Відьми», «Джеймс і гігантський персик», «ВДВ (Великий Дружній Велетень)». Усі вони належать до художнього дискурсу та відносяться до літератури для дітей. Література для дітей – та, що орієнтована на дітей, але яку читають і дорослі. Коло потенційних читачів розширює жанр фантастики, до якого належать певні твори дитячої літератури [30: 7]. Ідіодискурс Роальда Дала не обмежується лише дитячою літературою, автор пише також твори для дорослих.

Проте його праці, написані для дітей, назавжди залишилися слід в мистецтві написання казкового фентезі, яким захоплюються читачі не залежно від віку.

Насправді, визначити єдиний жанр, в якому писав Роальд Дал, неможливо, адже в основі дитячої прози Роальда Дала – ірреальний хронотоп, який часом межує з реальним і таким чином трансформується в казку. Жанр казки, який передусім є фольклорним, стає в творах автора індивідуально-авторським міфом, з притаманними ознаками жанру «фентезі». Особливість цього жанру полягає в тому, що при казковості сюжету твори не підстосовуються під зразки усної народної творчості, їхні персонажі говорять сучасною мовою, часто є звичайними особистостями, які зовсім випадково опинилися в незвичному казковому світі [37: 148].

Труднощі при характеристиці жанру творів Роальда Дала виникають тому, що не зважаючи на те, що твори письменника побудовані за, здавалось би, традиційним фольклорним принципом, однак, мають певні особливості, відображені в елементах жанру фентезі (а саме, вигадані світи, створіння, ірраціональні події, надприродні здібності героїв). Проза Роальда Дала виступає індивідуально-авторським міфом, побудованим на фольклорній традиції. Тут домінує використання сюжетних схем (наявність позитивного та негативного героя, опис їх випробовувань) та мотивній структурі (боротьба добра зі злом). Ірреальний хронотоп проявляється в фантастичних елементах (ознаках жанру фентезі). [37: 152]. Саме тому дані твори можна віднести як і до жанру казки, так і до жанру фентезі, а точніше – казкового фентезі. Для того щоб зрозуміти чому це саме казкове фентезі необхідно розглянути визначення «фентезі» та його типи.

Сьогодні в художній літературі термін «фентезі» використовують до літератури як і для дітей, так і для дорослих. Наприклад, за сюжетно-тематичним принципом виділяють: епічне, готичне, гумористичне, християнське, історичне, казкове фентезі; а за направленістю читацької аудиторії: фентезі для дорослих та дитяче фентезі [54: 121]. Таким чином, за сюжетно-тематичним жанром твори

Р. Дала належать до казкового фентезі, а за направленістю читацької аудиторії – до дитячого.

Основною функцією художнього дискурсу є повчальна. Автор створює складний дискурсивний комплекс, аналіз якого побудований на пізнанні. Естетична функція художнього твору тут є вторинною, текст є підказкою для читача у процесі пізнання ідеї, закладеної автором [8: 76]. Особливо це стосується дитячого фентезі, адже за допомогою фантастичних образів автор викриває негативні сторони реального світу.

У казкових творах автор моделює суспільство та вчить маленьких читачів співіснувати у соціумі. Для казки загалом характерний повчальний характер і аналізовані твори не стали винятком, оскільки автор повчає читача та змушує замислюватися над мораллю історій. Казкова форма, яка є доступна для розуміння дітям, дозволяє багатогранно розглянути певні ситуації, а ірреальний хронотоп – знайти нестандартне рішення [37: 150]. Відповідно, твори Роальда Дала містять характеристики як казки, так і фентезі.

Отже, ідіодискурс Роальда Дала не обмежується віковими рамками, він пише твори як для дітей, так і для дорослих, проте, аналізовані твори художнього дискурсу відносяться до жанру казкового фентезі, який об'єднує між собою поняття літератури для дітей, казки та фентезі. Саме тому жанр казкового фентезі найвдаліше підходить для класифікації аналізованих творів Р. Дала, адже містить характерні особливості, притаманні і авторській казці, і творах фентезі.

Невід'ємною складовою будь якого твору фентезійного жанру є наявність різномірних okazіональних лексичних одиниць [24: 138]. Найбільшу групу okazіоналізмів, яку створюють письменники жанру фентезі, складають власні назви, оскільки для даного дискурсу характерним є створення ірреальних світів, народі, імен, які дуже часто відображають ту чи іншу якість персонажа [23: 33—34]. Герої реального світу зазвичай наділені незначущими, звичними іменами, в той час як персонажі ірреального світу отримують значущі найменування. Варіативність назв зумовлена стилістичною вагомістю персонажа, про це свідчить найменування другорядних героїв незвичними



іменами. Така тенденція може бути пояснена бажанням автора зосередити увагу читача на певних образах [17: 39—40].

Таким чином, характерною рисою жанру фентезі, зокрема казкового фентезі, є створення промовистих індивідуально-авторських власних назв. Функціонуючи в текстах художніх творів, okazіональні оніми розширюють власну семантику, додатково збагачуючись іншими змістовними компонентами вторинної природи. Функціонуючи в художньому тексті, okazіональні оніми стають елементами його загальної лексичної системи, допомагають у розкритті сюжетів, набувають емотивно-експресивного забарвлення [54: 121—122]. Okazіональний онім у даному жанрі визначають як індивідуально-авторську власну назву з характерним для нього умотивованим відхиленням від словотвірної норми. Такий okazіоналізм може належати до вигаданих автором мов та потребувати його пояснення. Okazіональний онім входить до чинників, які формують ідіостиль письменника [45: 119]. Отже, казковому фентезі характерна наявність авторських новотворів. Найчастіше в дитячій літературі та у літературі жанру фентезі, письменники створюють okazіональні оніми. Власні назви, створені автором, відображають внутрішній світ письменника через вигадані ним світи та персонажі, за якими він приховує дійсність.

Для художнього дискурсу характерні також прояви інтертекстуальності, а особливо у фантастичному творі можна відмітити різноманітні її засоби. У залежності від художньої задумки, автор застосовує цитування інших творів, наслідує інші тексти чи пародіює іншим письменникам, їхнім ідіостилям, використовує алюзії [34: 96]. Інколи зустрічаються навіть okazіоналізми-алюзії, спеціально створені автором слова з відсилкою на інші джерела. Інтерпретація таких okazіоналізмів вимагає знання вертикального контексту та уважного дослідження оригіналу [28: 296].

Також в межах аналізованого дискурсу та жанру використовуються додаткові засоби для творення художньої системи твору як мовні (наприклад, створення оригінальних мов, якими розмовляють вигадані автором народи; використання однотипних власних назв), так і графічні (вигадування алфавітів,

наведення намальованих карт вигаданих світів, наявність глосаріїв власних назв) [64: 6].

Отже, аналізуючи okazіоналізми в художній літературі, необхідно брати до уваги конкретні жанри, адже специфіка їх функціонування може різнитись навіть в межах одного дискурсу. Художній дискурс – це завжди безмежний простір креативності та мовотворчості, а отже найплідніше місце для виникнення індивідуально-авторських новоутворень.

### **Висновки до розділу 1**

1. У безперервному русі мова, черпаючи з безлічі джерел, постійно вдосконалюється та збагачується. Найбільше до цих змін пристосований лексико-семантичний склад мови, а найбагатшим джерелом його вдосконалення виступає художня література. Звичайно, нові слова з'являються не лише з під пера майстрів слова. На самперед, okazіоналізми випадково створюються звичайними мовцями в процесі мовлення, з метою відслужити в певному моменті. Саме тому відрізняють okazіоналізми «звичайні», які виникли в процесі мовлення, від стилістичних чи індивідуально-авторських, створених на письмі, які мають художню та естетичну цінність.

Okazіоналізми можуть продовжувати своє існування в ролі неологізмів, а потім ставати узуальними словами, якщо в цьому виникає потреба. Такий самий процес проходять деякі індивідуально-авторські новоутворення, коли виносяться за рамки сторінок книг та увіковічуються не лише в художньому мовленні, а й в мові.

Okazіоналізми виступають однією з найважливіших та найвиразніших складових, що характеризують ідіостиль автора. Створюючи okazіоналізми, письменник демонструє своє вміння не лише описувати вигадане, а й спроможність дати йому назву. Такі творчі особистості, як письменники, можуть відчутти обмеженість мови в порівнянні з їх внутрішнім світом, який вони хочуть передати на папері. Тому, не знаходячи у словниковому складі потрібне їм слово,

створюють власне. Проте, автори вносять новизну не лише до лексичного рівня, а й до фонетичного, граматичного, семантичного та синтаксичного. Відповідно, виділяють п'ять типів okazіональних новоутворень: фонетичні, лексичні, граматичні, семантичні та okazіональні поєднання слів.

Незалежно від типу, але в залежності від контексту, ситуації, в якій він був створений, та авторського задуму, okazіоналізм може бути наділений деякими з низки характеристик: належність до мовлення, утворюваність, функціональна одноразовість, експресивність, індивідуальна належність, номінативна, ненормативність, словотвірна похідність, контекстуальна залежність.

2. Що креативніше та незвичніше був створений okazіоналізм, тим важче інтерпретувати його значення і, звичайно, здійснити його адекватний переклад. Успішність перекладу okazіоналізмів залежить від багатьох факторів, серед яких аналіз контексту та словотвору, визначення авторського задуму та ідіостилю.

Конкретних алгоритмів перекладу okazіоналізму не існує, тому, взявши до уваги попередній аналіз, перекладач обирає напрям, який вважає вдалим для конкретного okazіоналізму: форенізацію чи доместикацію. Для цього потрібно розуміти особливості цільової аудиторії, її очікування та фонові знання. Наступним кроком виступає вибір безпосереднього способу перекладу: транскодування, калькування, засіб функціональної заміни, створення власного новоутворення, описового перекладу чи аналогового перекладу. Звичайно, виходячи з конкретних випадків, даних засобів може виявитись недостатньо, тому перекладач може комбінувати їх або обирати інші.

На нашу думку, найвдалішим способом перекладу okazіоналізму є калькування. Хоча деякі лінгвісти відносять цей спосіб перекладу до форенізації, коректним буде підкреслити, що калькування знаходиться між двох магістральних стратегій – форенізації та доместикації. З одного боку, при такому способі перекладу полегшується сприйняття нового слова читачем, на відміну від транскодування, при якому неможливо зрозуміти значення, якщо читач взагалі не володіє іноземною мовою. З іншого боку, калькування не позбавляє okazіоналізму його основної функції – експресивності, адже при такому

перекладі okazіоналізм не замінюють узуальним словом, а створюють власний еквівалент.

3. Багато лексем, що входять до словникового складу мови та сьогодні функціонують як узуальні слова, були створені авторами в межах художнього дискурсу. Вклад митців слова у розвиток лексико-семантичної системи – безмежний, адже слова, створені ними, виконують не лише номінативну функцію, не характеризуються одноразовістю, вони виконують експресивну та естетичну функції, які підкреслюють та доповнюють красу мови.

## РОЗДІЛ 2

### СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ

#### 2.1 Структурно-семантичні особливості утворення фонетичних, лексичних і семантичних okazionalizmів у дитячому фентезі

Найхарактернішим елементом ідіостилю Роальда Дала виступають okazionalizmi, які автор створив з метою збагатити вигадані ним світи та персонажів. Роальд Дал відомий особливістю вживати у своїх творах слова та словосполучення, які він сам вигадав. Письменник навіть увів okazionalizm *gobblefunk*, яке означає «створювати нові слова та значення» (ORDD). Проаналізувавши оригінали і переклади дитячих фантастичних романів Р. Дала «Чарлі та шоколадна фабрика», «Відьми» та «Матильда», було виявлено, що одну з найменш численних груп okazionalizmів складають фонетичні – 6.3 % (див. табл. 2.1).

Фонетичні okazionalizmi зазвичай утворюються як звуковий комплекс, що містить певну семантику. У випадку фонетичних новоутворень Р. Дала, створені ним звукові комплекси виступають ономапоією – імітують звукові явища засобами мови, до прикладу: (1) *Even if she is working as a cashier in a supermarket or typing letters for a businessman or driving round in a fancy car (and she could be doing any of these things), her mind will always be plotting and scheming and churning and burning and whizzing and phizzing with murderous bloodthirsty thoughts* (W: 1). Значення фонетичних okazionalizmів можна дізнатись двома способами – за асоціацією або ж за контекстом. Отож у цьому реченні присутні два okazionalizmi *whizzing* та *phizzing*, а їх значення можна здогадатись за обома способами. З контексту стає зрозумілим, що обидва слова є синонімами та мають негативне значення. Повторення дзвінкого приголосного звуку [z] викликає негативний асоціативний ряд, що робить їх схожими на такі слова, як *buzzing* та *hissing*, які означають, відповідно, «дзижчання» та «шипіння». Отже, ці слова

асоціюються зі звуками, утворюваними тваринами, а беручи до уваги контекстне положення (де йдеться про думки), доходимо висновку, що ці слова мають значення «роїться» та «кишить» (думками).

Інше фонетичне новоутворення *phwisst* вжито в реченні (2) *Then at last, when everything is ready... phwisst! ... and she swoops!* (W: 2). За асоціацією воно нагадує свистячий звук, а за контекстом – це звук, коли щось чи хтось падає. Наступний оказіоналізм *snappety-snap* у реченні (3) *All over school, mouse-trrrraps is going snappety-snap and mouse-heads is rrrolling across the floors like marbles!* (W: 33) походить від слова *snap*, яке означає «зламати щось, видавши різкий звук» (MWD: URL). Відповідно, за значенням слова, від якого оказіоналізм утворився та з контексту, де звук передає звучання мишоловки в дії, стає зрозумілим розтлумачене значення – «кляцання». Схожі фонетичні оказіоналізми зустрічаються і далі у рядках пісні: (4) *Now mouse-trrrraps come and every trrrrap; Goes snippy-snip and snappy-snap* (W: 33), але, хоч і у видозміненій формі, їх значення залишається ідентичним.

Цікавим є випадок створення оказіоналізму *Oompa-Loompa* в реченні (5) *An Oompa-Loompa was lucky if he found three or four cacao beans a year* (CCF: 42). Згідно з оксфордським словником “Oxford Roald Dahl Dictionary”, коли Роальд Дал створював цю назву, він міг мати на думці слово *oompah*, яке передає звучання певних музичних інструментів, оскільки створіння *Oompa-Loompa* полюбить співати та створювати музику (ORDD). Тож, таким чином можна віднести цей оказіоналізм до класу фонетичних.

Проте, похідні від цього оказіоналізму слова відносимо до лексичних, при створення яких взятий за основу фонетичний оказіоналізм. Лексичним є новоутворення *Oompa-Loompas* у реченні (31) *When I went out there, I found the little Oompa-Loompas living in tree houses* (CCF: 42). Оказіоналізм *Oompa-Loompish*: (33) “Look here,” I said (speaking not in English, of course, but in Oompa-Loompish), “look here, if you and all your people will come back to my country and live in my factory, you can have all the cacao beans you want!” (CCF: 42) означає мову, якою розмовляють однойменні істоти (суфікс –ish створений за моделлю

назв існуючих мов, як-от *English, Spanish, Swedish*). Ще одним в ряді похідних новоутворень виступає лексема *Loompaland*: (32) “*Imported direct from Loompaland,*” said Mr Wonka proudly (CCF: 42), яке позначає країну звідки походять *Oompa-Loompas*.

На відмінно від фонетичних okazionalizmiv, які нечасто зустрічаються у творах автора, лексичні новоутворення займають перше місце за обсягом – 41.5 % (див. табл. 2.1). Серед них слід виділити підгрупи тих, що були творені з двох або більше кореневих морфем – тобто складні слова. Варто зазначити, що підтипом складних слів є складні слова, що римуються, а прикладами слугують надані вище okazionalizmi *Oompa-Loompa* та *Oompa-Loompas*.

На письмі складні слова можуть бути представлені з дефісом між елементами, з пропуском або без будь-якого поділу. Найчастіше складні слова складаються з іменників. Одним з таких складних слів є слово *wig-rash* у реченні (6) *Wig-rash, the witches call it* (W: 9), яке пишеться через дефіс. Поєднання кореневих морфем *wig*, що має значення «перука» та *rash* – «висип», формує складне слово, яке означає «висип, спричинений перукою».

Прикладом лексеми, яке створено за тією ж словотвірною моделлю, слугує *stink-waves*: (7) *It comes oozing out of your skin in waves, and these waves, stink-waves the witches call them: go floating through the air and hit the witch right smack in her nostrils* (W: 9). Складання слів-елементів *stink*, зі значенням «сморід» та *waves* – «хвилі» означає «неприємний запах, що долинає». Така ж структура наявна і в лексемі з наступного фрагменту: (11) *Her Grandness has concocted yet another of her wondrous magic child-killers!* (W: 30), де слова *child*, зі значенням «дитина» та *killers* – «засоби для знищення» поєднані, щоб утворити значення «засоби для вбивства дітей».

Фрагмент (40) *WRIGGLE-SWEETS THAT WRIGGLE DELIGHTFULLY IN YOUR TUMMY AFTER SWALLOWING* (CCF: 72) містить okazionalizm, який, як і попередні приклади, є складним словом. Його частини *wriggle* «закрут» та *sweets* «солодощі» утворюють значення «закручені солодощі».

У фентезійному творі «Відьми», описуючи життя хлопчика, що перетворився на мишу, Роальд Дал створив три оказіоналізми, застосовуючи слово *mouse*, як, наприклад, в назві одного з розділів (18) *The Mouse-Burglar* (W: 54) чи у фрагменті (19) *But even a mouse can't go creeping around on the table-top carrying a bottle and sprinkling Mouse-Maker all over the witches' roast beef without being spotted* (W: 60), а також в реченні (20) *You are a mouse-person, and that is a very different matter* (W: 74). Тож у кожному з трьох новоутворень перша частина складного слова є слово *mouse*. Значення кожного з цих складних слів можна зрозуміти і поза контекстом, адже додавши слово *burglar*, яке означає «грабіжник», стає зрозумілим значення всього оказіоналізму: «миша, яка є грабіжницею»; додавши слово *person*, яке означає «людина», формується значення наступного оказіоналізму: «істота, яка є мишею та людиною водночас»; приєднавши слово *maker*, зі значенням «творець, виробник», отримуємо значення «те, що створює мишей».

(35) *If you leave him in the chocolate-mixing barrel too long, he's liable to get poured out into the fudge boiler, and that really would be a disaster, wouldn't it?* (CCF: 47) – наступний приклад є складним словом, що складається з трьох елементів, перші два *chocolate*, зі значенням «шоколад» (іменник), та *mixing* – «змішування» (іменник (герундій)) поєднані між собою дефісом, де третє *barrel* – «бочка» (іменник) пишеться окремо.

Оказіоналізми, створені за моделлю «іменник + іменник», які пишуться разом, також часто зустрічаються в книгах аналізованого автора: (16) *We will spear the blabbersnitch and trap the crabcruncher and shoot the grobblesquirt and catch the catspringer in his burrow!* (W: 38), де автор вжив чотири лексичні оказіоналізми, які створені на позначення вигаданих істот.

*Blabbersnitch* – морське створіння, на яке полюють відьми, які використовують його дзьоб для приготування магічного зілля. Створюючи слово *blabbersnitch*, Роальд Дал поєднав *blabber*, зі значенням «базіка», та *snitch* – сленговий відповідник слова «красти» (інший варіант значення цього слова – «донощик»). Можливо, створіння *blabbersnitch* отримало таке



найменування через те, що робить багато галасу та краде здобич в інших істот (ORDD).

На істоту *crabcruncher* (*crab* + *cruncher*) також полюють відьми заради її кігтів, живе вона на стрімких скелях і, як зрозуміло з назви, розчавлює (а потім гризе) крабів (ORDD). Інше створіння – *gobblesquirt* – живе на болотах та є об'єктом полювання для відьом через свій хобот, який вони також використовують як інгредієнт для варіння зілля (ORDD). Слово *gobble* за звучанням схоже на слово *grovel*, що означає «лежати або повзати в розпростертому положенні», а слово *squirt* означає «бити струменем». Тож, схоже, що *gobblesquirt* – істота, яка плазує на болотах, та своїм хоботом це болото розносить. Наступне складне слово *catspringer* поєднує іменники *cat*, яке означає «кіт» та *springer* – «стрибун». У всесвіті твору «Відьми» так називають істоту, яка швидко рухається та живе в норі, де за нею полюють відьми, щоб використати її язик для формули (ORDD).

В авторському мовленні (38) *They're drinking butterscotch and soda* (CCF: 65) та (39) *Buttergin and tonic is also very popular* (CCF: 65) виділені оказіоналізми *butterscotch* (іменник *butter* «масло» + іменник *scotch* «скотч») та *buttergin* (іменник *butter* «масло» + іменник *gin* «джин»). Оказіоналізм *butterscotch* відносимо до групи семантичних (інші приклади будуть описані пізніше), адже зазвичай використовується на позначення твердої іриски, проте Віллі Вонка називає так виготовлений ним алкогольний напій. Зі стилістичної точки зору Роальд Дал застосував каламбур, адже насправді цукерка не містить алкоголю. Особливо ця гра слів проявляється при створенні наступного лексичного оказіоналізму *buttergin* (де *scotch* змінено на інший алкогольний напій *gin*) (WW: URL).

Отже, проаналізовані вище оказіоналізми слугують прикладами складних слів, які склалися з іменників. У Роальда Дала також часто зустрічаються складні слова, що складаються зі слів-елементів, які належать до різних частин мови. Проаналізуємо спочатку слова, елементи яких поєднані через дефіс. У реченні (10) *It is hardly surprising that after that I became a very witch-conscious*

*little boy* (W: 18) лексичне новоутворення *witch-conscious* складається зі слів *witch*, яке є іменником, *conscious*, яке є прикметником, а значення okazionalizmu – «той, що усвідомлює небезпечність відьом». Ще одне складне слово, яке складається з декількох елементів, 5) *"I am vinting no tuppenny-ha'penny crrrum-my little tobacco-selling-newspaper-sweet-shops!"* shouted *The Grand High Witch* (W: 31). Цей okazionalizm складається з шести слів, де всі, окрім першого, поєднані дефісом, та мають наступні значення: *little* «маленький» (прикметник), *tobacco* «табачний» (прикметник), *selling* «продаж» (іменник (герундій)), *newspaper* «газета», *sweet* «солодощі», *shops* «магазини».

Правила написання слів можуть змінюватись в бік окремого написання. Така тенденція прослідковується навіть в одному і тому ж творі Роальда Дала. Наприклад, зустрічаємо у творі два варіанти написання лексичного okazionalizmu. В одному з прикладів (41) *"I'm a gum chewer, normally," she shouted, "but when I heard about these ticket things of Mr Wonka's, I gave up gum and started on chocolate bars in the hope of striking lucky* (CCF: 21) зустрічаємо варіант написання без дефісу *gum* «гумка» та *chewer* «той, що жує», а в іншому (42) *There goes Miss Violet Beauregarde, the great gum-chewer!* (CCF: 87) слово пишеться через дефіс. Не зважаючи на те, що цей okazionalizm зустрічається в творі лише двічі і відрізняється лише присутністю та відсутністю дефіса, проте перекладається по-різному, але детальніше про це в Розділі 3.

Ще один лексичний okazionalizm, що пишеться окремо, – *has beans*: (36) *They passed a yellow door on which it said: STOREROOM NUMBER 77 — ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS* (CCF: 51) є каламбуром на фразу *has-been* (яке позначає людину, що була відомою та важливою колись, але більше такою не є) (UD: URL). У британській англійській ці дві фрази вимовляються однаково і є грою слів, тому що Віллі Вонка перераховуючи різні види бобів (какао, кавові, желейні) назвав також *has beans*, які не є справжніми бобами. Після цього Віолета його перепитує: "Has beans?" cried Violet Beauregarde", а Вонка відповідає "You're one yourself!" said Mr Wonka", тобто ображає її, кажучи, що вона неважлива персона (WR: URL).

Тепер розглянемо складні слова, які утворені зі слів-елементів, що належать до різних частин мови та пишуться разом. Чимало прикладів таких слів аналізуємо у книзі «Відьми». Щоб проаналізувати персонажа твору потрібно проаналізувати його мовлення. Так, щоб розкрити персонаж Верховної Відьми, автор не лише робить постійне подовження звуків та помилки в написанні слів, демонструючи некоректність її вимови, а також створює неіснуючі слова, зазвичай з негативним відтінком, які вимовляє відьма.

В репліці (13) *You brrrainless bogvumper!* (W: 31) Верховна Відьма негативно висловлюється про свою підопічну словом *bogvumper*, яке складається з іменників *bog*, зі значенням «болото», та *vumper*, який, можливо, є варіантом неправильної вимови слова *bumper*, одним зі значень якого є «дурна, некомпетентна особа» (UD: URL).

В іншому своєму висловлюванні (14) *Never in my life am I hearing such a boshvolloping suggestion coming from a vitch!* (W: 31) відьма використовує слово *boshvolloping*, де іменник *bosh*, зі значенням «дурниця, нісенітниця», поєднаний з прикметником *walloping*, який означає «величезний», (w змінено на v, щоб продемонструвати особливості вимови, оскільки англійська мова не є рідною для персонажа), щоб утворити значення «величезна нісенітниця». Варто звернути увагу на те, що новоутворене слово виступає прикметником.

Ще одне оказіональне слово, яке також виступає прикметником, застосовується в наступній репліці відьми: (15) *'If such a tomfiddling idea is all you can be coming up vith,' thundered The Grand High Witch, 'then it is no vunder Inkland is still svorming vith rrrrotten little children!'* (W: 32) Поєднання іменника *tom*, яке походить від слова *tomfool* та означає «блазень, дурень» (OLD: URL), з прикметником *fiddling*, значення якого «нікчемний», утворює слово *tomfiddling*.

Необхідно окремо виділити підгрупу оказіоналізмів, які в цілому належать до лексичних, проте складаються з одного відомого слова, а іншого – оказіонального, а саме фонетичного оказіоналізму: (37) *It has pictures of fruits on it — bananas, apples, oranges, grapes, pineapples, strawberries, and snozzberries...* (CCF: 62) слово *snozzberries* складається зі звукового комплексу *snozz*,

створеного автором та узуального слова *berries*. Тож, *snozzberry* – вид вигаданої їстівної ягоди. Ще одним прикладом такого okazіоналізму є *snozzwangers*: (34) *Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world — hornswogglers and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles* (CCF: 42). Першим елементом слова знову виступає okazіональний звуковий комплекс *snozz*, а другим слово постає *wangers*, яке є архаїзмом та походить від староанглійського слова *wangere*, що означає «подушка». Скоріше за все, другий елемент слова є семантичним okazіоналізмом, адже *snozzwangers* створене на позначення смертельно небезпечного триногого створіння, що живе в *Loompaland* та полює на *Oompa-Loompas* (ORDD), тож не зовсім підходить за семантикою. Проте, автор не надає більше пояснень щодо вигляду цієї істоти, тому неможливо стверджувати точно: лексичний це okazіоналізм чи семантичний.

Дуже поширеним способом створення нових слів у аналізованих творах є афіксація (підтип словотворення), до прикладу: (8) *Witchophiles all over the world have spent their lives trying to discover the secret Headquarters of The Grand High Witch* (W: 15) ужито в множині okazіоналізм *witchophile*, який є прикладом суфіксації: до кореня *witch* за допомогою інфікса -o- (оскільки корінь закінчується на приголосну букву) приєднано суфікс -phile. Цікаво, що суфікс -phile позначає шанувальника, прихильника, проте в контексті твору – має протилежний відтінок, схожий на значення, яке надає суфікс -phobe. Отже, значення okazіоналізму *witchophile* у творі – «людина, яка багато знає про відьом, вивчає та шукає їх, щоб знищити».

Фрагмент (12) *I am having a giganticus plan for getting rrrrid of every single child in the whole of Inkland!* (W: 30) містить okazіоналізм *giganticus* – прикметник, який означає «грандіозний та вражаючий» (ORDD). Він також утворений шляхом додавання до кореня (з суфіксом -ic) *gigantic* суфікса -us. В іншому своєму творі – «Великий Добрий Велетень» – автор утворив слово *gigantuous* (поєднавши корінь та суфікс *gigant* + *uous*) (ORDD).

Ще одним з типів словотвору, до якого вдається Роальд Дал, – це злиття. Автор створює лексичний оказіоналізм *swudge*: (30) *I call it swudge!* (CCF: 40) *Swudge* – «цукрова паста зі смаком м'яти», яку Віллі Вонка використовує, щоб створювати їстівні галявини. Утворено слово за допомогою злиття слів *sward*, яке означає «травостій» та *fudge* – «помадка» (ORDD).

В окрему групу лексичних оказіоналізмів виділяємо оказіональні власні назви, які окрім номінативної функції виконують також експресивну функцію та містять певну семантику.

Персонажі твору «Чарлі та шоколадна фабрика» надзвичайно експресивні, як і їх імена. Існує теорія, що деякі персонажі цього твору уособлюють сім смертних гріхів, *Augustus Gloop* уособлює черевоугодництво, *Violet Beauregard* – гординю, *Veruca Salt* – жадібність, *Mike Teevee* – ледачість, *Charlie Bucket* – хтивість (жадоба отримати Золотий квиток), *Willy Wonka* – гнів, а *Grandpa Joe* – заздрість (до Чарлі через те, що він отримав квиток, і до Віллі Вонки – через його фабрику) [72: URL]. Спробуємо проаналізувати, наскільки характерні риси деяких з цих персонажів відповідають їх іменам.

Фрагмент (24) *The town in which Augustus Gloop lived, the newspaper said, had gone wild with excitement over their hero* (CCF: 16) містить антропонім *Augustus Gloop*. Таке найменування дав Роальд Дал своєму жадібному ненажерливому герою. *Augustus* – латинське ім'я, що означає «чудовий і великий», протилежне цьому персонажу [77: URL]. Прізвище *Gloop* навпаки характерне для героя, адже слово *gloop* в розмовній мові означає «липку напіврідку речовину, як правило, щось неприємне» (CD: URL). За сюжетом книги, через свою ненажерливість *Augustus* падає в шоколадну річку, яка відносить його до кімнати, де шоколад перероблюють в помадку, тож персонажу загрожувала небезпека перетворитись на цю «липку речовину».

*Violet Beauregarde*, ім'я якої зустрічається, зокрема в мовленні (28) *'The third ticket,' read Mr Bucket, holding the newspaper up close to his face because his eyes were bad and he couldn't afford glasses, 'the third ticket was found by a Miss Violet Beauregarde* (CCF: 21), дурнувата нахабна дівчинка, що стала чемпіонкою

з жування жуйок. Прізвище *Beauregarde* в оригіналі є французьким ім'ям, яке означає «красивий вигляд». Ім'я героїні *Violet* надзвичайно їй пасує, враховуючи долю, що її спіткала [77: URL]. В одному з розділів книги, не послухавши Віллі Вонку, вона з'їдає жуйку і перетворюється на чорничну кулю. Каламбур в прикладі з тексту демонструє комічність ситуації та підкреслю експресивність власної назви: “Violet, you're turning violet, Violet!”

Наступний фрагмент, що містить експресивну власну назву: (27) *The lucky person was a small girl called Veruca Salt who lived with her rich parents in a great city far away* (CCF: 17). *Veruca Salt* – це нахабна розбещена дитина, яка вважає, що все можна придбати за гроші. Її прізвище *Salt*, яке означає «сіль», протилежне тому, якими мають бути маленькі дівчатка. *Veruca* – латинська назва, з невдалим значенням «бородавка». У поп-культурі ім'я цієї героїні стало синонімом зіпсованої дитини [77: URL].

Наступною дитиною, яка завітала на Шоколадну фабрику є хлопчик *Mike Teavee*, ім'я якого є досить характерним для нього: (29) *The fourth Golden Ticket, 'he read, 'was found by a boy called Mike Teavee* (CCF: 22). Ім'я *Mike* – це зменшена форма імені *Michael*, що означає «богоподібний». Мабуть, Дал дав йому таке наймення, щоб підкреслити: кожна людина здатна досягти мети, проте не кожен використовує свій потенціал, як от Майк – хлопчик, який втрачає всі свої можливості через те, що постійно дивиться телевизор. Саме тому його прізвище *Teavee* звучить як *T.V.*, зі значенням «телевізор» [77: URL].

(21) *It was WONKA'S FACTORY, owned by a man called Mr Willy Wonka, the greatest inventor and maker of chocolates that there has ever been* (CCF: 4). Розглянемо, перш за все, оказіональний антропонім *Willy Wonka*. *Wonka* – веселий ексцентричний персонаж, який, як описав Дал, рухається «як білка». *Willy* – скорочена назва імені *Wilhelm*, зі значенням *wil* «воля, доля» та *helm* «шолом, захист», тобто означає «захист волі». *Willy* не здається незвичним ім'ям, але в поєднанні з прізвищем *Wonka* створює алітерацію, яка виділяє цю власну назву з поміж інших. Ще одна власна назва, а саме ергонім *WONKA'S FACTORY*, включає в себе вже проаналізований антропонім.

Ім'я *Charlotte Russe* може бути ще одним каламбуром, (25) *In far-off Russia, a woman called Charlotte Russe claimed to have found the second ticket, but it turned out to be a clever fake* (CCF: 16). Існує однойменний десерт “Charlotte russe” (або “Russian Charlotte”) придуманий в Лондоні по початку XIX століття французьким кухарем Марі Антуаном Каремом, який назвав цей десерт на честь єдиної дочки Георга IV – принцеси Шарлотти та Александра I (*russe* – французький відповідник слова *Russian*) [74: URL]. Сюжет тексту «крутиться» навколо різноманітних солодоців, а з контексту читач дізнається, що героїня живе в Росії, тож, якщо співставити ці факти, вірогідно, що Роальд Дал назвав персонажа свого твору на честь десерту.

Антропонім *Pondicherry*: (22) “*You mean Prince Pondicherry?*” said *Grandpa Joe, and he began chuckling with laughter* (CCF: 8), належить вигаданому індійському принцові, а в реальності походить від назви міста Пондічеррі (в англійській мові існує два варіанти написання: *Pondicherry* або *Puducherry*).

В наступному авторському мовленні (23) *And of course now when Mr Wonka invents some new and wonderful sweet, neither Mr Fickelgruber nor Mr Prodnose nor Mr Slugworth nor anybody else is able to copy it* (CCF: 12) вжито три антропоніми. Усі три належать антагоністам Віллі Вонки, які хотіли вкрати рецепти його солодоців. Кожен з антропонімів експресивний, адже демонструє негативні якості персонажів. Звучання першої оказіональної власної назви *Fickelgruber* схоже на поєднання слів *fickle*, зі значенням «непостійний», та *grubber*, яке є застарілим словом, що колись позначало «магазин солодоців» (ORDD). За контекстом таке роз'яснення цього прізвища має сенс, адже *Mr Fickelgruber* працював на фабриці Віллі Вонки, але став шпигуном для *Mr Slugworth*. Проаналізуємо наступний оказіоналізм *Prodnose*: слово *prodnose* в розмовній мові означає «допитлива людина, яка всюди пхає свого носа» (OD). За словотвірною моделлю це складне слово, що складається з двох елементів, дієслова *prod*, яке має значення «тикати», та іменника *nose* – «ніс». Третє прізвище *Slugworth* складається з іменника *slug*, зі значенням «слимак», та *worth*,

що має значення «ціна, вартість», тобто означає, що персонаж «слизький, як слимак і нічого не вартий».

В аналізованому прикладі: (26) *The famous English scientist, Professor Foulbody, invented a machine which would tell you at once, without opening the wrapper of a bar of chocolate, whether or not there was a Golden Ticket hidden underneath it* (CCF: 16) антропонім *Foulbody* належить другорядному герою, який вигадав машину, щоб легко знайти «Золотий квиток» та обдурити всіх. Оказіоналізм складається з прикметника *foul* та іменника *body*. Слово *foul* означає «мерзенний, огидний», як і дії цього персонажа.

У творі «Матильда» Роальд Дал також давав експресивні імена своїм персонажам, (43) “*There is a little girl in my class called Matilda Wormwood . . .*” *Miss Honey began* (M: 28) бачимо два okazіональні антропоніми – *Matilda Wormwood* та *Honey*. Хоч вони і належать різним персонажам та є пов’язаними. Головна героїня *Matilda Wormwood* – п’ятирічна дівчинка-геній, яка обожноє читати книги. Батьки ігнорують її, але вона використовує свою силу телекінезу, щоб відігратись на них, а також на жорстокій директорці *Miss Trunchbull* (ORDD). Ім’я *Matilda* походить з готської мови (гот. *Mahthildis*, «міцна в бою»; *maht* «міць, сила» + *hild* «бій»). Прізвище *Wormwood* містить негативний відтінок: згадується сім разів в Таначі завжди для опису якогось горя та гіркоти. Слово *wormwood* з’являється кілька разів у Старому Завіті, перекладеним з єврейського слова *la’annah*, що означає «прокляття» на івриті [78]. Це негативне значення характеризує не саму Матильду, а її жорстоких батьків, адже наприкінці твору Матильда отримує прізвище своєї викладачки *Miss Honey*, яка стає її названою матір’ю.

Сама *Miss Honey* – добра та лагідна викладачка, які подружилась з Матильдою. Як зрозуміло з її імені, характер *Miss Honey* – м’який і приємний, як мед. Цікавим для аналізу є факт, що іменами *Matilda* та *Honey* також називали танки, які використовували в Північній Африці в часи Другої світової війни в той час, коли Роальд Дал якраз служив там пілотом (ORDD).



Іншими персонажами аналізованого вище твору є *Bruce Bogtrotter* та *Miss Trunchbull*: (44) "*Bruce Bogtrotter!*" the *Trunchbull* barked suddenly (М: 40). Ім'я *Bruce* походить з Шотландії та означає «зі заростей хмизу». Прізвище *Bogtrotter* формує разом з ім'ям алітерацію. Колись термін *bogtrotter* використовували як образливий епітет для опису ірландців. Невідомо, чи заклав Роальд Дал у цей антропонім саме це семантичне значення. Прізвище *Trunchbull* належить тиранічній директорці школи, в якій навчається Матильда. *Trunchbull* звучить як злиття слова *truncheon*, зі значенням «дубинка, дрючок», та *bull* – «бик» або *bully* – «хуліган». Це прізвище дуже вдало описує персонажа, бо вона схожа на розлюченого бика, який не проти застосувати дубинку проти своїх учнів (ORDD).

Зоонім *Chopper* в репліці (46) *It's name is Chopper* (М: 12) позначає папугу, що вміє розмовляти, яка належить другу Матильди – Фреду. Одне зі значень слова *chopper* – «вертоліт, гелікоптер», а сам Роальд Дал служив пілотом. Цікаво також, що в письменника була собака, яку він назвав *Chopper* (ORDD).

Наступний лексичний оказіоналізм – хремотонім *The Chokey*: (47) *I suppose you know the Trunchbull has a lockup cupboard in her private quarters called The Chokey?* (М: 34) *The Chokey* – маленька, вузька, лякаюча шафка, в якій *Miss Trunchbull* любить замикати дітей для покарання. Стіни шафи вриті уламками скла, а двері – гострими нігтями. *Chokey* – англо-індійське слово, що означає «відділок поліції» або «тюрма» (ORDD).

Наступна група новоутворень, які зустрічаються в творах Роальда Дала – семантичні оказіоналізми (заміна узуального значення слова новим оказіональним значенням) – 9.9 % (див. табл. 2.1). Раніше ми вже аналізували лексичний оказіоналізм *snozzwangers*: (34) *Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world — hornswogglers and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles* (CCF: 42). Але в цьому ж мовленні вжиті два інші оказіоналізми *hornswogglers* та *whangdoodles* – семантичні.

У творі «Чарлі та шоколадна фабрика» слово *whangdoodle* позначає жахливу істоту, яка живе в *Loompaland* та полює на *Oompa-Loompas*, а також

може з'їсти більше десяти *Oompa-Loompas* за один раз (ORDD). Саме слово *whangdoodle* виникло в 1858 році на позначення вигаданої істоти [83: URL]. Роальд Дал також використовує його для назви створіння, проте його опис різниться від оригінального, саме тому аналізований okazionalizm – семантичний.

Okazionalizm *hornswogler* також позначає вигадане створіння, в якій, судячи з назви, ростуть смертельні роги на голові (або іншому місці) (ORDD). Оригінальне значення цього слова, яке виникло в 1829 році – «обдурювати» [83: URL]. Тож слово не просто змінює своє значення, а переходить з однієї частини мови в іншу (дієслово – іменник).

Відьми з однойменного твору Роальда Дала творили небачені речі, навіть їх словниковий запас містить різноманітні синоніми слів «руйнувати, шкодити, мучити, вбивати». Слово *bish* (48) *Bish them, sqvish them, bash them, mash them!* (W: 33) вжито не в оригінальному значенні, адже в розмовній мові означає «помилка», а Роальд Дал вклав в нього значення «руйнувати» (ORDD). Отже цей okazionalizm є семантичним, змінює не тільки частину мови (іменник – дієслово), а й значення. Інший семантичний okazionalizm – *swizzle* (49) *We'll swizzle him!* (W: 36) Слово *swizzle* є злиттям слів *swipe*, яке означає «бити щосили», та *sizzle* – «спопеляти». У розмовній мові дане слово має значення «щось нечесне або те, що розчаровує». У творі ж значення семантичного okazionalizmu *swizzle* – «заподіяти комусь жахливу шкоду» (ORDD).

(50) *Whipped cream isn't whipped cream at all unless it's been whipped with whips* (CCF: 51) – словосполучення *whipped cream*, узуальне значення якого «збиті вершки», змінює свій семантичний відтінок у контексті. З семантико-стилістичної точки зору – це каламбур. Слово *whip* означає «бичувати, шмагати, бити битою» і Роальд Дал надає словосполученню не усталене значення, а пряме значення слова *whip*. Тож семантичний okazionalizm *whipped cream* означає «вершки, які били битами, відшмагали та бичували».

Каламбур також стає основою для виникнення семантичного okazionalizmu *poached egg*: (51) *Just as a poached egg isn't a poached egg unless it's been stolen*

*from the woods in the dead of night!* (CCF: 51) Словосполучення *poached egg* означає «яйце пашот» (яйце, зварене без шкаралупи), проте в контексті набуває okazіонального значення. Саме дієслово *poach* означає «красти», тож в реченні твору словосполучення *poached egg* означає «вкрадене яйце».

(52) “*By gum, it's gum!*” *she shrieked* (CCF: 55) – на перший погляд, тут вжита узуальна фраза, адже *By gum* виражає здивування, а також є евфемізмом фрази *By God*. На півночі Англії цей вираз все ще у вжитку, проте на інших територіях вважається архаїзмом (PF: URL). Okazіональність цієї фрази проявляється у відтінку значення, яке вона змінює в контексті. Аналізована репліка належить *Violet Beauregarde*, дівчинці, яка постійно жує жуйку. Тож для неї вираз *By gum*, який буквально перекладається «жуйкою», містить ширше семантичне значення, і саме тому ми вважаємо його семантичним okazіоналізмом.

У книзі «Чарлі та шоколадна фабрика» Віллі Вонка вигадував незвичайні солодоці, які не тільки мали незвичне поєднання смаків, а ще й дивне застосування. Наприклад, вжитий в реченні (53) *MINT JUJUBES FOR THE BOY NEXT DOOR — THEY'LL GIVE HIM GREEN TEETH FOR A MONTH* (CCF: 72) семантичний okazіоналізм *mint jujubes* позначає певний «м'ятний десерт зеленого кольору». Частина узуального значення слова *jujube* безперечно збереглась – «джуджубе» (фрукт з Тайланду, який схожий на червоне яблуко) або ж «желейки джуджубе» (MWD: URL). Проте, з контексту стає відомо, що ці цукерки фарбують зуби в зелений колір на цілий місяць, тож okazіоналізм *mint jujubes* стає семантичним.

Аналізуємо ще одну назву десерту, яка виступає семантичним okazіоналізмом, (54) *STICKJAW FOR TALKATIVE PARENTS* (CCF: 72). Узуальне значення слова *stickjaw* – «тягуча цукерка». У творі okazіоналізм *stickjaw* – це надзвичайно липка іриска, яку вигадав Віллі Вонка. Вона така клейка та зліплює зуби так, що неможливо розмовляти – спеціально створена для балакучих батьків (ORDD).

В авторському мовленні (55) *Those ruddy gruntles always nest very high up* (W: 38) okazіоналізм *gruntle* позначає «вигаданий вид птаха, який гніздиться на високих деревах». Відьми використовують їх яйця, щоб створювати магичні формули. Проте, слово *gruntle* має інші узуальні значення. У деяких діалектах це дієслово означає «хрюкати» чи «бурчати або скаржитись», тож можна сказати, що відьми *gruntle* (скаржаться) через те, що мають полювати на рідкісних *gruntles* (ORDD).

## 2.2 Лінгвостилістичні характеристики граматичних okazіоналізмів і okazіональних словосполучень у літературі для дітей

Граматичні (або морфологічні) okazіоналізми, складають найменшу групу новоутворень Роальда Дала – 1.8 % (див. табл. 2.1). В аналізованих творах знайдений лише два випадки створення таких okazіоналізмів. Автор провокує конфлікт між лексичною семантикою та граматичною формою. В авторському мовленні (57) *If I ever got talking to theM: I might even suggest that they come and do a bit of cruelty-to-children preventing at my school* (W: 70) *Do a bit of cruelty-to-children preventing* виступає граматичним okazіоналізмом. У творі «Відьми» розповідається про організацію “the Royal Society for the Prevention of Cruelty to Children”, звідси і походить okazіоналізм. Після фрази *a bit of* повинен слідувати іменник, хоча застосування герундія також можливе у цій фразі, але не тоді, коли існує відповідний іменник, як у випадку з *prevention* (PM: URL). Тобто, замість *do a bit of cruelty-to-children prevention* автор пише *do a bit of cruelty-to-children preventing*, тим самим створюючи граматичний okazіоналізм.

Другий фрагмент з граматичним okazіоналізмом (62) “*Thank you, thank you, O Most Generous and Thoughtful One!*” *chorused the ancient witches* (W: 42). У цьому прикладі *O Most Generous and Thoughtful One* конфлікт створює неправильно вжитий найвищий ступінь порівняння трьохскладового прикметника у двох випадках *the most generous* та *the most thoughtful*. Найвищий ступінь переважно використовується з означеним артиклем *the*, однак, перед

прикметниками він може оминатися, якщо стоїть після дієслова *to be* або ж інших дієслів-зв'язок, а після прикметника не вжитий іменник або вираз, який іменник позначає (GW: URL). Оскільки перед фразою *Most Generous and Thoughtful* не зазначене дієслово, бо вираз виступає звертанням, а також після нього вжитий числівник *one*, який замінює іменник *witch*, обминання артиклю не є коректним з граматичної точки зору.

Оказіональні поєднання слів утворюють одну з найбільших груп оказіоналізмів – 40.5 % (див. табл. 2.1). Роальд Дал часто поєднував неможливі в узусі лексеми, які протирічать закону семантичного узгодження, утворюючи експресивні та несподівані словесні образи.

Прикладом оказіонального поєднання слів є *a sea of naked scalps* у фрагменті (58) *There now appeared in front of me row upon row of bald female heads, a sea of naked scalps, every one of them red and itchy-looking from being rubbed by the linings of the wigs* (W: 26). Фраза *a sea of* означає «велика кількість чогось» (MD: URL). Словосполучення *naked scalps* навіть окремо виступає оказіональним поєднанням слів і означає «лисі голови». У поєднанні ж ці фрази створюють несподіваний словесний образ *a sea of naked scalps* «море лисих голів».

У фантастичному творі «Відьми» до антагоніста головного героя – Верховної Відьми – звертались по-різному. Її офіційний титул – *The Grand High Witch Of All The World*, як продемонстровано у фрагменті (59) *They all get together in one place to receive a lecture from The Grand High Witch Of All The World* (W: 15). Таке поєднання слів є оказіональним, оскільки, проводячи паралель між відьмою та коронованою особою (а Верховна Відьма такою для своїх підопічних є), зауважимо, що королівські титули звучать *Grand King* та *High King*, в той час як поєднання прикметників *grand* та *high* є незвичним. Інші звертання на кшталт *O Brilliant One*, як у фрагменті(60) *Tell us, O Brilliant One, what is it we shall be buying?* (W: 31) та *O Brainy One* (61) *“We understand, O Brainy One!”* cried the audience (W: 32) також виступають оказіональним поєднанням слів – є експресивними, незвичними та несподіваними в мовленні.

Інша модель такого okazіоналізму зустрічається у фрагменті (65) *And Violet Beauregarde, before tasting her blade of grass, took the piece of world-record-breaking chewing-gum out of her mouth and stuck it carefully behind her ear* (CCF: 40). Okazіональне поєднання слів складається з наступних елементів *the piece* (іменник), *of* (частка), *world-record-breaking* (ім + ім + ім (герундій)), *chewing-gum* (ім (герундій) + іменник). Тож okazіоналізм *the piece of world-record-breaking chewing-gum* означає «шматок жуйки, з якою виграли світовий рекорд». Ідентичний за семантикою, але змінений за формою okazіоналізм *world-record piece of chewing-gum*: (66) *And quickly she took her own world-record piece of chewing-gum out of her mouth and stuck it behind her left ear* (CCF: 56).

Okazіональним є також словосполучення *gleaming pink boiled-sweet boat*: (69) *The gleaming pink boiled-sweet boat glided up to the riverbank* (CCF: 49). Йдеться про човен, на якому Віллі Вонка показував свою фабрику. Незвичним є те, що човен *boiled-sweet* зроблений з карамелі. У наступному ж для аналізу прикладі вказані три okazіональні словосполучення: (70) *Everything that he had seen so far — the great chocolate river, the waterfall, the huge sucking pipes, the minty sugar meadows, the Oompa-Loompas, the beautiful pink boat, and most of all, Mr Willy Wonka himself— had been so astonishing that he began to wonder whether there could possibly be any more astonishments left* (CCF: 49), а саме *the great chocolate river* («річка, яка замість води містить найсмачніший шоколад»), *the huge sucking pipes* («труби, які переправляють цей шоколад в цехи для виготовлення солодоців»), *the minty sugar meadows* («галявини, зроблені з трави, що на смак як цукор та м'ята»).

Найбільшу частину аналізованої групи okazіоналізмів складають словосполучення на позначення вигаданих солодоців. Усі вони суперечать законам семантичного узгодження, адже створені у фантастичному світі і в своєму поєднанні відображають нереальні речі.

У фрагменті (71) *You can put an Everlasting Gobstopper in your mouth and you can suck it and suck it and suck it and suck it and it will never get any*

*smaller!* (CCF: 53) словосполучення *Everlasting Gobstopper* є okazіональним, оскільки *gobstopper*, яке означає «льодяник», не може бути *everlasting*, тобто його не можна смоктати вічно.

Подібно до попереднього прикладу фрагменту (73) “*That's Hair Toffee!” cried Mr Wonka* (CCF: 54) містить okazіональне поєднання слів *hair*, зі значенням «волосся», та *toffee* – «іриска». *Hair Toffee* – один з недавніх винаходів Віллі Вонки, що змушує волосся на голові та бороді рости надзвичайно швидко (ORDD).

Наступний для аналізу фрагмент: (74) *Our little girl is the first person in the world to have a chewing-gum meal!* (CCF: 57) Словосполучення *a chewing-gum*, яке означає «жуйка», та *meal* – «трапеза, їжа» є okazіональним, оскільки трапеза не може складатись з однієї жуйки, проте у вигаданому світі це стає можливим, жуйка замінює повноцінний прийом їжі. З цієї ж причини okazіональним поєднанням слів є *eatable marshmallow pillows*: (75) EATABLE MARSHMALLOW PILLOWS, *it said on one* (CCF: 61). Не існує зефірних подушок, які можна їсти, тому словосполучення є незвичним та викликає незвичні образи. Так само не існує шпалер, які можна лизати, як льодяники – *lickable wallpaper* в реченні (76) LICKABLE WALLPAPER FOR NURSERIES, *it said on the next door* (CCF: 62). Неможливим в узусі також поєднання слів у такому значенні – *cows that give chocolate milk*: (79) COWS THAT GIVE CHOCOLATE MILK, *it said on the next door* (CCF: 62).

Аналізовані словосполучення вважаються okazіональними словосполученнями з тієї ж причини – є експресивними та створюють незвичні семантичні та лексичні образи. (80) FIZZY LIFTING DRINKS, *it said on the next door* (CCF: 62) – *Fizzy Lifting Drinks* ще один винахід Віллі Вонки. Це напій, бульбашки якого підносить людину вгору (ORDD). (83) THE ROCK-CANDY MINE — 10,000 FEET DEEP, *it said on one* (CCF: 71) – *the Rock-Candy Mine* означає «шахта, де видобувають *rock candy* (цукор-кандіс у формі кристалів)».

(85) *Then... STRAWBERRY-JUICE WATER PISTOLS* (CCF: 71) – okazіональне словосполучення *Strawberry-Juice Water Pistols* позначає іграшкові

водяні пістолети, які замість води стріляють полуничним соком. (86) TOFFEE-APPLE TREES FOR PLANTING OUT IN YOUR GARDEN — ALL SIZES (CCF: 71) – *Toffee-apple trees* – «дерева, на яких ростуть цукерки зі смаком яблук». (87) EXPLODING SWEETS FOR YOUR ENEMIES (CCF: 72) – *Exploiding Sweets* – «солодощі, які вибухають та призначені для ворогів».

Фрагмент (88) LUMINOUS LOLLIES FOR EATING IN BED AT NIGHT (CCF: 72) містить оказіоналізм *Luminous Lollies* та означає «льодяники, які світяться вночі». (90) INVISIBLE CHOCOLATE BARS FOR EATING IN CLASS (CCF: 72) – *Invisible Chocolate Bars* – «невидимі плитки шоколаду, щоб мати змогу їсти їх в школі». (91) SUGAR-COATED PENCILS FOR SUCKING (CCF: 72) – значення даного оказіонального словосполучення також зрозуміле з назви *Sugar-Coated Pencils* – «олівці, що вкриті цукром та заміняють льодяники».

(92) FIZZY LEMONADE SWIMMING POOLS (CCF: 72) – *Fizzy Lemonade Swimming Pools* – «басейни, наповнені газованим лимонадом замість води». (94) RAINBOW DROPS — SUCK THEM AND YOU CAN SPIT IN SIX DIFFERENT COLOURS (CCF: 72) – оказіональне словосполучення *Rainbow Drops* вигадане на позначення цукерок, які фарбують слину у всі кольори веселки.

Багато оказіональних словосполучень засновані не лише на каламбурі, як було продемонстровано раніше, але і на оксюмороні також: (77) HOT ICE CREAMS FOR COLD DAYS, it said on the next door (CCF: 62). *Hot Ice Creams*, тобто «гарячі морозива», викликає незвичний словесний образ саме через таку стилістичну фігуру. Так і у фрагменті (78) *I also make hot ice cubes for putting in hot drinks* (CCF: 62), де оказіональним словосполученням є *hot ice cubes* – «гарячі кубики льоду».

Оксюморон також став основою для оказіонального поєднання слів *Square Sweets That Look Round*, як продемонстровано: (81) *On the next door, it said, SQUARE SWEETS THAT LOOK ROUND* (CCF: 63). Оскільки буквально означає «квадратні цукерки, що виглядають круглими», проте це не єдиний стилістичний засіб, який цей оказіоналізм передає. З розділу, присвяченому цим солодошам, дізнаємось, що такі цукерки насправді не стають круглими, як може здатись,



прочитавши речення, а мають обличчя, які повертають навкруги. У цьому і полягає гра слів. Поєднання непокданого зустрічається також у фрагменті (89) CAVITY-FILLING CARAMELS — NO MORE DENTISTS (CCF: 72). *Cavity-filling caramels* означає «солодоці, які замінюють пломби». Відомо, що карамель викликає карієс та нищить зуби, проте у вигаданому світі Роальда Дала все навпаки.

У творі «Чарлі та шоколадна фабрика» письменник описує безліч кімнат, які слугують для створення та виготовлення фантастичних солодоців. Однією з таких є *Inventing Room*, де вигадуються рецепти нових десертів – (72) *On the door it said, INVENTING ROOM — PRIVATE — KEEP OUT* (CCF: 53). А також (96) *The Television-Chocolate Room* (CCF: 75) або *Television Room* в іншому реченні (95) *“Isn't there a Television Room in all this lot?” asked Mike Teavee* (CCF: 72) – кімната, де виробляють телевізори, що здатні передавати шоколад по всьому світу. Тож, відповідно, такі телевізори називають *Television Chocolate*, як в реченні (97) *TELEVISION CHOCOLATE, it said on the tiny label beside the button* (CCF: 72).

Інший вид незвичного шоколаду це *Supervitamin Chocolate* – (98) *Supervitamin Chocolate contains huge amounts of vitamin A and vitamin B* (CCF: 81). Він містить реальні та вигадані вітаміни, які позначені кожною буквою алфавіту, а також особливий *vitamin Wonka* – (99) *But it does have in it a very small amount of the rarest and most magical vitamin of them all — vitamin Wonka* (CCF: 81).

У цьому ж творі згадується дивний ліфт, який рухається в різні сторони і навіть здатен вилітати із будівлі. Його описують як протилежність *ordinary up-and-down lift*, який, в свою чергу, є оказіональним поєднанням слів, адже зазвичай не виникає потреби наголошувати на тому, що ліфт, який їздить вгору та вниз – звичайний: (82) *“This isn't just an ordinary up-and-down lift!” announced Mr Wonka proudly* (CCF: 71). Незвичайний ліфт, який може літати, працює на *sugar power* «енергії чи силі цукру»: (100) *One million sugar power!* (CCF: 86). *Sugar power* також є оказіональним словосполученням, адже, можливо, створений у відповідності з *horse power*, що означає «кінська сила». Отож, *sugar power* – «сила чи енергія, на якій працює незвичайний ліфт».

Оказіональні поєднання слів можуть складатись як із узуальних елементів, так і з okazіональних. Тобто, можуть містити лексичні, фонетичні та семантичні okazіоналізми в поєднанні з узуальними лексемами. У Роальда Дала okazіональні поєднання слів включають, зазвичай, лексичні okazіоналізми.

Розглянемо фрагмент (63) WONKA'S WHIPPLE-SCRUMPTIOUS FUDGEMALLOW DELIGHT, *it said on the wrapper* (CCF: 19). *Whipple-Scrumptious Fudgemallow Delight* – найсмачніша з шоколадних плиток Вонки. Її рецепт зберігається в таємниці, проте судячи з назви, готується з помадки (*fudge*), зефіру (*mallow*) та збитого шоколаду (*whipped chocolate = whipple*) (ORDD). Okazіональне поєднання слів WONKA'S WHIPPLE-SCRUMPTIOUS FUDGEMALLOW DELIGHT складається з okazіонального антропоніму *Wonka*, лексичних okazіоналізмів *Whipple-Scrumptious* та *Fudgemallow*, а також узуальної лексеми *Delight*. Розглянемо детальніше лексичні okazіоналізми. *Whipple-Scrumptious* є складним словом, що пишеться через дефіс і виступає прикметником. Перший елемент лексичного okazіоналізму *Whipple* згідно ORDD означає “whipped chocolate” і також є okazіональним, другий ж елемент *Scrumptious* є узуальним і означає «чудовий». Лексичний okazіоналізм *Fudgemallow* також є складним словом (пишеться разом та виступає іменником), яке складається зі слів-елементів *fudge* та *mallow*.

Okazіональну власну назву також містить словосполучення (64) WONKA'S NUTTY CRUNCH SURPRISE, *it said on the wrapper* (CCF: 23). Назва шоколадної плитки розпочинається з антропоніму *Wonka*, який виступає лексичним okazіоналізмом та був проаналізований вище.

Наступний приклад: (68) Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop! (CCF: 46) Okazіональне словосполучення *Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop* поєднує в собі okazіональну власну назву *Augustus Gloop* та інше словосполучення *strawberry-flavoured chocolate-coated fudge* з речення (67) “*Then he'll be made into strawberry-flavoured chocolate-coated fudge!*” *screamed Mrs Gloop* (CCF: 45). У творі *Augustus Gloop* впав у шоколадну річку, яка понесла його каналами до місця, де виготовляють *strawberry-flavoured chocolate-coated*

*fudge*, тому Віллі Вонка пожартував, що з хлопця виготовлять *Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop*.

(84) COKERNUT-ICE SKATING RINKS, *it said on another* (CCF: 71) – оказіональне поєднання слів *Cokernut-Ice Skating Rinks* складається з лексичного оказіоналізму *Cokernut-Ice*, що в свою чергу включає слово *cokernut* (архаїчна форма слова *coconut* (MWD: URL)) та слово *ice*, тобто означає «кокосовий лід», а також зі словосполучення *skating rinks* – «катки». Саме поєднання лексичного оказіоналізму та узуальних слів створює незвичне поєднання.

Оказіональне поєднання слів *Magic Hand-Fudge* в реченні (93) MAGIC HAND- FUDGE — *WHEN YOU HOLD IT IN YOUR HAND, YOU TASTE IT IN YOUR MOUTH* (CCF: 72) також містить лексичний оказіоналізм *Hand-Fudge* – складне слово, яке пишеться через дефіс; з контексту дізнаємось його значення: це помадка, смак якої відчуваєш, тримаючи її в руці. Поєднавши слово *magic* та проаналізований лексичний оказіоналізм, Роальд Дал створює оказіональне поєднання слів.

## Висновки до розділу 2

1. Проаналізувавши всі групи оказіоналізмів, створених Роальдом Далом в творах «Відьми», «Чарлі та шоколадна фабрика» і «Матильда», можна погодитись, що оказіоналізми – саме ті мовленнєві одиниці, які найповніше відображають його індивідуальний авторський стиль. Адже мова автора сповнена незвичних висловлювань та вигаданих слів, які позначають фантастичні предмети в його казкових світах. У своїх творах письменник вдавався до створення оказіоналізмів, які належать до всіх класифікованих груп: фонетичних, лексичних, граматичних, семантичних та оказіональних словосполучень.

Кількість okazіоналізмів фонетичної групи складає лише сім одиниць. Кожен з них є прикладом ономотопії – створений на позначення якогось звука або ж створений за зразком певного звукового комплексу.

Лексична група є найчисельнішою і охоплює сорок шість прикладів, з яких вісімнадцять – окрема група okazіональних власних назв. Створюючи лексичні okazіоналізми Роальд Дал вдавався до різних способів словотвору. Для створення двадцяти дев'яти okazіоналізмів (не враховуючи власні назви), застосовувались такі способи словотвору: на першому за частотністю місці – створення складних слів/поєднання кореневих морфем (двадцять п'ять прикладів), на другому – афіксація (два новоутворення), на останньому – злиття (лише один приклад). Щодо okazіональних власних назв, найчисельнішими виявились антропоніми – вони складають аж п'ятнадцять прикладів, і проаналізовано лише по одному ергоніму, зооніму та хрематоніму.

2. Натомість граматичні okazіоналізми виявились найменш чисельною групою, адже були виявлені лише два приклади таких новоутворені у творі «Відьми». При створенні таких okazіоналізмів автор суперечить лексичній семантиці та граматичній формі. Тож, мабуть, нечисленність цієї групи зумовлена тим, що його книги, здебільшого, спрямовані на дитячу аудиторію, а отже надмірне використання граматичних okazіоналізмів заважатиме сприйняттю твору дітьми.

Групу семантичних okazіоналізмів складають одинадцять прикладів. Семантичні okazіоналізми представлені у вигляді узуальних слів, які набувають нового значення під пером автора. Декілька семантичних okazіоналізмів були створені на основі каламбуру. Така тенденція також помітна при створенні автором лексичних okazіоналізмів та okazіональних словосполучень.

Наступною групою okazіоналізмів стали okazіональні поєднання слів – сорок п'ять прикладів. Створюючи okazіональні словосполучення, автор провокував конфлікт семантичного узгодження. В більшості, це незвичні поєднання узуальних слів. Проте, траплялись також приклади okazіональних

словосполучень (шість новоутворень), елементи яких вже є okazіональними – а саме лексичними okazіоналізмами.

Отже, загалом було проаналізовано сто одинадцять okazіоналізмів, які в більшій чи меншій мірі підпадають під певні характеристики: експресивність, індивідуальна належність, контекстуальна залежність. Ще раз доводимо, що okazіоналізми і справді формують неповторний стиль Роальда Дала – за допомогою okazіональних слів автор мав змогу донести, описати, пояснити і поділитись зі своїми читачами всіма чарівними, фантастичними речами, які він створив у вигаданих ним світах.

## РОЗДІЛ 3

### ВІДТВОРЕННЯ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У ПЕРЕКЛАДІ ДИТЯЧОГО ФЕНТЕЗІ

#### 3.1 Доместикація як магістральна стратегія перекладу літератури для дітей

Переклад літератури для дітей тільки на перший погляд може здатись невимогливим процесом, та насправді вимагає глибокого розуміння дитячої психології, сприйняття, розуміння та аналізу. Перекладач художньої літератури для дітей повинен обрати ту глобальну стратегію перекладу, яка найповніше відобразить дітям картину світу, яку заклав у книгу автор. Щоб полегшити процес сприйняття, перекладачі можуть вдаватись до доместикації як стратегії перекладу. Віктор Морозов, якому належать переклади всіх опублікованих в Україні книг Роальда Дала, також часто застосовував саме доместикацію, хоча не обмежувався лише нею. Безперечно, вибір стратегії повинен базуватись на аудиторії, в нашому випадку – дитячій, але першочергово він залежить від інтенції письменника та його ідіостилю – елементи, які перекладача повинен відобразити в повній мірі при перекладі. Тож, перед перекладачем стоїть непростий вибір – з одного боку доместикація, яка є вдалішою, враховуючи цільову аудиторію, а з іншого форенізація, за допомогою якою більшістю випадків удається легше відобразити індивідуальний стиль автора. Розглянемо перекладацькі рішення Віктора Морозова щодо передачі okazionalizmів, створених Роальдом Далом.

При перекладі okazionalizmів до доместикації відносимо такі способи перекладу, як прийом функціональної заміни, створення власного новоутворення, описовий переклад та аналоговий переклад.

Функціональна заміна передбачає не створення нового слова, а зміну значення вже існуючого слова у мові перекладу. Проводячи паралель, функціональна заміна у вихідній мові схожа на створення семантичного

оказіоналізму у мові оригіналу, адже в обох випадках за основу взято узуальне слово, яке набуває okazіонального значення.

У перекладі Віктора Морозова зустрічаються два приклади функціональної заміни – 1.5 % (див. табл. 3. 1): (2) *Then at last, when everything is ready... phwisst! ... and she swoops!* (W: 2) – *І ось нарешті настає слушний момент...праз! – і вона нападає!...* (В: 8). Фонетичний okazіоналізм *phwisst* позначає звук, коли щось падає. Перекладач замінив слово «бум», яке б передало значення цього фонетичного okazіоналізму, словом ‘праз’ із подвоєнням букви «р», щоб наслідувати відповідний звук. Інший приклад: (61) *"We understand, O Brainy One!" cried the audience* (W: 32) – *Ми розуміємо, о наша Святосте! – заволали відьми* (В: 101). Переклад ‘о наша Святосте’ заміняє звертання *O Brainy One*, яке буквально перекладається як «О, наша Розумнице». Перекладач застосував цей прийом, щоб підкреслити благовидне та підлабузливе ставлення відьом до їх наставниці – Верховної Відьми.

Інколи перекладачі не можуть виявити, чим керувався автор лексичного okazіоналізму, створюючи його. Тож, щоб зберегти образність новоутворення, що особливо важливо в літературі для дітей, перекладачам доводиться, проаналізувавши контекст, створити власний okazіоналізм. Навіть якщо перекладачі успішно проаналізували okazіоналізм і виявили його етимологію, вони все одно можуть обрати створення власного okazіоналізму, якщо інші способи перекладу не змогли сповна передати експресивність новоутворення та ідіостиль автора. Так, в перекладі аналізованого твору зустрічаються наступні приклади:

(1) *Even if she is working as a cashier in a supermarket or typing letters for a businessman or driving round in a fancy car (and she could be doing any of these things), her mind will always be plotting and scheming and churning and burning and whizzing and phizzing with murderous bloodthirsty thoughts* (W: 1) – *Навіть якщо вона працює касиром у супермаркеті або друкує ділові листи для якогось мена-бізнесмена, або ж їде за кермом розкішного автомобіля (а це все вона всіє робити дуже непогано), її голова вирує, шумує, кипить, шумбурбу́лить,*

піниться, міниться, комбінує, інтригує і переливається через край зловісними кровожерливими задумами (В: 7). Створення власного новоутворення практикується при різних видах okazіonalізмів, у цьому випадку – фонетичних. В оригіналі вжито два okazіonalізми з ідентичним значенням, *whizzing* та *phizzing*; тому перекладав їх одним власно створеним словом – ‘шумбурбúлить’. Такий переклад, на нашу думку, дуже вдалий, адже повністю передає закладене автором значення.

У прикладі (4) *Now mouse-trrraps come and every trrrap; Goes snippy-snip and snappy-snap* (W: 33) – *І вже лунають дивні звуки – І клац, і писк, й головогрюки!* (В: 105) створення власного okazіonalізму саме в цьому випадку обумовлене необхідністю зберегти римування, адже речення взяті з пісні.

(6) *Wig-rash, the witches call it* (W: 9) – *Відьми називають свої перуки «драчами»* (В: 32). Слово *wig-rash* належить до особливого лексикону відьом, тож Віктор Морозов обрав не просто калькування за спосіб перекладу даного okazіonalізму, а вдало створив власний.

Безперечно, при створення багатьох відповідників, перекладачі частково застосовують й інші засоби перекладу, наприклад, беручи за основу калькування. Тобто, поєднують деякі способи перекладу, буквально перекладаючи одну з морфем, а іншу вигадують самостійно. Розглянемо на прикладі перекладу лексеми зі словника відьом, (13) *You brrrainless bogvumper!* (W: 31) – *Беззгорова дуррбокуррка!* (В: 98) – друга морфема *vumper* перекладена близько за значенням «дуррбо», тобто «дурна», щодо другої частини слова – хоч в оригінальному okazіonalізмі немає морфеми, що має значення «курка», якою замінили *bog* «болото», та переклад повністю передає значення та експресивність okazіonalізму.

Створення власного новоутворення вважається найбільш творчим способом перекладу і Віктор Морозов майстерно впорався з цим завданням. Тож, майже всі слова зі словника відьом було передано шляхом створення власного okazіonalізму та частково з допомогою калькування, за умови буквального перекладу лише однієї з частин слова.



(14) *Never in my life am I hearing such a boshvolloping suggestion coming from a vitch!* (W: 31) – *Я ще в житті не чула, щоб відьма патякала таку дурсенітницю!* (В: 99). Цікаво, що перша морфема *bosh* перекладається як «дурниця, нісенітниця» і перекладач вже поєднав ці два значення, щоб створити власний okazionalizm ‘дурсенітниця’, ігноруючи другу частину складного слова *volloping*.

(15) *“If such a tomfiddling idea is all you can be coming up vith,” thundered The Grand High Witch, ‘then it is no vunder Inkland is still svorming vith rrrotten little children!”* (W: 32) – *Якщо така дуррніотська ідіотея – це все, на що ви здатні, – гаркнула Верховна Відьма, – тоді мені не дивно, що Інгляндія ще й досі кишить від цієї прротивнючої дітлашні!* (В: 99). Оскільки обидві морфеми слова *tomfiddling* мають значення «дурний, нікчемний», перекладач вдало поєднав, трішки змінивши форму, слова «дурна» та «ідіотська» та створив okazionalizm ‘дуррніотська’.

Деякі з істот, за якими полюють відьми, також передані засобом створення нового слова: (16) *We will spear the blabbersnitch and trap the crabcruncher and shoot the grobblsquirt and catch the catspringer in his burrow!* (W: 38) – *Ми штрикнемо гарпуном папугазікала, заманимо в пастку крабочава, пристрелимо пуркопоноса і зловимо котоплижку прямо в її норі!* (В: 114). Не можливо з впевненістю сказати, що перекладач вдало передав значення okazionalizmів *blabbersnitch* та *grobblsquirt*. Оскільки, істота *blabbersnitch* – морське створіння, а перекладач відтворив першу морфему як «папуга». Можливо, це зумовлено тим, що у творі вказано, ніби відьми використовують його дзьоб для приготування магічного зілля, але у вигаданому світі існують морські істоти з дзьобами. Проте, значення другої морфеми передано точно: *snitch* – форма злиття «азікала» від слова «базікало». Переклад okazionalizmu *grobblsquirt* взагалі дуже суперечливий. За буквальним перекладом та аналізом слова впливає його значення «істота, яка плазує на болотах, та своїм хоботом це болото розносить». Тож, можливо, перекладач обрав створення власного okazionalizmu ‘пуркопонос’, щоб відобразити середовище існування цієї істоти.

(55) *Those ruddy gruntles always nest very high up* (W: 38) – *Ці кляті лелекати завжди так високо гніздяться* (В: 114). Для перекладу створіння *gruntle* перекладач вдало вигадав слово, взагалі не маючи основи для створення, адже цей оказіоналізм – семантичний і означає «хрюкати». Тож, створене перекладачем слово ‘лелекат’, є чудовим прикладом творчості перекладача.

Перекладаючи твір «Чарлі та шоколадна фабрика», Віктору Морозову довелось зіштовхнутись з відтворення різноманітних вигаданих солодоців, десертів та засобі для їх створення: (30) *I call it swudge!* (CCF: 40) – *Я назвав її цукряткою!* (ЧШФ: 101). Перекладач відтворив оказіоналізм *swudge* не за прийомом калькування (проаналізувавши словотвір і переклавши окремі його частини), а передавши значення – цукрова паста зі смаком м’яти (‘цукрятка’).

(36) *They passed a yellow door on which it said: STOREROOM NUMBER 77 — ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS* (CCF: 51) – *Вони проминули жовті двері з написом, «СКЛАД НОМЕР 77 – УСІ СОРТИ БОБІВ – КАКАО-БОБИ, КАВОВІ БОБИ, БОБИ-ВИСОКІ-МОВ-ТОПОЛЯ Й БОБИ-ДУРНІ-НЕМОВ-КВАСОЛЯ»* (ЧШФ: 131). Для оказіоналізму *has beans*, через те, що це є каламбуром, нелегко знайти відповідник. Саме тому перекладач зовсім змінив як його структуру, так і, частково, значення – ‘боби-дурні-немов-квасоля’. Окрім того, перекладав схожим чином і узуальне словосполучення *jelly beans* – ‘боби-високі-мов-тополя’. Мабуть, цей вибір обумовлено, знову ж таки, віком читачів.

(37) *It has pictures of fruits on it — bananas, apples, oranges, grapes, pineapples, strawberries, and snozzberries . . .* (CCF: 62) – *На них намальовано фрукти: банани, яблука, помаранчі, виноград, полуниці, дріманиці...* (ЧШФ: 159). Оскільки значення першої морфема слова *snozzberries* невідоме, а друге означає «ягода», перекладач вирішив й собі вигадати першу частину слова «дрім», нічим не обумовлено, проте вдало, з точки зору стилю твору, а за основу другої взяв слово «полуниця», тобто застосував конкретизацію.

(42) *There goes Miss Violet Beauregarde, the great gum-chewer!* (CCF: 87) – *Там іде Віолета Боретард, відома жуйколюбка* (ЧШФ: 228). І знову аналізуємо

приклад поєднання способів перекладу при створення власного okazionalizmu ‘жуйколюбка’: перша морфема передана за допомогою калькування, а інша за допомогою смислового або логічного розвитку.

При описовому перекладі перекладач передає зміст новоутворення за допомогою його заміни словосполученням або реченням. Часто такий переклад не повністю передає характерну рису okazionalizmu – експресивність: (10) *It is hardly surprising that after that I became a very witch-conscious little boy* (W: 18) – *Не дивно, що після цього випадку я став надзвичайно обережний і свідомий* (B: 56). Okazionalizm *witch-conscious* був перекладений прийомом експлікації як ‘обережний і свідомий’. При цьому втратилась перша частина складного слова *witch*. Звісно, з контексту зрозуміло щодо чого ‘обережний і свідомий’ герой і це підкріплює ще одну з характеристик okazionalizmів – ситуативна (контекстуальна) належність.

Іменник *non-witch* зустрічається у творі двічі і в двох випадках перекладається ідентично – описово. (17) *You are the first non-witch ever to see it happening!* (W: 51) – *Окрім самих відьом, цього ще ніхто не бачив, ти – перший свідок!* (B: 153) Наступний okazionalizm *gum chewer* також зустрічаємо у книзі двічі, відрізняються вони лише наявністю чи відсутністю дефіса між елементами, проте перекладаються різними способами. Один з них відтворюється описово: ‘жую безперестанку’ (тобто людина, яка жує безперестанку) – (41) *“I’m a gum chewer, normally,” she shouted, “but when I heard about these ticket things of Mr Wonka’s, I gave up gum and started on chocolate bars in the hope of striking lucky* (CCF: 21) – *Я жую безперестанку, – кричала дівчина, – та коли почула про ті квитки містера Вонки, то відклала жуйку і перейшла на цукерки – мала наді., що мені пощастить* (ЧШФ: 49).

Ще один описовий переклад зустрічаємо в реченні: (45) *“I am vinting no tuppenny-ha’penny crrrum-my little tobacco-selling-newspaper-sweet-shops!”* *shouted The Grand High Witch* (W: 31) – *І майте на увазі, що мені не потрібні дешеві кіоски, де продають і цукерки, і тютюн, і газзети!* – *репетувала Верховна Відьма* (B: 97). Словосполучення *little tobacco-selling-newspaper-sweet-*

*shops* описано як ‘дешеві кіоски, де продають і цукерки, і тютюн, і газзети’ (зауважмо подвоєння деяких приголосних букв, знову ж таки, з метою відобразити некоректність вимови).

Наступні три приклади містять приклади описового перекладу, які межують з калькуванням, оскільки більшість лексичних одиниць перекладено буквально, проте з елементами опису:

(65) *And Violet Beauregarde, before tasting her blade of grass, took the piece of world-record-breaking chewing-gum out of her mouth and stuck it carefully behind her ear* (CCF: 40) – *А Віолетта Бореґард, перш ніж покуштувати свою стеблинку трави, витягла з рота жуйку, з якою вже побила світовий рекорд, і акуратно приліпила її собі за вузом* (ЧШФ: 101).

(82) *“This isn't just an ordinary up-and-down lift!” announced Mr Wonka proudly* (CCF: 71) – *Це не якийсь там звичайний ліфт, що їздить тільки вгору-вниз! – гордо повідомив містер Вонка* (ЧШФ: 184).

(88) *LUMINOUS LOLLIES FOR EATING IN BED AT NIGHT* (CCF: 72) – *«ЧУПА-ЧУПСИ, ЩО СВІТЯТЬСЯ – ДЛЯ СПОЖИВАННЯ ВНОЧІ В ЛІЖКУ»* (ЧШФ: 185).

Наступний перекладацький прийом, що належить до стратегії доместикації – аналоговий переклад. Це використання вже існуючого в мові слова чи словосполучення, як відповідника оказіональному, за умови, що новоутворення створено як частковий синонім до узуальних слів. Наприклад, фонетичні оказіоналізм, створені за моделлю ономапопеї: (3) *All over school, mouse-trrrraps is going snappety-snap and mouse-heads is rrrrolling across the floors like marbles!* (W: 33) – *По цілій школі тільки й чути: «клац-клац-клац!» і мишачі голови котяться підлогою, мов кульки»* (В: 102) та (4) *Now mouse-trrrraps come and every trrrrap; Goes snippy-snip and snappy-snap* (W: 33) – *І вже лунають дивні звуки – І клац, і писк, й головогрюки!* (В: 105) Адже ‘клац-клац-клац’ та ‘і клац, і писк’ – узуальні слова, які не змінюють своєї семантики (як при прийомі функціональної заміни).

(60) *Tell us, O Brilliant One, what is it we shall be buying?* (W: 31) – Скажи нам, наша Діамантка, що нам треба купити? (В: 96). При створенні оказіоналізму ‘Діамантка’ перекладач взяв за основу пряме значення слова *Brilliant*, змінивши його форму.

(25) *In far-off Russia, a woman called Charlotte Russe claimed to have found the second ticket, but it turned out to be a clever fake* (CCF: 16) – У далекій Росії, одна жінка, Сара Рус, заявила, що знайшла другий квиток, але він виявився майстерною підробкою (ЧШФ: 38). *Charlotte Russe* перекладається у творі ‘Сара Рус’ як аналог імені, яке вживають у Росії: ‘Сара’, замість «Шарлотта» (не надто популярне ім’я в цій країні), адже в реченні вказано, що ця героїня живе в Росії.

(47) *I suppose you know the Trunchbull has a lockup cupboard in her private quarters called The Chokey?* (M: 34) – Ви вже знаєте, що в квартирі Транчбулки є шафа для порушників дисципліни, яка називається «карцер»? (M: 115). Деякі власні назви, на позначення предметів чи матеріальних речей, як, наприклад, хремотонім *Chokey* ‘карцер’, також перекладають за способом аналогового перекладу.

*Bish* та *swizzle* – синоніми з лексикону відьом, яким Роальд Дал надав значення «заподіяти жахливу шкоду»: (48) *Bish them, sqvish them, bash them, mash them!* (W: 33) – Задушимо, розчавим їх... (В: 104); (49) *We'll swizzle him!* (W: 36) – Зробимо з нього коктейль! (В: 108). Переклад здійснений аналоговим перекладом – як відповідники підібрані узуальні слова зі схожим значенням, а також за допомогою лексично-семантичної трансформації конкретизації, оскільки найближчі значення вужчі – підібрані за контекстом.

Отже, перекладач досить часто застосовував стратегію доместикації при відтворенні оказіоналізмів. Хоч всі способи перекладу були влучно підібрані при відтворенні кожного окремого новоутворення, варто зазначити, що найвдалішим способом перекладу в межах цієї стратегії ми вважаємо – створення власного оказіоналізму, яке є найбільш креативним та творчим рішенням.

### 3.2 Переклад фентезійних творів із застосуванням стратегії форенізації

Безсумнівно, вибір стратегії перекладу значною мірою залежить від читацької аудиторії, тож ми погодились у тому, що доместикація, більшістю випадків, є вдалішою, зважаючи на те, що аналізується література для дітей. Проте, важливо переоцінити вплив жанру твору на вибір перекладача. Жанр фентезі особливий тим, що при описі фантастичних світів автор не обмежується ні узуальним словами, ні сталими образами. Створюючи нові образи, письменник створює okazionalizmi, які можуть і взагалі не базуватись на узуальних значеннях і словнику. Нерідко автори вигадують нові мови, щоб підкреслити «відірваність» фентезійного світу від реальності. Тож, при перекладі таких новоутворень слід звернути увагу на інтенцію автора і залишити цю незвичність й при перекладі – що було б неможливим при застосуванні доместикації. Найвдаліше ця ціль досягається при транскодуванні, яке включає транслітерацію та транскрипцію.

Транскрипція полягає в передачі звукової форми слова чи словосполучення. Наприклад, okazionalizm *whangdoodles* транскрибований ‘вангдудлі’: (34) *Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world — hornswogglers and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles* (CCF: 42) – Там аж кипить найнебезпечнішими у світі звірюками – роговоглі, снуцвангери і жахливі злісні вангдудлі (ЧШФ: 105). Такий переклад якраз і є прикладом відтворення незвичності та містичності назви.

Ця особливість також збережена при перекладі слів *Ootpa-Lootpa* та форми в множині *Ootpa-Lootpas* як ‘умпа-лумпа’ та, відповідно, ‘умпа-лумпи’: (5) *An Ootpa-Lootpa was lucky if he found three or four cacao beans a year* (CCF: 42) – Умпа-лумпа був щасливий, коли за рік вдавалося знайти три-чотири какаові боби (ЧШФ: 106) та (31) *When I went out there, I found the little Ootpa-Lootpas living in tree houses* (CCF: 42) – Коли я туди примандрував, то виявив, що маленькі умпа-лумпи живуть у хатинках на деревах (ЧШФ: 105).

Дуже часто транскрипцію застосовують при перекладі okazіональних власних назв, проте, зважаючи на високу експресивність цих одиниць, такий перекладацький вибір вважаємо не надто вдалим, оскільки втрачається образність новоутворень. В Розділі 2 ми вже аналізували ці власні назви та їх значення, тож не виникає сумніву – при транскрибуванні таких okazіоналізмів втрачається закладена автором семантика.

(26) *The famous English scientist, Professor Foulbody, invented a machine which would tell you at once, without opening the wrapper of a bar of chocolate, whether or not there was a Golden Ticket hidden underneath it* (CCF: 16) – *Відомий учений з Англії, професор Фолбоді, винайшов пристрій, який дозволяв одразу, не розгортаючи батончик, знати, чи є під обгорткою Золотий квиток* (ЧШФ: 38). У цьому висловленні антропонім *Foulbody* при транскрипції ‘Фолбоді’ втратив свій відтінок «мерзенний, огидний».

(28) *“The third ticket,” read Mr Bucket, holding the newspaper up close to his face because his eyes were bad and he couldn't afford glasses, “the third ticket was found by a Miss Violet Beauregarde”* (CCF: 21) – *«Третій квиток, – прочитав пан Бакет, піднісши газету до самих очей, бо бачив поганенько, а на окуляри не мав грошей, – третій квиток знайшла панна Віолета Бореґард* (ЧШФ: 49). При такому перекладі не переданий каламбур, на якому заснована сюжетна лінія героїні: «Віолето, ти стаєш фіолетова», хоч перекладач і намагався наблизити звучання та частково досягти мультисилабічного римування. Проте, ця неспроможність відтворити гру слів є виправданою, оскільки в українській мові немає аналогу – слова, яке позначало б ім’я та колір.

(29) *The fourth Golden Ticket,' he read, 'was found by a boy called Mike Teavee* (CCF: 22) – *Четвертий Золотий квиток, – прочитав він – знайшов хлопець Майк Тіві* (ЧШФ: 52). Прізвище *Teavee* перекладач транскрибував як ‘Тіві’, з одного боку, при калькуванні (наприклад, «Телик» чи «Телевізор»), закладена семантика була б легшою для сприйняття, проте з іншого – зазвичай, значення слова *T.V.* відоме дітям, які вже читають художню літературу для дітей. Тож такий вибір перекладача виправданий та логічний. На нашу думку, слово

*Chopper* теж транскрибовано виправдано, адже «гелікоптер» чи «вертоліт» не звучить як зоонім, (46) *It's name is Chopper* (М: 12) – *Звуть Чонер* (М: 42).

(43) “*There is a little girl in my class called Matilda Wormwood . . .*” *Miss Honey began* (М: 28) – *У моєму класі є дівчинка на ім'я Матильда Вормвуд... – почала міс Гані* (М: 92). У випадку з наведеними власними назвами їх експресивність не відображена: втрачено негативний відтінок оказіонального антропоніму *Wormwood* та позитивний відтінок прізвища *Honey*.

Віктор Морозов застосовував транслітерацію рідше за транскрипцію. Транслітерація – це прийом перекладу шляхом відтворення кожної букви графічної системи, засобами іншої графічної системи. В аналізованих творах лише власні назви були перекладені цим способом:

(21) *It was WONKA'S FACTORY, owned by a man called Mr Willy Wonka, the greatest inventor and maker of chocolates that there has ever been* (CCF: 4) – *Називалась вона «ВОНКА», а власником її був містер Віллі Вонка, найкращий за всі часи виробник і винахідник шоколадних цукерок* (ЧШФ: 12). Те, що виділяє власну назву *Willy Wonka* від інших – алітерація, яка збережена і при перекладі – ‘Віллі Вонка’.

А-от транслітерація оказіоналізмів *Fickelgruber* – ‘Фікельгрубер’ та *Bogtrotter* – ‘Богтроттер’ призвела до втрати розуміння та сприйняття відтінків значень, проаналізованих у Розділі 2: (23) *And of course now when Mr Wonka invents some new and wonderful sweet, neither Mr Fickelgruber nor Mr Prodnose nor Mr Slugworth nor anybody else is able to copy it* (CCF: 12) – *Зрозуміло, що тепер, коли містер Вонка винаходить якийсь новий дивовижний сорт цукерок, то вже ні пан Фікельгрубер, ні пан Тицьніс, ні пан Слатворт, ні будь-хто інший не спроможний його відтворити* (ЧШФ: 28); (44) “*Bruce Bogtrotter!*” *the Trunchbull barked suddenly* (М: 40) – *Брюс Богтроттер! – раптом гаркнула Транчбулка* (М: 133).

Приклади адаптивного транскодування зустрічаються двічі:

(32) “*Imported direct from Loompaland,*” *said Mr Wonka proudly* (CCF: 42) – *Імпортовані прямо з Лумпаландії, – гордо пояснив містер Вонка*



(ЧШФ: 104). *Loompaland* ‘Лумпаландія’ – форма слова в вихідній мові дещо адаптується до структури мови перекладу. Як і в прикладі *Oompa-Loompish* ‘умпа-лумпівська мова’: (33) “*Look here,*” *I said (speaking not in English, of course, but in Oompa-Loompish), “look here, if you and all your people will come back to my country and live in my factory, you can have all the cacao beans you want!”* (CCF: 42) – «*Послухайте мене, – сказав я (звісно, на нашою, а умпа-лумпівською мовою), – якби ви всі перебралися в мою країну й жили на моїй фабриці, то мали б какао-бобів скільки захочете!*» (ЧШФ: 106-107)

Зустрічаються також приклади змішаного транскодування – поєднання транскрипції та транслітерації. Поєднання транскрипції та транслітерації відбувається, зазвичай, при перекладі власних назв, які складаються з двох елементів,

(24) *The town in which Augustus Gloop lived, the newspaper said, had gone wild with excitement over their hero* (CCF: 16) – *Містечко, в якому жив Августус Глуп, за словами газети, просто шаленіло від радості за свого героя* (ЧШФ: 36). У цьому випадку перша частина, тобто ім’я – транслітеровано, з єдиним нюансом заміни відповідної літери «у» на «в»: *Augustus* ‘Августус’. Прізвище ж транскрибовано: *Gloop* ‘Глуп’.

(27) *The lucky person was a small girl called Veruca Salt who lived with her rich parents in a great city far away* (CCF: 17) – *Цього разу пощастило дівчинці, яку звали Верука Солт і яка жила зі своїми заможними батьками в далекому величезному місті* (ЧШФ: 39). *Veruca* ‘Верука’ – транслітерація, *Salt* ‘Солт’ – транскрипція.

Калькування розуміється як буквальный переклад відповідного елемента слова чи словосполучення. Хоч калькування і відносять до стратегії форенізації, та ми вважаємо, що такий спосіб знаходиться між двох стратегій. На відміну від транскодування, при якому буває важко чи й взагалі неможливо зрозуміти значення слова без знання іноземної мови, при калькуванні полегшується сприйняття нового слова. З іншого боку, калькування не позбавляє okazіоналізму його основної функції – експресивності, адже при такому перекладі okazіоналізм

не замінюють узуальним словом, як при аналоговому перекладі, прийомі функціональної заміни чи й взагалі описовому перекладі, а створюють власний еквівалент.

При калькуванні може здійснюватися буквальный переклад як окремих морфем – на рівні слова, так і окремих слів – на рівні словосполучення. На рівні слова калькування може створюватись шляхом різних типів словотвору (створення складних слів, афіксація чи злиття), незалежно від того, до якого типу належить оригінальний okazіоналізм.

Коли в оригіналі okazіоналізм створений способом поєднання морфем *child-killers*, у перекладі може бути створене шляхом злиття ‘дітобій’: (11) *Her Grandness has concocted yet another of her wondrous magic child-killers!* (W: 30) – *Наша Високість знову створила магичний дітобій!* (B: 100).

Ще одне складне слово, переклад якого був створений за допомогою злиття *crabcruncher* ‘крабочав’: (16) *We will spear the blabbersnitch and trap the crabcruncher and shoot the grobblesquirt and catch the catspringer in his burrow!* (W: 38) – *Ми штрикнемо гарпуном папугазікала, заманимо в пастку крабочава, пристрелимо пуркопоноса і зловимо котоплижку прямо в її норі!* (B: 114)

Ідентичним прикладом також є створення відповідника okazіоналізму *Mouse-Maker* ‘мишоробом’ (19) *But even a mouse can't go creeping around on the table-top carrying a bottle and sprinkling Mouse-Maker all over the witches' roast beef without being spotted* (W: 60) – *Але навіть миша не зможе бігати по столу і непомітно окроплювати мишоробом відьмацькі ростбіфи* (B: 183).

Часто вибір способів словотвору перекладача залежить від оригінального слова. Тож, перекладач застосовує такий самий спосіб, щоб якомога більше наблизити відповідник до okazіоналізму. Особливо це проявляється при створенні складних слів, які пишуться як і через дефіс *Mouse-Burglar* ‘миша-грабіжниця’ (18) *The Mouse-Burglar* (W: 54) – *Миша-грабіжниця* (B: 162), так і разом – *mouse-person* ‘мишолюдина’ (20) *You are a mouse-person, and that is a very different matter* (W: 74) – *Ти мишолюдина, а це вже зовсім інша справа* (B: 230).

(23) *And of course now when Mr Wonka invents some new and wonderful sweet, neither Mr Fickelgruber nor Mr Prodnose nor Mr Slugworth nor anybody else is able to copy it* (CCF: 12) – Зрозуміло, що тепер, коли містер Вонка винаходить якийсь новий дивовижний сорт цукерок, то вже ні пан Фікельгрубер, ні пан Тицьніс, ні пан Слагворт, ні будь-хто інший не спроможний його відтворити (ЧШФ: 28). У творах жанру фентезі надається перевага калькуванню власних назв, на жаль Віктор Морозов рідко вдавався до цього прийом, проте також не оминув його, переклавши антропонім *Prodnose* ‘Тицьніс’.

(39) *Buttergin and tonic is also very popular* (CCF: 65) – Маслоджин з тоніком теж дуже популярний (ЧШФ: 166). Це речення є яскравим прикладом вдалого калькування – збережена новизна та образність новоутворення: *buttergin* ‘маслоджин’.

(38) *They're drinking butterscotch and soda* (CCF: 65) – Хлебчуть масловіскі з содовою (ЧШФ: 166). Елементи складного слова також були передані калькуванням *butterscotch* ‘масловіскі’, проте друга частина ще й з допомогою диференціації (скотч – віскі).

Звичайно, що найлегше, та й найлогічніше, застосовувати калькування при перекладі оказіональних словосполучень. Усі наступні оказіональні словосполучення та їх переклади є прикладами цьому:

(40) *WRIGGLE-SWEETS THAT WRIGGLE DELIGHTFULLY IN YOUR TUMMY AFTER SWALLOWING* (CCF: 72) – «ЗВИВАЛЬНІ ЛАСОЩІ, ЩО ПІСЛЯ КОВТАННЯ СИАЧНО ЗВИВАЮТЬСЯ В ЖИВОТІ» (ЧШФ: 186). *WRIGGLE-SWEETS* ‘ЗВИВАЛЬНІ ЛАСОЩІ’ – єдина відмінність: у перекладі слова пишуться окремо, а не через дефіс.

(52) *“By gum, it's gum!” she shrieked* (CCF: 55) – Клянуся жуйкою, це – жуйка! – верескнула вона (ЧШФ: 142). У цьому випадку оказіоналізм був створений на базі усталеного словосполучення, тож в перекладі вираз «Богом клянуся» також був взятий за основу: *by gum* ‘клянуся жуйкою’.

(58) *There now appeared in front of me row upon row of bald female heads, a sea of naked scalps, every one of them red and itchy-looking from being rubbed by the*

*linings of the wigs* (W: 26) – Я з жахом дивився на нескінченні ряди лисих жіночих голів, на це море оголених черепів з червоною, подразненою підкладками перук, шкірою (B: 85). При калькуванні цього словосполучення okazіоналізм не втратив свою образність: *a sea of naked scalps* ‘море оголених черепів’.

Надзвичайно цікавим є те, як перекладачу вдалось зберегти каламбур при звичайному калькуванні словосполучень. Адже передати гру слів – нелегке завдання, а надто, якщо це okazіоналізм. Завдання перекладача полегшило те, що дані okazіоналізми виступають семантичними, тож не довелось нічого змінювати в самих okazіоналізмах, а на рівні всього висловлення. Два приклади: (50) *Whipped cream isn't whipped cream at all unless it's been whipped with whips* (CCF: 51) – Збиті вершки не стануть збитими вершками, доки їх не збити битами (ЧШФ: 131) та (51) *Just as a poached egg isn't a poached egg unless it's been stolen from the woods in the dead of night!* (CCF: 51) – Так само, як круті яйця не стануть крутими, доки їх добряче не покрутити! (ЧШФ: 131)

Отже, калькування вдало застосовується при перекладі okazіональних поєднань слів. Окрім проаналізованих вище прикладів, такий спосіб перекладу Віктор Морозов застосував також у фрагментах номер 64, 69, 72–79, 81, 85–87, 89, 90, 92, 93, 95–97. Тому вважаємо, що буквальный переклад є найефективнішим при перекладі саме okazіональних словосполучень.

Велика кількість okazіоналізмів була перекладена поєднанням різних способів перекладу та за допомогою різноманітних трансформацій, щоб досягти бажаного результату та зберегти стиль письменника, поєднавши, наприклад:

(7) *It comes oozing out of your skin in waves, and these waves, stink-waves the witches call them: go floating through the air and hit the witch right smack in her nostrils* (W: 9) – Цей аромат хвилями розвіюється в повітрі, і ці хвилі... відьми їх називають «хвилі смердилі»...всмоктуються прямисінько в її ніздрі (B: 33) (калькування + створення власного okazіоналізму).

(8) *Witchophiles all over the world have spent their lives trying to discover the secret Headquarters of The Grand High Witch* (W: 15) – Відьмологи всього світу

займаються пошуком її таємної штаб-квартири, але марно (В: 49) (калькування + диференціація).

(9) "I am a retired witchophile," she said (W: 16) – Я відьмолог-пенсіонер, – пояснила вона (В: 49) (калькування + диференціація).

(12) I am having a giganticus plan for getting rrrrid of every single child in the whole of Inkland! (W: 30) – Це ггггандіоззний план знищення всіх-усіх дітей Інгляндії! (В: 95) (модуляція + калькування).

(16) We will spear the blabbersnitch and trap the crabcruncher and shoot the grobblesquirt and catch the catspringer in his burrow! (W: 38) – Ми штрикнемо гарпуном папугазікала, заманимо в пастку крабочава, пристрелимо пуркопоноса і зловимо котплижску прямо в її норі! (В: 114) (калькування + створення власного okazionalizmu).

(34) Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world — hornswogglers and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles (CCF: 42) – Там аж кипить найнебезпечнішими у світі звірюками – роговоглі, снуцвангери і жахливі злісні вангдудлі (ЧШФ: 105) (калькування + транслітерація; транскрибування + транслітерація).

(35) If you leave him in the chocolate-mixing barrel too long, he's liable to get poured out into the fudge boiler, and that really would be a disaster, wouldn't it? (CCF: 47) – Якщо він довго побуде в шоколадомішалці, то може перетекти в казан для помадок, а то вже буде катастрофа (ЧШФ: 118) (створення власного новоутворення + калькування);

(44) "Bruce Bogtrotter!" the Trunchbull barked suddenly (M: 40) – Брюс Богтроттер! – раптом гаркнула Транчбулка (M: 133) (транскодування + створення власного okazionalizmu).

(53) MINT JUJUBES FOR THE BOY NEXT DOOR — THEY'LL GIVE HIM GREEN TEETH FOR A MONTH (CCF: 72) – «М'ЯТНІ ЖЕЛЕЙКИ ДЛЯ СУСІДСЬКОГО ХЛОПЦЯ – ЩОБ ЦІЛИЙ МІСЯЦЬ ХОДИВ З ЗЕЛЕНИМИ ЗУБАМИ» (ЧШФ: 185) (калькування + аналоговий переклад).

(54) STICKJAW FOR TALKATIVE PARENTS  
(CCF: 72) – «ГУБОСКЛЕЮВАЛЬНА ХАЛВА ДЛЯ БАЛАКУЧИХ БАТЬКІВ»  
(ЧШФ: 186) (описовий + аналоговий переклад).

(56) “*A gruntle's egg!*” cried the audience. (W: 38) – Лелекатого яйця! –  
просяли відьми (В: 114) (калькування + створення власного okazionalizmu).

(59) *They all get together in one place to receive a lecture from The Grand High Witch Of All The World* (W: 15) – Вони зустрічаються, щоб послухати лекцію  
Верховної Відьми Світу (В: 47) (калькування + диференціація).

(62) “*Thank you, thank you, O Most Generous and Thoughtful One!*” chorused  
the ancient witches (W: 42) – Дякуємо, дякуємо, о, наша Щедросте! – заревіли  
хором ветхі відьми (В: 128) (калькування + опущення).

(63) WONKA'S WHIPPLE-SCRUMPTIOUS FUDGEMALLOW DELIGHT, it  
said on the wrapper (CCF: 19) – На обгортці було написано:  
«ВИСОКОЧУДЕСНИЙ ЗЕФІРМЕЛАД ВОНКИ» (ЧШФ: 43) (калькування +  
створення власного okazionalizmu).

(66) *And quickly she took her own world-record piece of chewing-gum out of  
her mouth and stuck it behind her left ear* (CCF: 56) – Вона миттю вийняла з рота  
власну рекордну жуйку й приліпила її за ліве вухо (ЧШФ: 145) (калькування +  
опущення).

(67) “*Then he'll be made into strawberry-flavoured chocolate-coated fudge!*”  
screamed Mrs Gloop (CCF: 45) – – Тоді з нього буде полунична помадка в  
шоколаді! – зарепетувала пані Глуп! (ЧШФ: 115) (калькування + опущення).

(68) Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop! (CCF: 46) – Августований  
Глуп у шоколаді! (ЧШФ: 116) (калькування + створення власного okazionalizmu).

(70) *Everything that he had seen so far — the great chocolate river, the  
waterfall, the huge sucking pipes, the minty sugar meadows, the Oompa-Loompas, the  
beautiful pink boat, and most of all, Mr Willy Wonka himself— had been so astonishing  
that he began to wonder whether there could possibly be any more astonishments left*  
(CCF: 49) – Усе побачене було таке чудернацьке – шоколадна річка, водоспад,  
велетенські смоктальні труби, цукрові галявини, умпа-лумпи, дивовижний

рожевий човен і, насамперед, сам містер Віллі Вонка! (ЧШФ: 125) (калькування + опущення).

(71) *You can put an Everlasting Gobstopper in your mouth and you can suck it and suck it and suck it and suck it and it will never get any smaller!* (CCF: 53) – *Можна покласти вічну барбариску в рота і смоктати-смоктати-смоктати, і вона ніколи не поменшає!* (ЧШФ: 136) (калькування + аналоговий переклад).

(80) *FIZZY LIFTING DRINKS, it said on the next door* (CCF: 62) – «*ЛЕТЮЧІ ШИПУЧКИ*» – було написано на наступних дверях (ЧШФ: 161) (калькування + модуляція).

(83) *THE ROCK-CANDY MINE — 10,000 FEET DEEP, it said on one* (CCF: 71) – «*ШАХТА З ВИДОБУВАННЯ ДРАЖЕ «МОРСЬКІ КАМІНЧИКИ» – ГЛИБИНА ТРИ МЕТРИ*» – було написано на одному (ЧШФ: 185) (описовий + аналоговий переклад).

(84) *SOKERNUT-ICE SKATING RINKS, it said on another* (CCF: 71) – «*ЛЬОДЯНІ КОВЗАНКИ*» – було написано на іншому (ЧШФ: 185) (калькування – опущення).

(91) *SUGAR-COATED PENCILS FOR SUCKING* (CCF: 72) – «*ГЛАЗУРОВАНІ ОЛІВЦІ ДЛЯ СМОКТАННЯ*» (ЧШФ: 186) (калькування + модуляція).

(94) *RAINBOW DROPS — SUCK THEM AND YOU CAN SPIT IN SIX DIFFERENT COLOURS* (CCF: 72) – «*ВЕСЕЛКОВЕ ДРАЖЕ – СМОКЧИ І ПЛЮЙ ШІСТЬМА РІЗНИМИ БАРВАМИ*» (ЧШФ: 186) (калькування + аналоговий переклад).

(98) *Supervitamin Chocolate contains huge amounts of vitamin A and vitamin B* (CCF: 81) – *Супервітамінні цукерки містять величезні кількості вітаміну А й вітаміну В* (ЧШФ: 210) (калькування + диференціація).

(99) *But it does have in it a very small amount of the rarest and most magical vitamin of them all — vitamin Wonka* (CCF: 81) – *Зате є малесенька доза найрідкіснішого й найчарівнішого з усіх вітамінів – вітаміну Вонка* (ЧШФ: 211) (калькування + транслітерація).

(100) *One million sugar power!* (CCF: 86) – *Мільйон шоколадних сил!* (ЧШФ: 225) (калькування + модуляція).

Безперечно, В. Морозов, приймаючи перекладацькі рішення, нерідко вдавався до стратегії форенізації. Враховуючи цільову аудиторію, перекладач частіше за все обирає калькування, адже при цьому способі перекладу полегшується сприйняття нового слова читачем. Варто зазначити також й те, що цей спосіб виступає найефективнішим при відтворенні оказіональних словосполучень.

### 3.3 Вплив ідіостилю перекладача на стилістику цільового тексту

У практиці перекладу зустрічаються і випадки опущення оказіоналізмів. Зазвичай, це обумовлено неможливістю з боку перекладача передати образність новоутворення, проте цей вихід, безумовно, не найкращий. Звичайно, причинами опущення можуть бути й інші фактори. Віктор Морозов опустив лише один оказіоналізм, (57) *If I ever got talking to them, I might even suggest that they come and do a bit of cruelty-to-children preventing at my school* (W: 70) – *Я міг би й заговорити з ними і навіть запросити їх до нашої школи* (В: 76). Перекладач допустив такий прийом лише тому, що значення цього оказіоналізму відоме з контексту.

Відомо, що передати ідіостиль автора нелегко, адже перекладач також має свій особливий індивідуальний стиль мовлення та письма. Саме тому, індивідуальний стиль письменника, безперечно, відображається (і повинен) у письмі перекладача, а ідіостиль перекладача – стає невід'ємною частиною твору автора. Це, звичайно, може викликати певні труднощі, як, наприклад, коли перекладачі вигадують власні оказіоналізми, навіть якщо в тексті оригіналу вжите узуальне слово. Доречність такого перекладацького рішення суперечлива і його потрібно аналізувати в кожному конкретному випадку. Важливо не просто зуміти зберегти авторський стиль, але й втриматись від спокуси прикрасити твір своєю манерою письма. Звичайно, в деяких випадках таке рішення є



обґрунтованим заради збереження відчуття стилю автора, щоб компенсувати неможливість його передачі при перекладі інших лексичних одиниць.

Віктор Морозов вдавався до такого прийому здебільшого при перекладі пісень, щоб зберегти риму, створивши оказіоналізм ‘теледурмани’, коли в оригіналі – *shocking ghastly junk*: (115) *They sit and stare and stare and sit; Until they're hypnotized by it; Until they're absolutely drunk; With all that shocking ghastly junk* (CCF: 82) – *Сидять незмигну і статично; неначе в трансі гіпнотичним; сидять, неначе наркомани; і всотують теледурмани* (ЧШФ: 213). А також ‘неспесиви’, коли у мові оригіналу зустрічаємо ціле висловлювання: (116) *Oh yes, we know it keeps them still; They don't climb out the window sill* (CCF: 82) – *Вони стають, звичайно, милі – такі чемненькі, неспесиви...* (ЧШФ: 213).

Ще один приклад ‘головогрюки’, який вдало відтворює оноματοпію *crack and snap and ping*: (106) *The springs go crack and snap and ping!* (W: 34) – *І клац, і писк, й головогрюки!* (ЧШФ: 105) Скорочена форма слова «варто» – ‘варт’, також є оказіональною: (113) *And that is why we'll try so hard; To save Miss Violet Beauregarde From suffering an equal fate* (CCF: 60) – *Тому урятувати варт нам Віолету Боретард, щоби вона так не страждала...* (ЧШФ: 155). Останній приклад: (112) *The great big greedy nincompoop!* (CCF: 47) – *Скупий тюфтелька-товстопуп!* (ЧШФ: 119) Слово *nincompoop* вживається на позначення недалекої людини, проте перекладач передав це слово як ‘тюфтелька-товстопуп’, знову ж таки для збереження римування пісні.

Почасти Віктор Морозов перенасичує переклад слів, через його ентузіазм та прагнення зберегти стиль письменника. Він надає деяким словами такі експресивні відтінки значення, яких не було в оригінальному тексті.

(1) *Even if she is working as a cashier in a supermarket or typing letters for a businessman or driving round in a fancy car (and she could be doing any of these things), her mind will always be plotting and scheming and churning and burning and whizzing and phizzing with murderous bloodthirsty thoughts* (W: 1) – *Навіть якщо вона працює касиром у супермаркеті або друкує ділові листи для якогось мена-бізнесмена, або ж їде за кермом розкішного автомобіля (а це все вона всіє*

робити дуже непогано), її голова вирує, шумує, кипить, шумбурбулить, піниться, міниться, комбінує, інтригує і переливається через край зловісними кровожерливими задумами (В: 7). Замість того, щоб вжити існуючий відповідник узуальному слову *businessman* «бізнесмен», Віктор Морозов вживає ‘мен-бізнесмен’, що, по-суті, є тавтологією. Можливо, таке рішення обумовлено дитячою аудиторією, щоб розбавити складну лексику, він робить її більш доступною для дітей, створюючи таке римування.

(36) *They passed a yellow door on which it said: STOREROOM NUMBER 77 — ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS* (CCF: 51) – Вони проминули жовті двері з написом, «СКЛАД НОМЕР 77 – УСІ СОРТИ БОБІВ – КАКАО-БОБИ, КАВОВІ БОБИ, БОБИ-ВИСОКІ-МОВ-ТОПОЛЯ Й БОБИ-ДУРНІ-НЕМОВ-КВАСОЛЯ» (ЧШФ: 131). Ми вже зазначали та розглядали переклад оказіоналізму *has beans* ‘боби-дурні-немов-квасоля’. Окрім того, перекладав схожим чином і узуальне словосполучення *jelly beans* – ‘боби-високі-мов-тополя’. Мабуть, цей вибір обумовлено, знову ж таки, віком читачів.

(101) *But one false move, one cough, one sneeze, one nose-blow, one little sound of any sort and it won't be just one witch that gets you. It'll be two hundred!* (W: 25) – Однак я розуміВ, що варто мені ворухнутись, або кашлянути, або чхнути, або всякатись, як на мене нападе ця двохсотвідьомська згряя! (В: 79). У цьому випадку перекладач створив граматичний оказіоналізм, поєднавши числівник з іменником – ‘двохсотвідьомська згряя’.

(102) *Uye have you not rrrrubbed them all out; these filthy smelly children?* (W: 27) – Чому ви не стеррли їх з лиця зземлі, цих брррудних смеррдючих дитюнчиків? (В: 88-89) Узуальне слово *children* відтворене як ‘дитюнчики’, де зменшувальний суфікс вжитий, щоб підкреслити недбале ставлення відьом до дітей.

(103) *A moment later, a stream of sparks that looked like tiny white-hot metal-filings came shooting out of The Grand High Witch's eyes and flew straight towards the one who had dared to speak* (W: 29) – Вогняний потік пронизав і вп’явся

у відьму-непослушницю (В: 92). Оказіоналізм ‘відьма-непослушниця’ створений на позначення словосполучення *the one who had dared to speak*. А словосполучення *foolish witch* у перекладі стає лексичним оказіоналізмом ‘дурихвістка’: (105) *At that point, one foolish witch got so excited at the possibilities presented by owning a sweet-shop that she leapt to her feet and shouted...* (W: 31) – *тут одна дурихвістка, захоплена перспективою стати власницею кондитерської крамниці, зірвалася на ноги й закричала...* (ЧШФ: 98).

Віктор Морозов вигадав слова ‘неймовірусні, неймовірусно’ і застосував їх до зовсім різних узуальних лексичних одиниць: (104) “*You are brilliant, O Your Grandness! You are fantabulous!”* (W: 30) – *Ви неймовірусні, Ваша Високосте!* (В: 96); (109) *It's colossal!* (W: 41) – *Це неймовірусно!* (В: 124)

(107) *Put van drop, just van titchy droplet of this liquid into a chocolate or a sweet, and at nine o'clock the next morning the child who ate it vill turn into a mouse in tventy-six seconds!* (W: 38) – *Додайте одну краплю – одну-однесеньку ккrapелюсечку цієї ррідини в якусь шоколадку чи цукеррочку, і рівно о дев'ятій рранку наступного дня дитина, що з'їла цю шоколадку, всього зза двадцять шість секунд перретворрриться на мишу!* (В: 115) Узуальне у мові оригіналу слово *droplet* стало оказіональним у мові перекладу ‘ккrapелюсечку’.

(108) *Rrrright noW: vee must all go out on to the Sunshine Terrace and have tea vith that rrridiculous Manager* (W: 42) – *Подальший розклад такий: зарразз ми всі йдемо на «Сонячну террасу», щоб попитути чай з тим менеджерром-ідіотом* (В: 128). У цьому випадку Віктор Морозов створив складне слово ‘менеджерр-ідіот’.

(110) *There was only one way to do this. I must make a dash clear across the floor and out through the door behind one of the waiters* (W: 66) – *Для цього належало стрімко промайнути кухнею до дверей і нюркнути у двері за спиною офіціанта* (В: 206). Слово ‘нюркнути’ також оказіональне і передає значення слів *make a dash*.

(111) “*There!*” *cried Mr Wonka, dancing up and down and pointing his gold-topped cane at the great brown river* (CCF: 39) – *Ом! – вигукнув містер Вонка,*

підскакуючи їй показуючи золотою бамбулькою тростини на коричневу річку (ЧШФ: 99). Слово 'бамбулька' в узусі означає «кругла ягода», тож перекладач створив семантичний оказіоналізм на позначення словосполучення *gold-topped cane*.

(114) *This lift can go sideways and longways and slantways and any other way you can think of!* (CCF: 71) – *Цей ліфт може їздити боком, скоком, ухдовж, навскоси і... на небеси!* (ЧШФ: 184) Оказіоналізм 'на небеси' передає значення фрази *any other way you can think of*.

Отже, бачимо, що В. Морозов намагався найповніше передати ідіостиль автора, збагачуючи перекладений твір власними оказіональними новоутвореннями. Та, на жаль, з таким перекладацьким рішенням можна посперечатись, адже зловживаючи цим та перенасичуючи твір оказіоналізмами, в результаті можна побачити домінування стилю перекладача над стилем автора. Ми вважаємо, що переклад В. Морозова є винятком, бо створені ним оказіоналізми не спотворили твору, а лише гармонійно його доповнили.

### Висновки до розділу 3

1. Перекладаючи оказіоналізми у дитячому фентезі, перекладач ставить перед собою ціль – зберегти ідіостиль автора. Для її досягнення Віктор Морозов удався до всіх перекладацьких стратегій, що їх найчастіше застосовують при перекладі лексичних новоутворень: транскодування, калькування, прийому функціональної заміни, описового перекладу, аналогового перекладу та створення власного новоутворення не лише при перекладі оказіонального, а й узуального слова.

Проаналізувавши різноманітні способи перекладу як доместикації, так і форенізації, доходимо висновку, що для досягнення адекватного відтворення потрібно ретельно проаналізувати оказіоналізм, мету його створення, націленість аудиторії, а також жанр твору. Адже, поєднання таких факторів як те, що аналізована література написана для дітей, тобто доместикація полегшує

сприйняття незнайомих слів, а також те, що книги належать до жанру фентезі, особливістю якого є незвичність образів, яку зберегти і відтворити, а не «одомашнити».

2. Проаналізувавши різноманітні приклади з використанням різних способів перекладу та трансформацій, доходимо висновку, що найвдалішими способами перекладу є створення власного okazіоналізму та калькування.

При калькуванні полегшується сприйняття нового слова читачем, враховуючи те, що буквальный переклад не позбавляє okazіоналізму його основної функції – експресивності, адже при такому перекладі okazіоналізм не замінюють узуальним словом, а створюють власний еквівалент. Калькування – надзвичайно ефективний спосіб перекладу okazіональних словосполучень.

Створення власного okazіоналізму можна вважати найскладнішим та найбільш творчим способом. Перекладач створює власний okazіоналізм, при цьому передаючи зміст, вкладений автором в okazіональне слово оригіналу твору. Створюючи власне новоутворення, перекладач відчуває ідіостиль письменника, передає не лише зміст okazіонального слова, а й впевнюється, що нове слово вписується в загальну картину твору, в його стиль.

3. Працюючи над перекладом тексту, Віктор Морозов визначає найвдаліші шляхи вираження особливих рис ідіостилю Роальда Дала. Для збереження ідіостилю він навіть вдається до створення власних okazіоналізмів для перекладу не лише okazіональних, а й узуальних слів та словосполучень. Створення власних okazіоналізмів перекладачем спричинене бажанням найповніше відтворити стиль письменника та компенсувати неможливість відтворення іншими засобами. Проте, інколи це призводить до того, що ідіостиль перекладача домінує над стилем автора.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження присвячено вивченню створення okazіоналізмів у дитячих фентезійних творах Роальда Дала та їх відтворення українською мовою Віктором Морозовим.

Нові слова, створені автором, відіграють роль засобів художньої виразності та збагачують художні тексти, що робить завдання перекладача ще складнішим, а перекладацькі рішення – творчими та креативними.

Згідно з метою роботи, проаналізовані структурно-функціональні особливості okazіоналізмів та засоби їх перекладу, насамперед, у межах художнього дискурсу. У ході дослідження було доведено значення okazіональних новоутворень як невід'ємного елемента ідіостилю автора як в текстах оригіналу, так і в текстах перекладу.

У ході дослідження з'ясовано, що виокремлюють загальномовні okazіоналізми, які утворені для позначення фактів навколишньої дійсності, та індивідуально-авторські, створені з естетичною метою. А отже визначення okazіоналізму на пряму залежить від дискурсу, в якому новоутворення функціонує. Так, загальномовний okazіоналізм – спонтанно створене слово, щоб задовільнити нагальну потребу мовлення, яке вживається лише у даному випадку і може ніколи не стати лексикалізованою одиницею мови. Індивідуально-авторський okazіоналізм – слово, створене автором художніх текстів із метою увиразнення мовлення і не розраховане на загальне вживання. Оскільки відтворення саме індивідуально-авторських okazіоналізмів формує предмет нашого дослідження, було виконано інше завдання – охарактеризувати особливості вживання індивідуально-авторських новоутворень у художньому дискурсі.

Класифікація okazіоналізмів, за якою в подальшому здійснювався структурно-семантичний аналіз, базується на розмежуванні okazіоналізмів за притаманними їм ознаками та характеристиками, а також словотвірними особливостями. Таким чином, okazіоналізми були поділені на такі групи:

фонетичні, лексичні, граматичні, семантичні та okazіональні поєднання слів. При аналізі 111 прикладів було визначено, що найчастіше Роальд Дал удавався до створення лексичних okazіоналізмів, відсоткове відношення яких складає 41.5 %, та okazіональних словосполучень з відсотковим відношенням в 40.5 %. Далі за спадом вживаності слідує семантичні okazіоналізми – 9.9 % та фонетичні okazіоналізми – 6.3 %. Найменший відсоток складають граматичні okazіоналізми з відношенням в 1.8 %.

У нашому дослідженні ми визначили структурний та семантичний аспекти новоутворень Роальда Дала. Структурний аспект базувався на аналізі словотвірних моделей, застосованих автором при створенні власних лексичних одиниць. Семантичний аспект був визначений як за допомогою структурного аналізу, так і за допомогою контекстуальної та мовної здогадки, а також з використанням довідкової літератури, серед якої найголовніше місце посідає 'Oxford Roald Dahl Dictionary' (ORDD) (словник, який надає визначення великій кількості індивідуально-авторських слів Роальда Дала).

У роботі застосований перекладознавчий аналіз засобів перекладу okazіоналізмів, а також окремих перекладацьких рішень Віктора Морозова, серед яких транскодування, калькування, прийом функціональної заміни, описовий переклад, аналоговий переклад та створення власного новоутворення не лише при перекладі okazіонального, а й узуального слова. У теоретичному Розділі 1 ми визначили, що найвдалішим способом перекладу okazіоналізмів можна вважати калькування і вже в практичному Розділі 3 наша думка знайшла своє обґрунтування на основі кількісних підрахунків обраних засобів перекладу В. Морозовим.

За допомогою методу кількісних підрахунків ми дослідили частотність вживання кожного із засобів перекладу у відсотковому співвідношенні. Загалом було проаналізовано 128 перекладацьких рішень, серед яких за вживаністю калькування посіло перше місце зі співвідношенням – 26.5 %. Наступним за вживаністю стало поєднання різних засобів перекладу та перекладацьких трансформацій – 22.7 %, з них: калькування та створення власного okazіоналізму

(4.6 %), калькування та диференціація (3.1 %), модуляція та калькування (4 %), калькування та транслітерація (1.5 %); транскрибування та транслітерація (0.8 %), транскодування та створення власного okazіоналізму (0.8 %), калькування та аналоговий переклад (2.4 %), описовий та аналоговий переклад (1.5 %), калькування та опущення (4 %).

Наступними важливими завданнями, які ми виконали в нашому дослідженні, стали визначення поняття авторського ідіостилю та доведення значення okazіоналізмів як його невід'ємного елемента. Також було доведено безперечну важливість урахування авторського ідіостилю не лише при перекладі твору загалом, а й індивідуально-авторських слів зокрема.

У роботі ми охарактеризували особливості перекладу okazіональних новоутворень у художньому дискурсі та, зокрема у дитячому фентезі. Таким чином, ми дійшли висновку, що при перекладі творів Р. Дала необхідно брати до уваги та проводити аналіз його ідіодискурсу, який є складовою індивідуального стилю автора, адже й особливості перекладу новоутворень напряму залежать від того, в межах якого жанру їх було створено.

Наша робота дозволяє нам зробити висновок про успішність українськомовних перекладів творів Роальда Дала зі збереженням індивідуально стилю автора. Застосовуючи необхідні стратегії та тактики перекладу, Віктор Морозов приймав творчі перекладацькі рішення, які зробили його переклад адекватним, враховуючи як перекладацький, так і стилістичний аспекти.

Отримані результати свідчать про виконання усіх дослідницьких завдань, поставлених у Вступі, а також надають перспективи для подальших досліджень:

- дослідження ідіостилю інших авторів дитячих творів із урахуванням okazіоналізмів, як його невід'ємного елемента;
- аналіз okazіоналізмів та індивідуального стилю автора на матеріалі інших творів Роальда Дала;
- дослідження перекладацьких рішень з метою збереження ідіостилю автора та при відтворенні індивідуально-авторських слів.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антюфеева Ю. Н. Английские новообразования в развитии: потенциальное слово, окказионализм, неологизм. Дис. Белгород: гос. ун-т. Белгород, 2004. Автореферат. 22 с.
2. Артюх А. О. Аналіз застосування прийомів перекладу при відображенні авторських неологізмів // Національний технічний університет України "КПІ": Науково-практична конференція «Новітні освітні технології». URL: <http://confesp.fl.kpi.ua/node/1211>
3. Бабенко Н. Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: учебное пособие. Калининград: Изд-во КГУ, 1997. 83 с.
4. Бабенко Н. Г., Стешенко М. А. Поэтические новообразования, мотивированные онимами: функционально-семантический анализ // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Вып. 8. С. 32—37.
5. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній художній прозі. Київ, Грамота, 2004. 304 с.
6. Бехта І. А. Текст в парадигматичній системі наукових лінгвістичних концепцій ХХ — поч. ХХІ століття: актуальні та віртуальні стратегії розвитку // Дискурс іноземно мовної комунікації: концептуальні питання теорії та практики. Львів, вид-во ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. С. 164—192.
7. Білоскурська В. Т. Дискурс як соціально обумовлена форма мовленнєвої взаємодії. 2011. URL: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=7784&chapter=1>
8. Бойко О. Лінгвокомунікативні аспекти імпліцитності у англomовному художньому дискурсі // Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій. Суми: СумДУ, 2011. Ч.1. С. 75—76.
9. Бойчук М. В. Параметризація параметру окказионалізм // Лінгвістичні студії. 2011. Випуск 23. С. 8—12.

10. Брославська Л.Я., Шевченко І.С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. 2012. Вип. 70. № 1003. С. 22—27.
11. Бузько С. А. Оказіональні словосполучення в сучасному художньому мовленні // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: зб. наук. пр. Кривий Ріг: Криворізький нац. ун-т., 2015. Вип. 13. С. 244—249.
12. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва: Издательство Московского университета. 1978. 174 с.
13. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва: Высш. шк., 1991. 448с.
14. Вокальчук Г. М. Авторські новотвори в поезії 20–30-х років // Культура слова. Київ, Наук. думка, 1992. Вип. 42. С. 59—63.
15. Гаврило Л. М. Художній дискурс у процесі формування кроскультурних компетенцій студентів // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2014. № 6 (40). С. 341—348.
16. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва: Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. 459 с.
17. Глюздик Ю. Лінгвокультурологічні особливості поетонімії КС Льюїса ‘The Chronicles of Narnia’. Дис. Ужгород, 2015. 216 с.
18. Головач Б. В. Особливості ідіолекту Дж. Роулінг та його переклад українською // Littera Scripta Manet: збірка студентських наукових праць (2), 2016. Р. 17—23.
19. Гордієнко Н. Поняття перекладацької еквівалентності як центральна проблема теорії художнього перекладу // Матеріали до VIII Міжнародної науково-практичної конференції ‘Efektivni nastroje modernich ved – 2012’. Прага: Education and Science, 2012. URL: [http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/03\\_2012\\_gordienko\\_ponyattia.pdf](http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/03_2012_gordienko_ponyattia.pdf)

20. Грищева Е. С. Специфика тропеической окказиональности в художественном дискурсе // Вестник Военного университета. 2010. № 3 (23). С. 118—124.
21. Грошко Т. В. Дискурс у лінгвістичній парадигмі: жанрова класифікація (банківський, публіцистичний та художній дискурси) // Чернівці: БДФЕУ, 2012. 3 с.
22. Гуо Х. Особенности дискурса художественного произведения // Молодой ученый. 2017. № 20(154). С. 483—486.
23. Денисова І. В. Оказіональне слова як одна зі стилістичних особливостей жанру фентезі // Наукові праці. Філологія. Мовознавство. 2013. Випуск 204. Том 216. С. 31—35.
24. Денисова І., Особливості окказіонального словотворення у романах українського фентезі // Актуальні питання гуманітарних наук. 2015. Вип. 14. С. 132—138.
25. Дмитрівна Ю. В. Збереження ідіостилю Джейн Остін в українських перекладах // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. Київ, Аграр Медіа Груп, 2015. С. 89—94.
26. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ, Довіра, 1999. 431 с.
27. Зубрицька М. Homo legens: Читання як соціокультурний феномен. Львів, Літопис, 2004. 352 с.
28. Іллів-Паска І. Художні окказіоналізми англійської наукової фантастики: особливості відтворення українською мовою // Іноземна філологія. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2014. Вип. 127. Ч. 2. С. 293—300.
29. Кавун Н. Л. Особливості перекладу неологізмів з англійської на українську мову (на матеріалі роману Девіда Мітчелла "Сон номер 9" в перекладі Олекси Негребецького) // Мовні і концептуальні картини світу. 2013. Вип. 46 (2). С. 37—42.

30. Кайрала Я. Специфика перевода окказионализмов в детской фэнтезийной литературе. Тампере: Институт современных языков, переводоведения и литературоведения, 2013. 68 с.
31. Касім Г. Ю. Витоки експресивності окказіоналізмів, уживаних у текстах ЗМІ // Мова. 2012. № 18. С. 104—107.
32. Кикоть В. М., Кулик М. О. Особливості та засоби перекладу лексичних окказіоналізмів у творах наукової фантастики. URL: [http://www.rusnauka.com/38\\_NII\\_2015/Philologia/6\\_201161.doc.htm](http://www.rusnauka.com/38_NII_2015/Philologia/6_201161.doc.htm)
33. Клименко О. С., Климова Н. І., Бурмак Л. Ю. Окказіональні утворення в сучасному українському перекладі. URL: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=10275&chapter=1>
34. Коломиец С.В., Медведева Е.В. Интертекстуальные маркеры культурно-семиотического кода в художественном дискурсе (на примере жанра фэнтези) // Вестник Кемеровского гос. ун-та. 2013. № 2 (54). Т. 2. С. 92—98.
35. Комар Р. Авторська ремарка як засіб психологізації зображення в художньому дискурсі // Дискурс іноземної комунікації (колективна монографія). Львів, Вид-во Львівського нац. ун-ту ім. І. Франка, 2001. 253 с.
36. Кондратенко Н. В. Дискурсивна парадигма досліджень художнього тексту // Записки з романо-германської філології. 2015. Вип.1 (34). С. 60—65.
37. Кушнірова Т. В. Жанрові особливості дитячої прози Роальда Дала // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2014. Вип. 36. С. 148—152.
38. Левченко І. Окказіональна лексика у мовознавчих студіях // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство). 2015. Вип. 21. С. 29—33.
39. Лыков А. Г. Современная русская лексикология: Русское окказиональное слово. Москва: Высш. школа, 1974. 119 с.
40. Мазурик Д. В. Поетичні окказіоналізми: традиція і сучасність // Культура слова. Київ, Наук. думка, 2000. Вип. 53-54. С. 103—107.

41. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту: Навч. посібник. Видання 3-тє, виправлене та доповнене. Київ, Вид. центр КНЛУ, 2016. 176 с.
42. Мейзерский В. М. Философия и неориторика. Киев, Лыбидь, 1991. 192 с.
43. Михайленко В. В., Микитюк І. М. Reader in Discourse. Хрестоматія з дискурсу: навчальний посібник. Чернівці: Рута, 2003. 136 с.
44. Молодча Н. С. Семантичні окказіоналізми в сучасному англomовному дискурсі. Дис. Харків, Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2011. Автореферат. 20 с.
45. Намиткова Р. Ю. Окказиональная ономастика и ономастические окказионализмы // Эволюция семантических и функциональных свойств русской лексики. Москва: МГПИ им. В. И. Ленина, 1987. С. 119—128.
46. Нестерова Н. М., Наугольных Е. А., Поздеева Е. В. Окказиональное слово как результат авторского словотворчества: границы переводимости // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. №4 (42). С. 44—58.
47. Оконешникова А. В. Окказионализмы в романе В. Каменского «Степан Разин» // Вестник Кемеровского государственного университета № 1 (61) Т. 1. 2015. С. 105—108.
48. Олизько Н. С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2011. Вып. 60. 93 с.
49. Оліяр М. Мова – це рухливе дзеркало (про окказіональні назви осіб у поетичних текстах 90-х років) // Культура слова. 2003. Вип. 63. С. 52—56.
50. Плеханова Т. Ф. Текст как диалог. Москва, 2002. URL: <http://www.psyinst.ru/library.php?part=article&id=1143>
51. Поздеева Е. В. Окказиональное слово: воспроизведение и перевод. Дис. Пермь: Пермский государственный университет им. А. М. Горького, 2002. Автореферат. 20 с.

52. Приблуда Л. До проблеми визначення статусу художнього дискурсу // Теоретична і дидактична філологія. 2013. Вип. 16. С. 295—301.
53. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля. 2006. 716 с.
54. Сеньків О. М. Індивідуально-авторська власна назва в англomовному дитячому фентезі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія. 2017. № 27 том 2. С. 121—125.
55. Серажим К. Ю. Термін “дискурс” в сучасній лінгвістиці // Вісник Харківського університету. Серія Філологія. 2001. № 520. С.17—22.
56. Сімонок В. П. Мовна картина світу. Взаємодія мов. Харків, Основа, 1998. 171 с.
57. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара. Київ, Наук. думка, 1991. 88 с.
58. Соснина Е. П. Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики. Ульяновск: УлГТУ, 2012. 114 с.
59. Ткачук І. О. Семантико-прагматичні особливості оказіональної метафори // Дискурс сучасної історичної романістики: Поетика жанру: [наукові студії]. Київ, Вид-во Київського ун-ту, 2000. С. 363—368.
60. Трищенко І. Оказіональні утворення в художньому тексті та особливості їх перекладу // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. Київ, Київський університет, 2006. Випуск № 40. С. 27—29.
61. Турчак О. М. Поняття "оказіоналізм" у мовознавчій літературі та його мовленнєва реалізація в українських періодичних виданнях кінця ХХ століття // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер.: Філологічні науки, 2013. т. № 2. С. 299—305.
62. Улыбышева Ю. В. Способы образования окказионализмов в американских и британских сериалах: диахронический аспект. Дис. Екатеринбург, 2018. 82 с.
63. Фомина Л. Н. Типы и функции новообразований в поэзии эгофутуристов. Дис. Москва, 2005. 247 с.

64. Шамякина С.В. Литература фэнтэзи: дифференциация понятия и жанровая характеристика. Харьков, 2010. 120 с.
65. Широкова Е. А. Обучение переводу неологизмов и авторских окказионализмов на материале английской художественной литературы. Минск: БГУ, 2012. Выпуск 2. С. 49—49.
66. Ширяєва О. Оказіоналізм у художньому тексті: лінгвальний статус та головні ознаки (на матеріалі роману Г. Мюллер “Гойдалка дихання”) // Іноземна філологія. Вип. 127. Ч. 1. 2014. Р. 103—109.
67. Янишина Л. С. Процеси неологізації у словниковому складі англійської мови ХІХ століття (на матеріалі прозових літературних творів). Дис. Херсон, 2017. 202 с.
68. Andreeva E. A. Problems of translation of nonce words of Russian poets of the twentieth century into the German language. Kazan: Novoe znanie. 2002. 79 p.
69. Bauer L. English Word-formation. Cambridge: Cambridge University Press. 1983. P. 311.
70. Dickson P. Words Wrought by Writers. Authorisms. New York: Bloomsbury, 2014. 115 p.
71. Dijk T.A. Cognitive Processing in Literature Discourse // Poetics Today. 1979. Vol. 1, № 1-2. P. 143—159.
72. Guerrero M. The 7 Deadly Sins of Willy Wonka and the Chocolate Factory. 2019. URL: <https://epicpew.com/charlie-chocolate-factory-deadly-sins/>
73. Hansen B., Hansen K., Neubert A., Schentke M. Englische Lexikologie. Einführung in Wortbildung und lexikalische Semantik. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie. 1982. 246 с.
74. John F. M. Encyclopedia of American Food and Drink. Bloomsbury USA. 2013. URL: <https://www.bloomsbury.com/us/encyclopedia-of-american-food-and-drink-9781620401606/>
75. Ladnytska O. Formal and functional peculiarities of occasionalisms in Ian Mcewan’s novels ‘Saturday’, ‘On Chesil Beach’, ‘Solar’ // Наукові записки

- Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна. 2015. Вип. 55. С. 7—11.
76. Litak A. Author Neologisms in J.R.R. Tolkien's Trilogy "The Lord of the Rings". Uzhhorod: Uzhhorod National University, 33 с.
77. Meagan. Charlie and the Chocolate Factory Character Names. 2015. URL: <https://tulipbyanyname.com/tag/charlie-and-the-chocolate-factory-names/>
78. Musselman L. J. "Wormwood". Plant Site: Bible Plants. Old Dominion University. 2013.
79. Nykytchenko K. P. To the problem of definition of 'occasionalism' among the basic notions of neology // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. 2015. № 3. С. 181—186.
80. Oittinen R. Translating for Children. New York: Garland Publishing, Inc. 2000. 205 с.
81. Peprník J. English Lexicology. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. 186 с.
82. Štekauer P. On the theory of neologisms and nonce formations. Australian Journal of Linguistics. 2002. 30 p.
83. Tung A. 11 Wonderful Words from Willy Wonka and the Chocolate Factory. 2015. URL: <http://mentalfloss.com/article/68399/11-wonderful-words-willy-wonka-and-chocolate-factory>
84. Zubryk A. R. Rendering of communicative and emotive functions of occasionalisms in translation // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014. № 11 том 1. Р. 133—135.
85. Zubryk A. R. The functions of occasionalisms in science fiction literature and their translation on the example of the novel "The Hunger Games" by S. Collins // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2016. Випуск 61. Р. 305—307.



## СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- (CD) — Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
- (DLP) — Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics (4th Edition). Mass., USA, Oxford and Cambridge: Blackwell Publishers Ltd., 1997.
- (GW) — Grammar Way. URL: <https://grammarway.com/ua/degrees-of-comparison>
- (MD) — Macmillan Dictionary. URL:  
<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/a-sea-of-something>
- (MWD) — Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/>
- (OLD) — Oxford Living Dictionaries. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/>
- (ORDD) — Rennie S. Oxford Roald Dahl Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 2016. 287 p.
- (PF) — The Phrase Finder. URL: <https://www.phrases.org.uk/meanings/82225.html>
- (PM) — Phrase Mix. URL: <https://www.phrasemix.com/phrases/a-bit-of-a-something>
- (UD) — Urban Dictionary. URL:  
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=bumper>
- (WEGD) — S. C. Woodhouse's English-Greek Dictionary: A Vocabulary of the Attic Language. London: George Routledge & Sons, 1910. P. 225.
- (WR) — Word Reference. URL:  
<https://forum.wordreference.com/threads/youre-one-yourself.2351851/>
- (WW) — Wonkapedia Wiki. URL:  
[https://wonka.fandom.com/wiki/Butterscotch\\_and\\_Buttergin](https://wonka.fandom.com/wiki/Butterscotch_and_Buttergin)

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- (В) — Р. Дал. Відьми. Київ, А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 255 с.
- (М) — Р. Дал. Матильда. Київ, А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 271 с.
- (ЧШФ) — Р. Дал. Чарлі і шоколадна фабрика. Київ, А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 238 с.
- (CCF) — R. Dahl. Charlie and the Chocolate Factory. New York: Alfred A. Knopf, 1964. 92 p.

(M) — R. Dahl. *Matilda*. New York: Viking Press, 1988. 83 p.

(W) — R. Dahl. *The Witches*. London: Jonathan Cape, 1983. 80 p.

## ДОДАТКИ

**Додаток А. Оказіоналізми як елемент ідіостилю та їх відтворення в українському перекладі**

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>Even if she is working as a cashier in a supermarket or typing letters for a businessman or driving round in a fancy car (and she could be doing any of these things), her mind will always be plotting and scheming and churning and burning and <u>whizzing</u> and <u>phizzing</u> with murderous bloodthirsty thoughts (W: 1).</i>	<i>Навіть якщо вона працює касиром у супермаркеті або друкує ділові листи для якогось мена-бізнесмена, або ж їде за кермом розкішного автомобіля (а це все вона всіє робити дуже непогано), її голова вирує, шумує, кипить, <u>шумбурбулить</u>, піниться, міниться, комбінує, інтригує і переливається через край зловісними кровожерливими задумами (B: 7).</i>
2.	<i>Then at last, when everything is ready... <u>phwisst!</u> ... and she swoops! (W: 2)</i>	<i>І ось нарешті настає слушний момент...<u>праз!</u> – і вона нападає!... (B: 8)</i>
3.	<i>All over school, mouse-trrraps is going <u>snappety-snap</u> and mouse-heads is rrrolling across the floors like marbles! (W: 33)</i>	<i>По цілій школі тільки й чути: «<u>клац-клац-клац!</u>» і мишачі голови котяться підлогою, мов кульки» (B: 102).</i>
4.	<i>Now mouse-trrraps come and every trrrap; Goes <u>snippy-snip</u> and <u>snappy-snap</u> (W: 33).</i>	<i>І вже лунають дивні звуки – <u>І клац, і писк, й головогрюки!</u> (B: 105)</i>
5.	<i>An <u>Oompa-Loompa</u> was lucky if he found three or four cacao beans a year (CCF: 42).</i>	<i><u>Умна-лумпа</u> був щасливий, коли за рік вдавалося знайти три-чотири какаові боби (ЧШФ: 106).</i>

6.	<i>Wig-rash, the witches call it (W: 9).</i>	<i>Відьми називають свої перуки «драчами» (В: 32).</i>
7.	<i>It comes oozing out of your skin in waves, and these waves, <u>stink-waves</u> the witches call them, go floating through the air and hit the witch right smack in her nostrils (W: 9).</i>	<i>Цей аромат хвилями розвіюється в повітрі, і ці хвилі... відьми їх називають «<u>хвилі смердилі</u>»...всмоктуються прямісінько в її ніздрі (В: 33).</i>
8.	<i>Witchophiles all over the world have spent their lives trying to discover the secret Headquarters of The Grand High Witch (W: 15).</i>	<i>Відьмологи всього світу займаються пошуком її таємної штаб-квартири, але марно (В: 49).</i>
9.	<i>"I am a <u>retired witchophile</u>," she said (W: 16).</i>	<i>– Я <u>відьмолог-пенсіонер</u>, – пояснила вона (В: 49).</i>
10.	<i>It is hardly surprising that after that I became a very <u>witch-conscious</u> little boy (W: 18).</i>	<i>Не дивно, що після цього випадку я став надзвичайно <u>обережний і свідомий</u> (В: 56).</i>
11.	<i>Her Grandness has concocted yet another of her wondrous magic <u>child-killers!</u> (W: 30)</i>	<i>Наша Високість знову створила магічний <u>дітобий!</u> (В: 100)</i>
12.	<i>I am having a <u>giganticus</u> plan for getting rrrrid of <u>every single</u> child in the whole of Inkland! (W: 30)</i>	<i>Це <u>гграндіозний</u> план знищення <u>всіх-усіх</u> дітей Інгляндії! (В: 95)</i>
13.	<i>You brrrainless <u>bogvumper!</u> (W: 31)</i>	<i>Беззголова <u>дуррбокуррка!</u> (В: 98)</i>
14.	<i>Never in my life am I hearing such a <u>boshvolloping</u> suggestion coming from a vitch! (W: 31)</i>	<i>Я ще в житті не чула, щоб відьма патякала таку <u>дурсенітницю!</u> (В: 99)</i>
15.	<i>"If such a <u>tomfiddling</u> idea is all you can be coming up vith," thundered The Grand High Witch, 'then it is no</i>	<i>Якщо така <u>дуррніотська ідіотея</u> – це все, на що ви здатні, – гаркнула Верховна Відьма, – тоді мені не</i>

	<i>vunder Inkland is still svorming vith rrrrotten little children!” (W: 32)</i>	<i>дивно, що Інгляндія ще й досі кишить від цієї прротивнючої дітлашні! (B: 99)</i>
16.	<i>We will spear the <u>blabbersnitch</u> and trap the <u>crabcruncher</u> and shoot the <u>gobblesquirt</u> and catch the <u>catspringer</u> in his burrow! (W: 38)</i>	<i>Ми штрикнемо гарпуном <u>папугазікала</u>, заманимо в пастку <u>крабочава</u>, пристрелимо <u>пуркопоноса</u> і зловимо <u>котоплижку</u> прямо в її норі! (B: 114)</i>
17.	<i>You are the first <u>non-witch</u> ever to see it happening! (W: 51)</i>	<i>Окрім самих відьом, цього ще ніхто не бачиВ, ти – перший свідок! (B: 153)</i>
18.	<i><u>The Mouse-Burglar</u> (W: 54)</i>	<i><u>Миша-грабіжниця</u> (B: 162)</i>
19.	<i>But even a mouse can't go creeping around on the table-top carrying a bottle and sprinkling <u>Mouse-Maker</u> all over the witches' roast beef without being spotted (W: 60).</i>	<i>Але навіть миша не зможе бігати по столу і непомітно окроплювати <u>мишоробом</u> відьмацькі ростбіфи (B: 183).</i>
20.	<i>You are a <u>mouse-person</u>, and that is a very different matter (W: 74).</i>	<i>Ти <u>мишолюдина</u>, а це вже зовсім інша справа (B: 230).</i>
21.	<i>It was <u>WONKA'S FACTORY</u>, owned by a man called Mr <u>Willy Wonka</u>, the greatest inventor and maker of chocolates that there has ever been (CCF: 4).</i>	<i>Називалась вона «<u>ВОНКА</u>», а власником її був <u>містер Віллі Вонка</u>, найкращий за всі часи виробник і винахідник шоколадних цукерок (ЧШФ: 12).</i>
22.	<i>“You mean Prince <u>Pondicherry</u>?” said Grandpa Joe, and he began chuckling with laughter (CCF: 8).</i>	<i>– Маєш на увазі принца <u>Пондівішну</u>? – перепитав дідунь Джо й захихотів (ЧШФ: 19).</i>
23.	<i>And of course now when Mr <u>Wonka</u> invents some new and wonderful</i>	<i>Зрозуміло, що тепер, коли містер Вонка винаходить якийсь новий</i>

	<i>sweet, neither Mr <u>Fickelgruber</u> nor Mr <u>Prodnose</u> nor Mr <u>Slugworth</u> nor anybody else is able to copy it (CCF: 12).</i>	<i>дивовижний сорт цукерок, то вже ні пан <u>Фікельгрубер</u>, ні пан <u>Тицьніс</u>, ні пан <u>Слагворт</u>, ні будь-хто інший не спроможний його відтворити (ЧШФ: 28).</i>
24.	<i>The town in which <u>Augustus Gloop</u> lived, the newspaper said, had gone wild with excitement over their hero (CCF: 16).</i>	<i>Містечко, в якому жив <u>Августус Глуп</u>, за словами газети, просто шаленіло від радості за свого героя (ЧШФ: 36).</i>
25.	<i>In far-off Russia, a woman called <u>Charlotte Russe</u> claimed to have found the second ticket, but it turned out to be a clever fake (CCF: 16).</i>	<i>У далекій Росії, одна жінка, <u>Сара Рус</u>, заявила, що знайшла другий квиток, але він виявився майстерною підробкою (ЧШФ: 38).</i>
26.	<i>The famous English scientist, Professor <u>Foulbody</u>, invented a machine which would tell you at once, without opening the wrapper of a bar of chocolate, whether or not there was a Golden Ticket hidden underneath it (CCF: 16).</i>	<i>Відомий учений з Англії, <u>професор Фолбоді</u>, винайшов пристрій, який дозволяв одразу, не розгортаючи батончик, знати, чи є під обгорткою Золотий квиток (ЧШФ: 38).</i>
27.	<i>The lucky person was a small girl called <u>Veruca Salt</u> who lived with her rich parents in a great city far away (CCF: 17).</i>	<i>Цього разу пощастило дівчинці, яку звали <u>Верука Солт</u> і яка жила зі своїми заможними батьками в далекому величезному місті (ЧШФ: 39).</i>
28.	<i>“The third ticket,” read Mr Bucket, holding the newspaper up close to his face because his eyes were bad and he couldn't afford glasses, “the third</i>	<i>«Третій квиток, – прочитав пан Бакет, піднісши газету до самих очей, бо бачив поганенько, а на окуляри не мав грошей, – третій</i>

	<i>ticket was found by a Miss <u>Violet Beauregarde</u></i> ” (CCF: 21).	квиток знайшла панна <u>Віолета Борегард</u> (ЧШФ: 49).
29.	<i>“The fourth Golden Ticket,” he read, “was found by a boy called <u>Mike Teavee</u>”</i> (CCF: 22).	Четвертий Золотий квиток, – прочитав він – знайшов хлопець <u>Майк Тіві</u> (ЧШФ: 52).
30.	<i>I call it <u>swudge!</u></i> (CCF: 40)	Я назвав її <u>цукряткою!</u> (ЧШФ: 101)
31.	<i>When I went out there, I found the little <u>Oompa-Loompas</u> living in tree houses</i> (CCF: 42).	Коли я туди примандрував, то виявив, що маленькі <u>умпа-лумпи</u> живуть у хатинках на деревах (ЧШФ: 105).
32.	<i>“Imported direct from <u>Loompaland,</u>” said Mr Wonka proudly</i> (CCF: 42).	– Імпортовані прямо з <u>Лумпаландії,</u> – гордо пояснив містер Вонка (ЧШФ: 104).
33.	<i>“Look here,” I said (speaking not in English, of course, but in <u>Oompa-Loompish</u>), ‘look here, if you and all your people will come back to my country and live in my factory, you can have all the cacao beans you want!’</i> (CCF: 42)	«Послухайте мене, – сказав я (звісно, на нашою, а <u>умпа-лумпівською мовою</u> ), – якби ви всі перебралися в мою країну й жили на моїй фабриці, то мали б какао-бобів скільки захочете!» (ЧШФ: 106—107)
34.	<i>Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world — <u>hornswogglers</u> and <u>snozzwangers</u> and those terrible wicked <u>whangdoodles</u></i> (CCF: 42).	Там аж кипить найнебезпечнішими у світі звірюками – <u>роговоглі, снуцвангери</u> і жахливі злісні <u>вангдудлі</u> (ЧШФ: 105).
35.	<i>If you leave him in the <u>chocolate-mixing barrel</u> too long, he's liable to get poured out into the fudge boiler,</i>	Якщо він довго побуде в <u>шоколадомішалці,</u> то може перетекти в казан для помадок, а то вже буде катастрофа (ЧШФ: 118).

	<i>and that really would be a disaster, wouldn't it? (CCF: 47)</i>	
36.	<i>They passed a yellow door on which it said: <u>STOREROOM NUMBER 77 — ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS</u> (CCF: 51).</i>	<i>Вони проминули жовті двері з написом, «СКЛАД НОМЕР 77 – УСІ СОРТИ БОБІВ – КАКАО-БОБИ, КАВОВІ БОБИ, БОБИ-ВИСОКІ-МОВ-ТОПОЛЯ Й БОБИ-ДУРНІ-НЕМОВ-КВАСОЛЯ» (ЧШФ: 131).</i>
37.	<i>It has pictures of fruits on it — bananas, apples, oranges, grapes, pineapples, strawberries, and <u>snozzberries</u>... (CCF: 62).</i>	<i>На них намальовано фрукти: банани, яблука, помаранчі, виноград, полуниці, <u>дріманіци</u>... (ЧШФ: 159).</i>
38.	<i>They're drinking <u>butterscotch</u> and soda (CCF: 65).</i>	<i>Хлебчуть <u>масловіскі</u> з содовою (ЧШФ: 166).</i>
39.	<i><u>Buttergin</u> and tonic is also very popular (CCF: 65).</i>	<i><u>Маслоджин</u> з тоніком теж дуже популярний (ЧШФ: 166).</i>
40.	<i><u>WRIGGLE-SWEETS</u> THAT <u>WRIGGLE DELIGHTFULLY IN YOUR TUMMY AFTER SWALLOWING</u> (CCF: 72).</i>	<i>«<u>ЗВИВАЛЬНІ ЛАСОЦІ, ЩО ПІСЛЯ КОВТАННЯ СМАЧНО ЗВИВАЮТЬСЯ В ЖИВОТІ</u>» (ЧШФ: 186).</i>
41.	<i>"I'm a <u>gum chewer</u>, normally," she shouted, "but when I heard about these ticket things of Mr Wonka's, I gave up gum and started on chocolate bars in the hope of striking lucky (CCF: 21).</i>	<i>– Я <u>жую безперестанку</u>, – кричала дівчина, – та коли почула про ті квитки містера Вонки, то відклала жуйку і перейшла на цукерки – мала наді., що мені пощастить (ЧШФ: 49).</i>
42.	<i>There goes Miss Violet Beauregarde, the great <u>gum-chewer</u>! (CCF: 87)</i>	<i>Там іде Віолета Боретард, відома <u>жуйколюбка</u> (ЧШФ: 228).</i>



43.	<i>“There is a little girl in my class called <u>Matilda Wormwood</u> . . .” Miss <u>Honey</u> began (M: 28).</i>	– У моєму класі є дівчинка на ім'я <u>Матильда Вормвуд</u> ... – почала міс <u>Гані</u> (M: 92).
44.	<i>“Bruce <u>Bogtrotter!</u>” the <u>Trunchbull</u> barked suddenly (M: 40).</i>	– Брюс <u>Богтроттер!</u> – раптом гаркнула <u>Транчбулка</u> (M: 133).
45.	<i>“I am vouting no tuppenny-ha'penny crrrum-my <u>little tobacco-selling-newspaper-sweet-shops!</u>” shouted <u>The Grand High Witch</u> (W: 31).</i>	– І майте на увазі, що мені не потрібні <u>дешеві кіоски, де продають і цукеррки, і тютюн, і газзети!</u> – ренетувала <u>Верховна Відьма</u> (В: 97).
46.	<i>It's name is <u>Chopper</u> (M: 12).</i>	<u>Звуть Чонер</u> (M: 42).
47.	<i>I suppose you know the <u>Trunchbull</u> has a lockup cupboard in her private quarters called <u>The Chokey?</u> (M: 34)</i>	– Ви вже знаєте, що в квартирі <u>Транчбулки</u> є шафа для порушників дисципліни, яка називається « <u>карцер</u> »? (M: 115)
48.	<i><u>Bish</u> theM: <u>sqvish</u> theM: <u>bash</u> theM: <u>mash</u> them! (W: 33)</i>	<u>Задушимо, розчавим їх...</u> (В: 104).
49.	<i>We'll <u>swizzle</u> him! (W: 36)</i>	<u>Зробимо з нього коктейль!</u> (В: 108)
50.	<i><u>Whipped cream</u> isn't whipped cream at all unless it's been whipped with whips (CCF: 51).</i>	<u>Збиті вершки</u> не стануть збитими вершками, доки їх не збити битами (ЧШФ: 131).
51.	<i>Just as a <u>poached</u> egg isn't a poached egg unless it's been stolen from the woods in the dead of night! (CCF: 51)</i>	Так само, як <u>круті яйця</u> не стануть крутими, доки їх добряче не покрутити! (ЧШФ: 131)
52.	<i>“<u>By gum</u>, it's gum!” she shrieked (CCF: 55).</i>	– <u>Клянуся жуйкою, це – жуйка!</u> – верескнула вона (ЧШФ: 142).
53.	<i><u>MINT JUJUBES</u> FOR THE BOY NEXT DOOR — THEY'LL GIVE</i>	« <u>М'ЯТНІ ЖЕЛЕЙКИ</u> ДЛЯ СУСІДСЬКОГО ХЛОПЦЯ – ЩОБ

	<i>HIM GREEN TEETH FOR A MONTH</i> (CCF: 72).	ЦІЛИЙ МІСЯЦЬ ХОДИВ З ЗЕЛЕНИМИ ЗУБАМИ» (ЧШФ: 185).
54.	<i>STICKJAW FOR TALKATIVE PARENTS</i> (CCF: 72).	«ГУБОСКЛЕЮВАЛЬНА ХАЛВА ДЛЯ БАЛАКУЧИХ БАТЬКІВ» (ЧШФ: 186).
55.	<i>Those ruddy gruntles always nest very high up</i> (W: 38).	Ці кляті <u>делекати</u> завжди так високо гніздяться (В: 114).
56.	<i>“A gruntle's egg!” cried the audience.</i> (W: 38).	– <u>Лелекатого яйця!</u> – просяjali відьми (В: 114).
57.	<i>If I ever got talking to them, I might even suggest that they come and <u>do a bit of cruelty-to-children preventing at my school</u></i> (W: 70).	Я міг би й заговорити з ними і навіть запросити їх до нашої школи (В: 76).
58.	<i>There now appeared in front of me row upon row of bald female heads, <u>a sea of naked scalps</u>, every one of them red and itchy-looking from being rubbed by the linings of the wigs</i> (W: 26).	Я з жахом дивився на нескінченні ряди лисих жіночих голів, на це <u>море оголених черепів</u> з червоною, подразненою підкладками перук, шкірою (В: 85).
59.	<i>They all get together in one place to receive a lecture from <u>The Grand High Witch Of All The World</u></i> (W: 15).	Вони зустрічаються, щоб послухати лекцію <u>Верховної Відьми Світу</u> (В: 47).
60.	<i>Tell us, <u>O Brilliant One</u>, what is it we shall be buying?</i> (W: 31)	Скажи нам, <u>наша Діамантко</u> , що нам треба купити? (В: 96)
61.	<i>“We understand, <u>O Brainy One!</u>” cried the audience</i> (W: 32).	– Ми розуміємо, <u>о наша Святосте!</u> – заволали відьми (В: 101).
62.	<i>“Thank you, thank you, <u>O Most Generous and Thoughtful One!</u>”</i>	– Дякуємо, дякуємо, <u>о, наша Щедросте!</u> – заревіли хором ветхі відьми (В: 128).

	<i>chorused the ancient witches (W: 42).</i>	
63.	<i><u>WONKA'S WHIPPLE- SCRUMPTIOUS FUDGEMALLOW DELIGHT</u>, it said on the wrapper (CCF: 19).</i>	<i>На обгортці було написано: «<u>ВИСОКОЧУДЕСНИЙ ЗЕФІРМЕЛАД ВОНКИ</u>» (ЧШФ: 43).</i>
64.	<i><u>WONKA'S NUTTY CRUNCH SURPRISE</u>, it said on the wrapper (CCF: 23).</i>	<i>На обгортці було написано: «<u>ВОНКА: ГОРІХОВИЙ ХРУСТКИЙ СЮРПРИЗ</u>» (ЧШФ: 57).</i>
65.	<i>And Violet Beauregarde, before tasting her blade of grass, took <u>the piece of world-record-breaking chewing-gum</u> out of her mouth and stuck it carefully behind her ear (CCF: 40).</i>	<i>А Віолетта Бореґард, перш ніж покуштувати свою стеблинку трави, випустила з рота жуйку, з якою вже побила світовий рекорд, і акуратно приліпила її собі за вузом (ЧШФ: 101).</i>
66.	<i>And quickly she took her own <u>world- record piece of chewing-gum</u> out of her mouth and stuck it behind her left ear (CCF: 56).</i>	<i>Вона миттю вийняла з рота власну рекордну жуйку й приліпила її за ліве вухо (ЧШФ: 145).</i>
67.	<i>“Then he'll be made into <u>strawberry- flavoured chocolate-coated fudge!</u>” screamed Mrs Gloop (CCF: 45)</i>	<i>– Тоді з нього буде <u>полунична помадка в шоколаді!</u> – зарепетувала пані Глуп! (ЧШФ: 115)</i>
68.	<i><u>Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop!</u> (CCF: 46)</i>	<i><u>Августований Глуп у шоколаді!</u> (ЧШФ: 116)</i>
69.	<i><u>The gleaming pink boiled-sweet boat</u> glided up to the riverbank (CCF: 49).</i>	<i><u>Сліпучо-рожевий карамельний човен</u> м'яко пристав до берега (ЧШФ: 124).</i>
70.	<i>Everything that he had seen so far — <u>the great chocolate river</u>, the</i>	<i>Усе побачене було таке чудернацьке – <u>шоколадна річка</u>, водоспад,</i>

	<i>waterfall, <u>the huge sucking pipes</u>, <u>the minty sugar meadows</u>, <u>the Oompa-Loompas</u>, <u>the beautiful pink boat</u>, and <u>most of all, Mr Willy Wonka himself</u> — <u>had been so astonishing that he began to wonder whether there could possibly be any more astonishments left</u> (CCF: 49).</i>	<i>веледенські <u>смоктальні труби</u>, <u>цукрові галявини</u>, <u>умпа-лумпи</u>, <u>дивовижний рожевий човен</u> і, <u>насамперед, сам містер Вільї Вонка!</u> (ЧШФ: 125)</i>
71.	<i>You can put an <u>Everlasting Gobstopper</u> in your mouth and you can suck it and suck it and suck it and suck it and it will never get any smaller!</i> (CCF: 53)	<i>Можна покласти <u>вічну барбариску</u> в рота і <u>смоктати-смоктати-смоктати</u>, і вона ніколи не поменшає! (ЧШФ: 136)</i>
72.	<i>On the door it said, <u>INVENTING ROOM — PRIVATE — KEEP OUT</u></i> (CCF: 53).	<i>На дверях був напис: «<u>ЦЕХ ВИНАХОДІВ – СТОРОННІМ ВХІД ЗАБОРОНЕНО</u>» (ЧШФ: 133).</i>
73.	<i>“That’s <u>Hair Toffee!</u>” cried Mr Wonka</i> (CCF: 54).	<i>Це <u>волосяні іриски!</u> – вигукнув містер Вонка (ЧШФ: 137).</i>
74.	<i>Our little girl is the first person in the world to have <u>a chewing-gum meal!</u></i> (CCF: 57)	<i>Наша дівчинка перша в світі їсть <u>обід з жувальної гумки!</u> (ЧШФ: 147)</i>
75.	<i><u>EATABLE MARSHMALLOW PILLOWS</u>, it said on one</i> (CCF: 61).	<i>На одних було написано: «<u>ЇСТИВНІ ЗЕФІРНІ ПОДУШЕЧКИ</u>» (ЧШФ: 159).</i>
76.	<i><u>LICKABLE WALLPAPER FOR NURSERIES</u>, it said on the next door</i> (CCF: 62).	<i>На інших дверях був напис: «<u>ЛИЗАЛЬНІ ШПАЛЕРИ ДЛЯ ДИТЯЧИХ КІМНАТ</u>» (ЧШФ: 159).</i>

77.	<i><u>HOT ICE CREAMS FOR COLD DAYS</u>, it said on the next door (CCF: 62).</i>	<i>«ГАРЯЧЕ МОРОЗИВО ДЛЯ ХОЛОДНИХ ДНІВ» – було написано на наступних дверях (ЧШФ: 160).</i>
78.	<i>I also make <u>hot ice cubes</u> for putting in hot drinks (CCF: 62).</i>	<i>А ще я роблю <u>гарячий лід</u> для гарячих напоїв (ЧШФ: 160).</i>
79.	<i><u>COWS THAT GIVE CHOCOLATE MILK</u>, it said on the next door (CCF: 62).</i>	<i>«КОРОВИ, ЩО ДОЯТЬСЯ ШОКОЛАДНИМ МОЛОКОМ» – такий був напис на інших дверях (ЧШФ: 160).</i>
80.	<i><u>FIZZY LIFTING DRINKS</u>, it said on the next door (CCF: 62).</i>	<i>«ЛЕТЮЧІ ШИПУЧКИ» – було написано на наступних дверях (ЧШФ: 161).</i>
81.	<i>On the next door, it said, <u>SQUARE SWEETS THAT LOOK ROUND</u> (CCF: 63).</i>	<i>На ще одних дверях був напис: «КВАДРАТНІ ЦУКЕРКИ, ЩО ОБЕРТАЮТЬСЯ КРУГЛИМИ» (ЧШФ: 162).</i>
82.	<i>“This isn't just an <u>ordinary up-and-down lift!</u>” announced Mr Wonka proudly (CCF: 71).</i>	<i>– Це не якийсь там звичайний ліфт, що їздить тільки вгору-вниз! – гордо повідомив містер Вонка (ЧШФ: 184).</i>
83.	<i><u>THE ROCK-CANDY MINE</u> — 10,000 FEET DEEP, it said on one (CCF: 71).</i>	<i>«ШАХТА З ВИДОБУВАННЯ ДРАЖЕ «МОРСЬКІ КАМІНЧИКИ» – ГЛИБИНА ТРИ МЕТРИ» – було написано на одному (ЧШФ: 185).</i>
84.	<i><u>COKERNUT-ICE SKATING RINKS</u>, it said on another (CCF: 71).</i>	<i>«ЛЬОДЯНІ КОВЗАНКИ» – було написано на іншому (ЧШФ: 185).</i>
85.	<i>Then... <u>STRAWBERRY-JUICE WATER PISTOLS</u> (CCF: 71).</i>	<i>А тоді ще: «ВОДЯНІ ПІСТОЛЕТИ З ПОЛУНИЧНИМ СОКОМ» (ЧШФ: 185).</i>

86.	<i><u>TOFFEE-APPLE TREES FOR PLANTING OUT IN YOUR GARDEN — ALL SIZES</u></i> (CCF: 71).	« <u>ПРИСКОВІ ЯБЛУНІ ДЛЯ ВАШОГО САДУ – ВСІХ РОЗМІРІВ</u> » (ЧШФ: 185).
87.	<i><u>EXPLODING SWEETS FOR YOUR ENEMIES</u></i> (CCF: 72).	« <u>ВИБУХОВІ ЦУКЕРКИ ДЛЯ ВАШИХ ВОРОГІВ</u> » (ЧШФ: 185).
88.	<i><u>LUMINOUS LOLLIES FOR EATING IN BED AT NIGHT</u></i> (CCF: 72).	« <u>ЧУПА-ЧУПСИ, ЩО СВІТЯТЬСЯ – ДЛЯ СПОЖИВАННЯ ВНОЧІ В ЛІЖКУ</u> » (ЧШФ: 185).
89.	<i><u>CAVITY-FILLING CARAMELS — NO MORE DENTISTS</u></i> (CCF: 72).	« <u>КАРАМЕЛЬКОВІ ПЛОМБИ – ЗАБУДЬТЕ ПРО ЗУБНИХ ЛІКАРІВ</u> » (ЧШФ: 186).
90.	<i><u>INVISIBLE CHOCOLATE BARS FOR EATING IN CLASS</u></i> (CCF: 72).	« <u>НЕВИДИМІ ШОКОЛАДКИ, ЩОБ ЇСТИ НА УРОЦІ</u> » (ЧШФ: 186).
91.	<i><u>SUGAR-COATED PENCILS FOR SUCKING</u></i> (CCF: 72).	« <u>ГЛАЗУРОВАНІ ОЛІВЦІ ДЛЯ СМОКТАННЯ</u> » (ЧШФ: 186).
92.	<i><u>FIZZY LEMONADE SWIMMING POOLS</u></i> (CCF: 72).	« <u>ЛИМОНАДНІ ПЛАВАЛЬНІ БАСЕЙНИ</u> » (ЧШФ: 186).
93.	<i><u>MAGIC HAND-FUDGE — WHEN YOU HOLD IT IN YOUR HAND, YOU TASTE IT IN YOUR MOUTH</u></i> (CCF: 72).	« <u>ЧАРІВНА РУЧНА ПОМАДКА – САМА В РУЦІ, А СМАК НА ЯЗИЦІ</u> » (ЧШФ: 186).
94.	<i><u>RAINBOW DROPS — SUCK THEM AND YOU CAN SPIT IN SIX DIFFERENT COLOURS</u></i> (CCF: 72).	« <u>ВЕСЕЛКОВЕ ДРАЖЕ – СМОКЧИ І ПЛЮЙ ШІСТЬМА РІЗНИМИ БАРВАМИ</u> » (ЧШФ: 186).
95.	<i>“Isn't there a <u>Television Room</u> in all this lot?” asked Mike Teavee</i> (CCF: 72).	– А тут немає « <u>Телевізійного цеху</u> »? – поцікавився Майк Тіві (ЧШФ: 186).

96.	<i>The Television-Chocolate Room</i> (CCF: 75)	<i>Телевізійно-шоколадний цех</i> (ЧШФ: 192).
97.	<i>TELEVISION CHOCOLATE, it said on the tiny label beside the button</i> (CCF: 72).	<i>На малесенькій наклейці біля кнопки було написано: «ТЕЛЕВІЗІЙНИЙ ШОКОЛАД»</i> (ЧШФ: 187).
98.	<i>Supervitamin Chocolate contains huge amounts of vitamin A and vitamin B</i> (CCF: 81).	<i>Супервітамінні цукерки містять величезні кількості вітаміну А й вітаміну В</i> (ЧШФ: 210).
99.	<i>But it does have in it a very small amount of the rarest and most magical vitamin of them all — vitamin Wonka</i> (CCF: 81).	<i>Зате є малесенька доза найрідкіснішого й найчарівнішого з усіх вітамінів – вітаміну Вонка</i> (ЧШФ: 211).
100.	<i>One million sugar power!</i> (CCF: 86).	<i>Мільйон шоколадних сил!</i> (ЧШФ: 225)
101.	<i>But one false move, one cough, one sneeze, one nose-blow, one little sound of any sort and it won't be just one witch that gets you. It'll be two hundred!</i> (W: 25)	<i>Однак я розуміВ, що варто мені ворухнутись, або кашлянути, або чхнути, або висякатись, як на мене нападе ця <u>двохсотвідьомська зграя!</u></i> (В: 79)
102.	<i>Vye have you not rrrubbed them all out; these filthy smelly children?</i> (W: 27)	<i>– Чому ви не стеррли їх з лиця зземлі, цих бррудних смеррдючих <u>дитюнчиків?</u></i> (В: 88-89)
103.	<i>A moment later, a stream of sparks that looked like tiny white-hot metal-filings came shooting out of The Grand High Witch's eyes and flew straight towards the one who had dared to speak</i> (W: 29).	<i>Вогняний потік пронизав і вп'явся у <u>відьму-непослушницю</u></i> (В: 92).

104.	<i>“You are <u>brilliant</u>, O Your Grandness! You are <u>fantabulous!</u>” (W: 30)</i>	<i>Ви <u>неймовірусні</u>, Ваша Високосте! (В: 96)</i>
105.	<i>At that point, one <u>foolish witch</u> got so excited at the possibilities presented by owning a sweet-shop that she leapt to her feet and shouted... (W: 31).</i>	<i>І тут одна <u>дурихвістка</u>, захоплена перспективою стати власницею кондитерської крамниці, зірвалася на ноги й закричала...( ЧШФ: 98).</i>
106.	<i>The springs go <u>crack and snap and ping!</u> (W: 34)</i>	<i>І клац, і писк, й <u>головагрюки!</u> (ЧШФ: 105)</i>
107.	<i>Put <u>yun drop</u>, just <u>yun titchy droplet</u> of this liquid into a chocolate or a sweet, and at nine o'clock the next morning the child who ate it vill turn into a mouse in <u>twenty-six seconds!</u> (W: 38)</i>	<i>Додайте одну краплю – одну-однесеньку <u>кррапелюсечку</u> цієї ррідини в якусь шоколадку чи цукеррочку, і рівно о дев'ятій рранку наступного дня дитина, що з'їла цю шоколадку, всього зза двадцять шість секунд перретворрється на мишу! (В: 115)</i>
108.	<i>Rrrright noW: vee must all go out on to the Sunshine Terrace and have tea vith that <u>rrridiculous Manager</u> (W: 42).</i>	<i>Подальший розклад такий: зарразз ми всі йдемо на «Сонячну террасу», щоб попиту чай з тим менеджерром-ідіотом (В: 128).</i>
109.	<i>It's <u>colossal!</u> (W: 41)</i>	<i>Це <u>неймовірусно!</u> (В: 124)</i>
110.	<i>There was only one way to do this. I must make a dash clear across the floor and out through the door behind one of the waiters (W: 66).</i>	<i>Для цього належало стрімко промайнути кухнею до дверей і <u>нюркнути</u> у двері за спиною офіціанта ( В, 206).</i>
111.	<i>“There!” cried Mr Wonka, dancing up and down and pointing his <u>gold-</u></i>	<i>– От! – вигукнув містер Вонка, підскакуючи й показуючи золотою</i>



	<i>topped cane at the great brown river</i> (CCF: 39).	<i>бамбулькою тростини на коричневу річку</i> (ЧШФ: 99).
112.	<i>The great big greedy <u>nincompoop!</u></i> (CCF: 47)	<i>Скупий <u>тюфтелька-товстопун!</u></i> (ЧШФ: 119)
113.	<i>And that is why we'll try so hard To save Miss Violet Beauregarde From suffering an equal fate</i> (CCF: 60).	Тому урятувати <u>варт</u> нам Віолету Борегард, щоби вона так не страждала... (ЧШФ: 155).
114.	<i>This lift can go sideways and longways and slantways and <u>any</u> <u>other way you can think of!</u></i> (CCF: 71)	<i>Цей ліфт може їздити боком, скоком, ухдовж, навскоси і... <u>на небеси!</u></i> (ЧШФ: 184)
115.	<i>They sit and stare and stare and sit Until they're hypnotized by it, Until they're absolutely drunk With all that <u>shocking ghastly junk</u></i> (CCF: 82).	<i>Сидять незмигно і статично, неначе в трансі гіпнотичнім, сидять, неначе наркомани, і всотують <u>теледурмани</u></i> (ЧШФ: 213).
116.	<i>Oh yes, we know it keeps them still, They don't climb out the window sill</i> (CCF: 82).	<i>Вони стають, звичайно, милі – такі чемненькі, <u>неспесиви</u>...</i> (ЧШФ: 213).

**Додаток Б. Утворення okazіоналізмів у творах Роальда Дала та їх  
відтворення в українськомовному перекладі**

Таблиця 2.1

**Утворення okazіоналізмів у творах Роальда Дал**

<b>Групи okazіоналізмів</b>	<b>Кількість одиниць</b>	<b>Відсоткове співвідношення</b>
Фонетичні оказіоналізми	7	6.3 %
Лексичні оказіоналізми	46	41.5 %
Граматичні оказіоналізми	2	1.8 %
Семантичні оказіоналізми	11	9.9 %
Оказіональні словосполучення	45	40.5 %

Таблиця 3.1

## Відтворення okazіоналізмів в українськомовному перекладі

<b>Перекладацький прийом</b>	<b>Кількість одиниць</b>	<b>Відсоткове співвідношення</b>
Транскодування	17	13.3 %
Калькування	34	26.5 %
Метод функціональної заміни	2	1.5 %
Описовий метод	7	5.5 %
Аналоговий переклад	7	5.5 %
Поєднання різних методів перекладу	29	22.7 %
Створення власного новоутворення при перекладі okazіональної одиниці	13	10.2 %
Створення власного новоутворення при перекладі узуальної одиниці	19	14.8 %

## SUMMARY

Appearance of new words and the need for their fixation led to the creation of a new branch of lexicology – neology, the task of which is to study neologisms, potential words and, in particular, occasionalisms. Occasional words can be often found in speech and as well as in fiction that serve as the richest source of developing the language's lexical-semantic set. The authors create nonce words as means of artistic expression in order to enrich literary texts. At the same time, individual-author's neologisms act as one of the most important and expressive components that characterize the author's idiosyle.

The aim of the research is to analyze occasionalisms and the ways of their translation within the framework of literary discourse, namely, of Roald Dahl's prose; as well as to define the occasional words as an element of the author's idiosyle in both source and target texts.

The aim determines the following objectives:

- to define the concept of occasionalism within the framework of neology;
- to consider the main criteria for defining the concept of “occasionalism” in modern linguistics;
- to analyze the proposed classifications of occasional words;
- to identify structural and semantic aspects of Roald Dahl's occasionalisms;
- to investigate translation means of rendering the occasionalisms of Roald Dahl by means of the Ukrainian language:
  - to characterize the peculiarities of the use of individual-author's neologisms in literary discourse;
  - to characterize the peculiarities of translation of occasionalisms in literary discourse and, in particular, in children's fantasy;
  - to define the concept of the author's idiosyle and occasional words as its integral element.

The structure of the Master Qualifying Paper consists of an introduction, three chapters with conclusions for each of them, general conclusions, three lists of sources, annexes and summary.

In the introduction the choice of the topic, its novelty and relevance are justified; the aim of the research is formulated; the objectives, the research methods and its practical significance are defined.

Chapter 1 deals with the theoretical foundation of the analyzed philological phenomenon, which is important for the achievement of the objectives of the research. First of all, various definitions of the concept of “occasionalism” are selected and compared, within different discourses and directly within fictional one. A significant part of the first chapter is devoted to the problem of defining the term “occasionalism” and its relation to such terms as “neologism” and “potential word”, since to achieve the purpose of the research it is necessary to distinguish among these concepts. In the chapter, classifications of nonce words are listed and formulated. According to the chosen classification, structural-semantic analysis is conducted in the second chapter. The second point of the first chapter defines the concept of the author's idiosyncrasy and the theory of its translation, as well as proves the importance of adequate translation of occasionalisms as an element of the author's idiosyncrasy. The adequacy of different translation strategies for the analyzed philological phenomenon is characterized. The third point is devoted to the characterization of functioning of occasionalisms in literary discourse. At the end of Chapter 1, we give our own conclusions on the analyzed material.

In Chapter 2 the main ways of word-formation of occasionalisms in Roald Dahl's prose are identified. Semantic analysis of words in their contextual environment was conducted. Nonce words are divided according to the classifications presented in the theoretical part of the paper. At the end of the second chapter we give our own conclusions.

Chapter 3 highlights the results of the research concerning the most adequate translation strategies of occasionalism in children's fantasy, which were implemented by Victor Morozov. The third point of the chapter determines the degree of influence

of the translator's idiosyncrasy on the target text. At the end of the chapter we give the conclusions.

The Conclusions summarize the research, provide answers to all the questions raised in the Introduction, and recommendations for the practical application of the research.

The appendix provides 100 sentences in the source and target languages, as well as additional 16 sentences analyzed in Chapter 3, point 3, which are the examples of occasionalisms created by the translator at the time when in the source text no new words were presented by the author.

According to the aim, the analysis of occasionalisms and ways of their translation was conducted within the framework of literary discourse. In the course of the research, the significance of occasional words as an integral element of the author's idiosyncrasy in the source and the target texts was proved.

In the course of our research, all the objectives were fulfilled. We defined the concept of "occasionalism" as an object of the field of neology and modern linguistics, examining the contributions of various researchers. We found out that the definition of this linguistic phenomenon varies according to the discourse within which it is used, meaning that there can be distinguished general linguistic occasionalisms that are formed to signify the facts of the surrounding reality and individual-author's ones, which are created for aesthetic purposes. Individual-author's occasionalisms became the focus of our research. On this basis, another objective was accomplished: to characterize the peculiarities of use of individual-author's occasionalisms in literary discourse.

The next objective was to analyze the classifications of occasional words. The classification, according to which the structural-semantic analysis of occasionalisms was conducted, is based on the division of nonce words according to their characteristics and peculiarities, as well as word-forming features. Thus, occasionalisms were divided into the following groups: phonetic, lexical, grammatical, semantic, and occasional word combinations. The analysis of 111 sentences revealed that Roald Dahl frequently created lexical occasionalisms, the percentage of which was

the highest – 41.5%, and occasional word combinations with the percentage of 40.5%. Semantic occasionalisms are rated by 9.9% and phonetic occasionalisms by 6.3%. The smallest percentage take grammatical occasionalisms with a ratio of 1.8%.

In our study, we identified the structural and semantic aspects of Roald Dal's occasional words. The structural aspect was based on the analysis of word-forming models used by the author while creating his own lexical units. The semantic aspect was identified both through structural analysis and contextual guessing, as well as with the help of the reference literature (the most prominent in our study is the Oxford Roald Dahl Dictionary (ORDD), which defines a large number of Roald Dahl's individual-author's neologisms).

In solving the objective which concerns investigation of the translation strategies and features of translation of occasionalisms in Ukrainian, we analyzed the well-known strategies, as well as individual translation decisions of Victor Morozov, including transcoding, loan translation, functional equivalence finding method, descriptive method, translation by cultural substitution, creation of one's own occasionalism while translating both occasional and usual lexical units. In Chapter 1, we consider that the most successful way of translating occasionalism is loan translation, and in Chapter 3, our opinion has found its justification on the basis of quantitative calculations of V. Morozov's chosen translation strategies.

Using the quantitative calculation method, we investigated the frequency of use of each translation method in percentage. In total, 128 translation solutions were analyzed, among which the first place with the ratio of 26.5% takes loan translation. The second place is taken by the combination of different translation methods and with the help of translation transformations – 22.7%, of which: loan translation and creation of one's own occasionalism (4.6%), loan translation and differentiation (3.1%), modulation and loan translation (4%), loan translation and transliteration ( 1.5%); transcription and transliteration (0.8%), transcoding and creation of one's own occasionalism (0.8%), loan translation and translation by cultural substitution (2.4%), descriptive method and translation by cultural substitution (1.5%), loan translation and omission (4%).

The next important objective we performed in our study was to define the concept of the author's idiosyle and to prove the importance of occasional words as its integral part. It was as well proven that it is necessary to take into account the author's idiosyle not only in translating the text in general, but also in translating individual-author words in particular.

In our research, we characterized the peculiarities of translation of occasional words in literary discourse and, in particular, in children's fantasy. Thus, we came to the conclusion that when translating R. Dahl's prose it is necessary to take into account and analyze his idiogre, which is a component of the individual style of the author, since the peculiarities of the translation of occasionalisms directly depend on the genre within which they were created.

Our work allows us to conclude on the success of Ukrainian translations of Roald Dahl's occasionalisms, and prose in general, in terms of maintaining his individual style. By applying the necessary translation strategies and methods, Victor Morozov made creative translation decisions to provide adequate translation, taking into account both translation and stylistic perspectives.