

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Авторські новотвори в сучасному постмодерністському художньому
дискурсі та способи відтворення їх в українському перекладі
(на матеріалі роману Ентоні Берджеса
«Механічний апельсин» – A Clockwork Orange»)»

Студентки групи МПа 52-19
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Бреус Аліни Сергіївни

Допущена до захисту
« ____ » _____ 2020 року

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

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
професор Максимов С.Є.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

Київ – 2020

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

Under the title: “Author’s innovations in the modern postmodern fictional discourse and ways of rendering them into Ukrainian (a case study of the novel “Clockwork orange” by Anthony Burgess)”

GroupMPa 52-19
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Alina S. Breus

Research supervisor:
S. E.Maksimov
Candidate of Philology,
Professor

Kyiv – 2020

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) II курсу МПа 52-19 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Бреус Аліни Сергіївни

(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 «Авторські новотвори в сучасному постмодерністському художньому дискурсі та способи відтворення їх в українському перекладі (на матеріалі роману Ентоні Берджеса «Механічний апельсин» – A Clockwork Orange)»

Науковий керівник кандидат філологічних наук, професор Максимов С.Є

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 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студента(ки) II курсу групи МПа 52-19 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)

 Бреус Аліни Сергіївни
(ПІБ студента)

за темою «Авторські новотвори в сучасному постмодерністському художньому дискурсі та способи відтворення їх в українському перекладі (на матеріалі роману Ентоні Берджеса «Механічний апельсин» – A Clockwork Orange)»

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота Бреус Аліни Сергіївни може бути (не може бути)
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ” _____ 2020 року.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) II курсу групи МПа 52-19 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)

Бреус Аліни Сергіївни

(ПІБ студента)

за темою «Авторські новотвори в сучасному постмодерністському художньому дискурсі та способи відтворення їх в українському перекладі (на матеріалі роману Ентоні Берджеса «Механічний апельсин» – A Clockwork Orange)»

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

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ____ ” _____ 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ	12
1.1 Авторські новотвори як мовознавча проблема	12
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення неологізмів.....	19
1.3 Особливості сучасного постмодерністського художнього дискурсу та специфіка його перекладу	25
Висновки до Розділу 1	32
РОЗДІЛ 2	
ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ У СУЧАСНОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	33
2.1 Класифікація неологізмів	33
2.2 Словотворчі моделі неологізмів	45
2.3 Прагматичні функції неологізмів	52
Висновки до Розділу 2	57
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	58
3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою неологізмів у перекладі сучасного постмодерністського англomовного художнього дискурсу	58
3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження функцій авторських новотворів у перекладі текстів сучасного постмодерністського англomовного художнього дискурсу	65

Висновки до Розділу 3	6978
ВИСНОВКИ.....	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	92
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	93
ДОДАТОК.....	94
SUMMARY	113

ВСТУП

Кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства присвячено дослідженню авторських новотворів в сучасному постмодерністському художньому дискурсі та способів їх відтворення в українському перекладі на матеріалі англійськомовного роману Ентоні Берджеса «Механічний апельсин».

Актуальність теми дослідження визначається загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних студій на виявлення закономірностей у розвитку й функціонуванні лексичного складу мови та ролі неологізмів у цих процесах. З одного боку, ведеться боротьба за збереження та стабілізацію існуючої системи англійської мови, а з іншого, відбуваються процеси її адаптації, перебудови та удосконалення. Дані напрямки існують у своєрідному взаємозв'язку, але сила та темпи прояву того або іншого напрямку обумовлюють не лише межі можливих змін, а й характер проходження цих змін, отже, й процеси утворення та функціонування неологізмів. Зростання наукового інтересу до штучних мов, до творення природних мов та їхнього перетворення, у тому числі і в художньому дискурсі, обумовлюють необхідність дослідження такого виду неологізмів, як авторські новотвори. Авторські новотвори у художньому дискурсі постмодерну можуть створюватися у різних функціональних стилях і навіть утворювати окремі соціолекти. Як, наприклад, штучний сленг «надсат», створений англійським письменником Е. Берджесом у його романі «Механічний апельсин» (1962).

Аналіз наукової літератури показав, що попри доволі широку вивченість мовних неологізмів, проблема відтворення авторських новотворів у постмодерністському художньому дискурсі потребує подальшого вирішення. Це обумовило актуальність та доцільність обраної теми кваліфікаційної роботи.

Мета дослідження полягає в тому, щоб теоретично дослідити та практично проаналізувати авторські новотвори в сучасному постмодерністському художньому дискурсі та способи відтворення їх в

українському перекладі на прикладі перекладу роману Е. Берджеса «Механічний апельсин». Мета дослідження зумовлює обґрунтування таких завдань:

- дослідити авторські новотвори як мовознавчу і перекладознавчу проблему;
- охарактеризувати основні перекладацькі стратегії відтворення авторських неологізмів;
- визначити особливості сучасного постмодерністського художнього дискурсу та специфіки його перекладу;
- розробити класифікацію авторських неологізмів у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин»;
- розглянути основні словотворчі моделі авторських неологізмів у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин»;
- визначити прагматичні функції авторських новотворів в романі, що аналізується;
- здійснити аналіз застосування перекладацьких трансформацій для збереження функцій авторських новотворів у перекладі текстів сучасного постмодерністського англійськомовного художнього дискурсу.

Об'єкт дослідження – авторські новотвори у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин».

Предмет дослідження – лінгвостилістичні, прагматичні та семантичні особливості засобів вираження авторських новотворів в сучасному постмодерністському художньому дискурсі та способи відтворення їх в українському перекладі.

Матеріалом дослідження слугував англійськомовний роман Ентоні Берджеса «Механічний апельсин» та його українськомовний переклад, виконаний Александром Буценком.

Методи дослідження. У кваліфікаційній роботі були використані загальнонаукові методи аналізу та синтезу (для опрацювання наукової

літератури з проблеми дослідження); класифікації для визначення семантичних та словотворчих груп авторських новотворів в аналізованому романі. Також використовувалися лінгвістичні методи. Зокрема, структурно-семантичний аналіз (для усвідомлення форми та змісту авторських новотворів); функціональний аналіз (для виявлення прагматичних функцій авторських новотворів); контекстуальний аналіз (для визначення значення контексту у здійсненні перекладу авторських новотворів та їх перекладознавчого аналізу). Також було використано трансформаційний метод (для визначення синтаксичних і семантичних подібностей і відмінностей між мовними об'єктами через подібності й відмінності в наборах їх трансформацій) та перекладознавчий метод порівняльного аналізу для зіставлення окремих складових авторських неологізмів у оригінальному тексті та його перекладі.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в удосконаленні класифікації способів та прийомів відтворення авторських новотворів на основі їхнього функціонування в оригінальному тексті.

Практичне значення одержаних результатів.

1. Результати кваліфікаційної роботи можуть бути використані у загальній теорії перекладу, лінгвістичній теорії перекладу, а також у теорії художнього перекладу у напрямку функціональних та стилістичних особливостей перекладу авторських неологізмів у текстах різних жанрів.

2. Матеріали кваліфікаційної роботи можна застосовувати при створенні навчальних посібників, написанні курсових і дипломних робіт з перекладознавства та мовознавства; вони можуть бути корисні перекладачам-практикам.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи висвітлено у тезах на Міжнародній студентській науково-практичній конференції, яка відбулася в листопаді 2016 р.

Структура роботи.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, що поділяються на підрозділи, висновків, списку використаних джерел, списку довідкової літератури, списку джерел ілюстративного матеріалу, додатку та резюме.

У Вступі визначається актуальність теми, мета, завдання, об'єкт та предмет дослідження, характеризуються методи дослідження та визначається наукова новизна і практична цінність результатів.

У Розділі 1 розглядаються теоретичні засади вивчення авторських новотворів у мовознавстві і перекладознавстві.

У Розділі 2 класифікуються авторські неологізми за їх структурно-семантичною, словотвірною типологією та за їх функціями.

У Розділі 3 надано результати аналізу відтворення авторських новотворів при перекладі сучасного постмодерністського художнього дискурсу.

У висновках коротко викладено основні результати дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Авторські новотвори як мовознавча проблема

Лексична система кожної мови формується впродовж багатьох віків, перебуває в безперервному русі, постійно оновлюється, збагачується та вдосконалюється. Однак, незважаючи на постійний розвиток, мова зберігає ознаки стабільності, завдяки чому виступає основним засобом комунікації між поколіннями, зумовлюючи можливість взаєморозуміння між носіями мови. Саме динамічні процеси є свідченням сутності мови як живого організму, як єдності стабільного та змінного.

Одним із факторів, що засвідчує динамічний характер мови, є поповнення її лексичного складу новими словами, які в науковій літературі кваліфікуються як неологізми.

Утворення неологізмів – нових слів, мовних нововведень, лексико-граматичних особливостей, що з'являються в мові, є свідченням її життя і розвитку, прагненням висловити все багатство людських знань, прогрес цивілізації. Поява нової лексики у сучасній мові – активний процес поповнення її словникового складу.

У сучасній лінгвістиці неологізацію можна розглядати як загальну тенденцію, універсальний процес, який більшою чи меншою мірою властивий усім світовим мовам. Бурхливий процес неологізації виявляється в появі нових слів, словосполучень, нових значень, актуалізації та функціональній переоцінці лексичних одиниць, які вже давно існують у мові. Лексична система мови поповнюється новими мовними елементами, неологізмами, виникнення яких зумовлено впливом зовнішніх та внутрішніх чинників розвитку мов.

Авторські новотвори становлять один з розрядів неологізмів і багато в чому їм властиві такі ж самі особливості та характеристики як і неологізмам в цілому. У широкому значенні неологізм (від грецьк. *Neos* – ‘новий’ і *logos* – ‘слово’) – це слово, значення слова або словосполучення, що нещодавно з'явилося в мові.

Існує велика кількість дефініцій «нових слів» у лінгвістиці. У довідковій та науково-методичній літературі терміном «неологізм» позначається:

- «нове слово або вислів, що з'являються в мові»;
- «нове слово, яке не увійшло до загальноживаного словника»;
- «слово або мовний зворот, створені для позначення нового предмета чи вираження нового поняття»;
- «слово чи мовний зворот, що недавно з'явився в мові для позначення нового або вже усталеного поняття, предмета»;
- «слово, що не є загальноживаним, але може ним стати, яке з'явилося в мові в певний період і не існувало раніше й яке сприймається як нове в свідомості носіїв мови»;
- «слово, а також його окреме значення, вислів, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку і новизна яких усвідомлюються мовцями (загальномовні неологізми) або які були вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора (стилістичні, або індивідуально-авторські неологізми)».

Такі тлумачення неологізму не викликають принципового заперечення, зокрема коли йдеться про лексичні неологізми. Водночас не можна не констатувати невизначеності, розпливчатості ознак, на яких базується виокремлення неологізмів, що, у свою чергу, відзначалося деякими дослідниками.

У наукових роботах поряд із терміном «неологізм» (Х. Буссман, О. Слаба, Д. Херберг, Є. Романук, О. Ширяєва [97; 76; 81; 104; 91]) існують й інші терміни – Є. Розен називає їх також «ною лексикою» [75], В. Бялик,

О. Ковтунець, Н. Муравльова «лексичною інновацією» [13; 37], Е. Шіріян «новоутворенням» [92], В. Трибунська «актуальним дериватом» [85], А. Третьюхін «лексичними та дериваційними новоутвореннями» [84], О. Міголинець та С. Голик «некодифікованою лексикою» [22].

Отже, існує потреба уточнити поняття неологізму. У. Квастгоф визначає неологізми як слова, значення або сполучення слів, які позначають нову реалію (предмет або поняття) та з'явилися в мові порівняно нещодавно, ще не ввійшли в узус і мають конотацію новизни [113: 3]. За М. Мостовим, неологізми утворені для визначення нового поняття [60: 174], у словнику О. Ахманової неологізми розглядаються як «слова або звороти, створені для позначення нового (раніше невідомого) предмета» (СЛТ: 509). Але ці визначення не включають всі можливі види інновацій, адже деякі неологізми утворюються для позначення вже існуючих речей та вже відомих понять. А інколи одна і та сама нова річ або ж одне і те саме нове явище мають понад одну назву.

Ж. Колоїз зазначає, що різноманіття у тлумаченні неологізмів «не викликають принципового заперечення, зокрема коли йдеться про лексичні неологізми. Разом із тим не можна не констатувати невизначеності, розпливчатості ознак, на яких базується виокремлення неологізмів» [38: 79]. Також Ж. Колоїз вважає, що «у широкому розумінні неологізмом можна вважати все те нове, що характеризує зміни і розвиток мови. У залежності від мовного рівня неологізми доцільно було б диференціювати на лексичні, семантичні, фразеологічні, граматичні тощо» [38: 81].

Українська дослідниця О. Моїсеєва появу неологізму бачить як результат протистояння двох тенденцій – тенденції розвитку мови та тенденції до її збереження [59: 589]. На її думку, це зумовлене тим, що в мові існує досить сильна тенденція до збереження комунікативної придатності.

Зіставляючи різні точки зору провідних лінгвістів на поняття «неологізм», Г. Аліаскарова новими в літературній мові певного періоду часу називає слова, вперше зафіксовані в мові, а також новоутворення, семантичні

неологізми – нові значення відомих раніше лексичних одиниць і поєднання слів [1].

У процесі утворення та еволюції нового слова визначають декілька етапів. Так, В. Заботкіна вважає, що у первинному найменуванні об'єкта бере участь певний індивідуум [27]. Після своєї появи нова лексична одиниця проходить стадії сприйняття суспільством, тобто «соціалізації», переважно через посередництво викладачів та журналістів. Сприйняттю нового слова масами сприяє поява нового слова у засобах масової інформації, тобто мовна закріпленість, або «лексикалізація». У результаті соціалізації та лексикалізації нова мовна одиниця адекватно сприймається та вживається носіями мови.

Як було зазначено, неологізми сприяють розширенню словникового складу мови. Так, О. Реформатський визначає такі шляхи розширення лексики в мові [74: 167]: винахід слів, створення нових слів за наявними моделями на базі існуючих в мові слів, запозичення, калькування, розширення словникового складу шляхом словотворення. Український вчений Д. Мазурик пов'язує розширення лексичного складу мови з так званими інноваційними процесами, під якими розуміє процеси, що проявляються на лексичному рівні й охоплюють лексичний склад мови [52: 9]:

- 1) появу нових слів – як питомих, утворених на ґрунті мови, так і запозичених (неологізація);
- 2) появу на конкретному етапі розвитку мови нових значень у загальновідомих словах (розширення семантики слова);
- 3) активну міграцію слів у межах лексичної системи від периферії до центру і навпаки (пасивізація та актуалізація).

Оновлення лексики відбувається не лише через засвоєння іншомовних слів, а насамперед і завдяки продуктивності власних словотворчих засобів. Особливою експресивністю і характером уживання відзначаються такі лексеми, які є авторськими неологізмами, тобто індивідуально-авторськими утвореннями. При цьому індивідуально-авторські утворення несуть у собі

інформацію про об'єкт, конкретно співвіднесений із об'єктом позамовної дійсності [56: 43].

Існує кілька визначень авторських новотворів. Насамперед, слід зазначити, що власне для поняття «авторський новотвір» дослідниками пропонуються різні варіанти. Так, Л. Мовчун та ін. називають їх «індивідуально авторськими утвореннями» [56], Ж. Колоїз та ін. (СО, URL) «оказіональними утвореннями» [39], І. Мельник та ін. (СО, URL) «оказіональними утвореннями» та «оказіоналізмами» [54], Л. Газізова, О. Яковлева та ін. (СО, URL) «авторськими неологізмами» [20; 93], Г. Вокальчук та ін. (СО, URL) «авторськими новотворами» [17] тощо.

Аналіз дефініцій дозволив визначити, що поняття ці переважно вживаються як синонімічні. Так, Л. Газізова під авторськими неологізмами розуміє слова і словосполучення, створені конкретним автором для певних художніх цілей [20: 28]. І. Мельник під оказіоналізмом розуміє незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи мовної норми, що існує лише в певному контексті, у якому воно виникло [54]. О. Жижома індивідуально-авторський новотвір визначає як «лексичну одиницю з оказіональним значенням, яке не фіксується словниками, а виникає в ній у відповідному контексті в мовленні під впливом загальної цільової спрямованості та являє собою стилістично вагомий засіб номінації» [26]. О. Яковлева вважає, що авторський неологізм – «це слово або значення слова, створене письменником або публіцистом для позначення нових або вигаданих явищ дійсності, предметів або понять» [93].

Як бачимо, більшість авторів підкреслюють таку складову авторського неологізму – як власне наявність автора. В той же час, Ж. Колоїз, називаючи такі неологізми «оказіональними утвореннями», зазначає, що немає принципової різниці між оказіоналізмами авторськими (письменницькими) і оказіоналізмами, що не претендують на авторство – дитячими і розмовними

[38: 80]. Також дослідниця підкреслює, що «оказіональність можна розглядати як початковий етап «життя» кожного неологізму: усе нове при своєму «народженні» є випадковим, створюється не всіма носіями мови одночасно, а окремим індивідом. Подальша доля випадкового, okazіонального неологізму залежить від суспільства, узусу, що приймає або не приймає це новоутворення, вводить або не вводить його до загального вжитку, використовуючи в типових ситуаціях» [38: 81].

Отже, аналіз наукової літератури демонструє, що серед вчених немає однастайності як у номінації авторських неологізмів, так і у їхньому визначенні. У цій роботі використовуються терміни «авторські неологізми» та «авторські новотвори» як синонімічні і розуміються під ними слова і словосполучення, створені автором художнього твору для певних художніх стилістичних цілей.

Визначившись з поняттям авторського неологізму та його дефініцією, варто розглянути його основні характеристики. Авторські новотвори рідко виходять за межі контексту певного твору, не отримують широкого поширення, часто залишаються приналежністю індивідуального стилю, але їх новизна і незвичність зберігаються. Той факт, що авторські неологізми рідко покидають межі художнього твору, анітрохи не применшує їх гідності як мовного явища. Навпаки, їх створення і використання в тексті свідчить про індивідуальну образність, мовну інтуїцію, талант словотворчості автора. Адже загальновідомо, що світові літературні генії часто створювали нові слова, а їх авторство збереглося до наших часів.

Отже, від мовних неологізмів авторські новотвори переважно відрізняються тим, що зберігають свою новизну, незалежно від реального часу їх утворення. Як правило, вони не стають фактом загальнонародної мови та одиницями словника, хоча найбільш вдалі з них все-таки потрапляють в словниковий склад мови.

Іноді важко встановити чітку межу між авторськими неологізмами та новотворами, що інтенсивно виникають у різних функціональних стилях літературної мови. Якщо для звичайних слів головною функцією є номінативна, то для авторських неологізмів – експресивно-зображальна. Г. Вокальчук, досліджуючі авторські новотвори на матеріалі поетичного дискурсу, зазначає, що «поява авторських новотворів зумовлюється прагненням митців по-новому, свіжо й оригінально позначити певний елемент об'єктивної дійсності, намаганням подолати мовний стандарт, штамп, потребою посилити загальний емоційний вплив поетичного контексту на читача, збагатити образну палітру твору» [17].

Визначивши основні характеристики авторських новотворів, слід доцільним розглянути, які прагматичні функції виконують вони у художньому тексті.

1. Симптоматична функція. Авторський неологізм є засобом, що може слугувати для опису речей і подій, вираження певних почуттів: симпатії, обурення і т. п.

2. Сигнальна функція. Авторський новотвір може слугувати для того, щоб викликати у одержувача знаків певну реакцію, поведінку, що виражається в приємних і неприємних для нього почуттях і, нарешті, в певній поведінці.

3. Функція залучення уваги адресата. Авторські неологізми вживаються на тлі нейтрального контексту і самі привертають до себе увагу образністю, узагальненістю значення

4. Функція акцентуації (виділення) комунікативно значущих елементів. Ця функція тісно пов'язана з функцією залучення уваги, так як виділяються найбільш значущі, суттєві характеристики, які в образній формі надає лексичній одиниці адресат.

5. Функція компресії інформації: авторський новотвір нерідко є зразком мовної економії і часто сприяють компресії інформації, що передається, яка

може бути виражена алегорично. Це можливо завдяки образному характеру авторського неологізму.

6. Етно-ідентифікуюча функція пов'язана з когнітивною складовою кожного народу. Відображенням картини світу того чи іншого народу безумовно можуть виступати і авторські новотвори, оскільки вони включають в себе етнічні властивості тієї чи іншої конкретної території.

1.2 Перекладацькі стратегії відтворення неологізмів

Проблема перекладу неологізмів завжди займала особливе місце в перекладацькій практиці. Ще кілька десятиліть тому, В. Виноградов в одній зі своїх праць вказував, що «спеціальної перекладацької проблеми, пов'язаної з перекладом неологізмів, мабуть, не існує...» [14: 121]. Але можна з певною вірогідністю припускати таке тільки щодо мовних неологізмів. І навіть в цьому випадку сучасні дослідники підкреслюють, що розвиток науки, техніки, ЗМІ у сучасному суспільстві вивели проблему перекладу неологізмів на новий етап [61]. А відносно авторських неологізмів проблема стояла та стоїть досить гостро. Особливість неологізмів, а разом з тим і трудність їх передачі, полягає в тому, що вони досить пізно фіксуються або взагалі не фіксуються словниками [8: 34]. Сам процес перекладу здійснюється у два етапи. Спочатку з'ясовується значення нового слова. Перекладач звертається до останніх публікацій тлумачних словників чи з'ясовує значення слова, приділяючи увагу його контексту і структурі, беручи до уваги різні способи творення неологізмів (афіксація, скорочення, запозичення, конверсія, складання і переосмислення слів тощо), потім робить власне переклад засобами української мови, застосовуючи при цьому описані нижче способи перекладу.

Єдиного і універсального способу перекладу не існує. Тому виділяють такі способи передачі неологізмів:

1. Передача неологізмів за допомогою перекладацької транслітерації та транскрипції.

Спосіб транслітерації полягає у тому, що за допомогою українських букв передаються букви, з яких складається англійське слово: *radar* – ‘радар’, *marketing* – ‘маркетинг’, *Internet* – ‘Інтернет’.

Так, авторські неологізми в романі «Механічний апельсин» *devotchkas* і *malchicks* передано за допомогою транслітерації російських слів українськими літерами: ‘дівочок’ та ‘мальчиків’. Цей спосіб дозволяє читачеві зрозуміти значення авторських новотворів й полегшує сприйняття твору. Це, здається, доволі вдала стратегія, але слід погодитися тут з К. Корнягою, що це є «відходом від початкового авторського задуму, бо <...> Ентоні Берджес в оригіналі залишив усі свої вигадані слова без пояснень» [46: 187].

Транслітерація широко використовувалась перекладачами аж до кінця XIX століття. Для цього перекладачеві не обов’язково було знати вимову англійського слова, він міг обмежитись його зоровим сприйняттям [4].

Значно більшої розповсюженості у перекладацькій практиці сучасності має прийом транскрибування, який полягає у передачі українськими літерами не орфографічної форми, а звучання англійського слова. Через значні відмінності фонетичних систем української та англійської мов, така передача завжди є дещо умовною і відтворює тільки подібність англійського звучання. Слід мати на увазі, що під час використання прийому транскрипції завжди присутній елемент транслітерації.

Елементи транслітерації під час транскрибування виявляються у наступному: 1) транслітерація невимовних звуків; 2) транслітерація редукованих голосних; 3) передача подвоєних приголосних; 4) при наявності декількох варіантів вимови зазвичай вибирається варіант, найближчий до графіки. Приклади такого способу передачі неологізмів: *chat* – ‘чат’, *hacker* – ‘хакер’, *scanner* – ‘сканер’, *cartridge* – ‘картридж’, *Nikkei* – ‘Ніккей’ (індекс курсів цінних паперів на Токійській фондовій біржі) тощо.

2. Переклад неологізмів за допомогою калькування.

Цей спосіб полягає в заміні складових частин, морфем чи слів (у випадку стійких словосполучень), одиниці оригіналу – їх лексичними відповідниками в мові перекладу. Особливість калькування як засобу передачі неологізму полягає у збереженні незмінної внутрішньої форми лексичної одиниці. Калькування як прийом створення еквівалента схоже на буквальный переклад – еквівалент цілого створюється за допомогою простого складання еквівалентів його складових. До прикладу, слово *multicurrency* складається з “multi” і “currency”, обидва можна перекласти окремо як «багато» та «валюта», при складанні отримуємо «багатовалютний»: *multicurrency credit* – ‘багатовалютний кредит’.

Калькуванню піддаються тільки неологізми складного слова: *workaholic* – ‘трудоголік’, *antihero* – ‘антигерой’, *Bircher* – ‘берчіст’. Два перших приклади не викликають труднощів, оскільки перекладені поморфемно та вже закріплені у розмовній та письмовій українській мові, хоча й зазначені не у всіх словниках. Цікавим для перекладацького аналізу є останній приклад. Перша частина слова, тобто корінь, залишається незмінною, транскрибується, а суфікс -er, який служить для позначення осіб, замінюється відповідним українським суфіксом -іст, що повністю відповідає значенню і формі слова мови оригіналу та є адекватним перекладом [9: 455]. Перевагою прийому калькування є стислість та простота отриманого за допомогою еквівалента, а також його однозначна співвіднесеність з вихідним словом. Хоча еквіваленти-кальки «страждають» буквализмом, стислість та потенційна термінологічність робить їх досить привабливими для використання у газетно-публіцистичних та суспільно-наукових працях [9].

3. Описовий переклад, або експлікація.

Це – прийом перекладу, який полягає в описі засобами іншої мови певного поняття. В. Комісаров дає таке визначення описовому перекладу: «Лексико-граматична трансформація, за якої лексична одиниця мови оригіналу

заміняється словосполученням, що експлікує її значення, тобто дає більш чи менш повне пояснення цього значення мовою перекладу» [5: 251]. Цей засіб можна застосовувати як для пояснення значення у словнику, так і при перекладі неологізмів у конкретному тексті. Описовий переклад використовується у випадку, якщо перекладач не може передати неологізм за допомогою транслітерації, транскрипції та калькування. Найчастіше це трапляється тоді, коли поняття, явище, предмет, який називає неологізм, відсутній у мові перекладу. Наприклад, *carsharing* (*car-pooling* AmE) – ‘спільне користування автомобілем (наприклад, сусідами) з метою скорочення кількості транспортних засобів на дорогах і зменшення, таким чином, негативного впливу на навколишнє середовище’ [9].

Описовий переклад здійснюється різноманітними засобами. По-перше, це пояснювальний засіб, оскільки тут пояснюються суттєві елементи значення перекладного слова. Пояснювальний переклад знаходиться ближче до тлумачення слова, але він усе ж таки залишається перекладом. Утім, навіть при оптимальному підборі пояснювального еквівалента для нього характерний такий недолік, як багатослівність. Наприклад: *telecourse* – ‘навчальна програма по телебаченню’, *teleshopping* – ‘замовлення покупки по телефону’. Серед неологізмів, що передаються за допомогою описового перекладу, можна навести також такі: *outernet* – ‘традиційні засоби масової інформації (які протиставляють Інтернету), або реальне життя’; *Arab Spring* – ‘Арабська весна’, – словосполучення, яким стали позначати революційні події в Лівії, Сирії, Єгипті та інших арабських країнах (дане словосполучення практично вийшло з ужитку до початку 2014 року), *dot-con artist* – ‘кібершахрай’. Останній неологізм базується на своєрідній грі слів, оскільки новотвір “*dot-com*” або просто “*dot*” позначає компанію, фірму, що здійснює свою комерційну діяльність тільки через Інтернет, а словосполучення “*con artist*”, запозичене у свій час зі сленгу, вживається на позначення шахрая, афериста. Тож при зрощенні цих двох елементів маємо “*dot-con artist*”, який передається засобом

описового перекладу. Інші приклади: *hotdot* – ‘дуже успішна Інтернет компанія’ або ‘крута Інтернет компанія’, *dot-community* – ‘район зосередження компаній, що здійснюють свою діяльність через Інтернет’.

Прийом описового перекладу також може здійснюватися за допомогою підставного засобу. Підставний переклад – прийом передачі неологізму, при якому в якості його еквівалента використовується вже існуюче в мові перекладу слово (або словосполучення), яке не є в ній неологізмом, але має достатню спільність значень з вихідним словом. В ідеальному випадку тут може бути досягнута семантична конгруентність, тобто збіг денотативних значень (при неминучому розходженні у деяких конотативних значеннях). Наприклад, *exchange rate* – ‘курс обміну’, дослівно ‘рівень обміну’, *order interval* – ‘цикл замовлення’ (інтервал між послідовними замовленнями), *managed floating rate* – ‘коректувальний курс’.

Ряд неологізмів у сучасній англійській мові утворені шляхом аббревіації. Для їх перекладу можуть застосовуватися усі вищезгадані методи. Окреме місце серед неологізмів-скорочень займають так-звані «графічні конденсати» – результат функціонування інноваційного способу продукування мовних одиниць, що містять у своїй структурі не тільки ініціальні літери (як при аббревіації та акронімізації), але й інші графічні знаки, наприклад: *4X* (forex – foreign exchange) – ‘іноземна валюта’, ‘ринок іноземної валюти’. Часто такі новотворення представляють специфічний тип аббревіатур з використанням цифри “2” завдяки її омофонічності з прийменником “to”. Неологізми такого типу будуть перекладатися засобом описового перекладу. Наприклад: *B2B* (business to business) – ‘ділові відносини між підприємствами’; *C2C* (consumer to consumer) – ‘ділові відносини між споживачами’.

4. Останнім часом при передачі неологізмів застосовується також прийом прямого включення, тобто використання оригінального написання англійського слова у тексті. Використання способу прямого включення може бути виправдано в тих випадках, коли неологізм неможливо передати ні одним з

розглянутих способів перекладу у зв'язку зі специфічністю його звучання або написання. Наприклад: *iPad*, *iPod*, *Apple*, *Bluetooth*. Часто на сторінках періодичної преси можна зустріти слова, що складаються з двох частин: англійської, зі збереженням оригінального написання, і української: *web-сторінка*, *on-line-доступ*.

У сучасній англійській мові нерідко доводиться поєднувати описовий переклад з іншими способами передачі неолоксії [1]. Це дає можливість поєднувати стислість та економність засобів вираження, притаманних транскрипції чи транслітерації, або ж калькуванню, з розкриттям семантики даної одиниці, яке досягається шляхом описового перекладу. Один раз пояснивши значення певної лексичної одиниці, перекладач надалі може застосовувати транскрипцію або кальку, зміст яких вже зрозумілий читачеві. Приклади поєднання описового методу з транслітерацією та транскрипцією: *hackerazzi* – ‘хакерацці’, людина, яка зламує електронну пошту знаменитостей, їх рахунки для отримання певних даних з комп'ютера; *lostaphile* – ‘лостофіл’, фанатичний прихильник серіалу *Lost* («Залишитися в живих»); *blonder* – ‘блондер’, молодий хлопець, котрий зав'язує стосунки тільки з білявками; *brandalism* – ‘брендалізм’, завішування фасадів міських будівель потворними рекламними постерами; *oprahization* – ‘опраїзація’, зростаюча тенденція сповідатися на людях, чому немало посприяло популярне телешоу *Опри Уінфрі*. Приклади поєднання калькування з описовим методом: *word of mouse* – ‘слово миші’, інформація поширена через чати і блоги; *garage mahal* – ‘гараж-махал’, багатоповерховий гараж або парковка.

5. Прийом приблизного перекладу.

Приблизний переклад застосовний для передачі неологізмів, до яких відноситься фонова лексика, тобто та, що відрізняється у мові оригіналу і мові перекладу лексичними фонами (значення слів різняться семантичними долями). Комісаров дає таке йому визначення: «Приблизний переклад – використання граматичної одиниці мови перекладу, яка у даному контексті частково

відповідає безеквівалентній граматичній одиниці мови оригіналу» [5: 249]. Під час такого перекладу зберігається основне значення слова, проте у мові мети слово відрізняється від мови оригіналу лексичним фоном. Наприклад, *nerd* – ‘неприємна, неприваблива людина’; *buddy* – ‘друг’, товариш; *weeb* – ‘нікчема’, *scumbag* – ‘покидьок’, *shell* – ‘безпритульний’, *wimp* – ‘слабка людина, невдаха. Хоча такий спосіб повністю не відповідає вимогам перекладу, оскільки втрачаються відтінки значення, конотативні відтінки слова, а з тим – і прагматичний компонент, приблизний переклад, однак, є допустимим, якщо не вдається застосувати жоден з описаних вище способів передачі неологізмів.

Отже, вище було розглянуто трансформаційний та денотативний підходи, прийоми та способи перекладу авторських неологізмів і потрібно ще звернути увагу на комунікативний підхід. Можна погодитися з думкою В. Комісарова, за якою переклад виступає як «вид мовного посередництва, при якому зміст іншомовного тексту оригіналу передається на іншу мову шляхом створення на цій мові комунікативно рівноцінного тексту» [40: 411]. Подібне визначення розглядає переклад як мовленнєвий акт особливого типу: комунікація між різномовними і різнокультурними партнерами здійснюється за сприяння двомовного і двокультурності партнера-посередника. При такому підході переклад є різновидом інтерпретації. Текст, що відображає/ інтерпретує світ (інтерпретація першого ступеня), трансформується / інтерпретується перекладачем-посередником (інтерпретація другого ступеня). Двоступеневий характер інтерпретації в природній комунікації дозволяє стверджувати, що питома вага інтерпретації в разі культурно насиченого тексту, може бути збільшена.

1.3 Особливості сучасного постмодерністського художнього дискурсу та специфіка його перекладу

Вивчаючи твори художньої літератури, дослідник має справу із художнім дискурсом. О. Переломова зазначає: «Художній текст призначений для комунікації особливого роду. Він розрахований на особливий тип комунікантів, особливий розподіл ролей між ними. Тому питання про художній дискурс інколи набуває дискусійного характеру, більше того, навіть часом висловлюється думка проте, що художній текст як специфічне утворення не має дискурсу, бо створення художнього тексту і його сприйняття не можна уявити як безпосередні складники одного комунікативного акту. До того ж у художній комунікації існує особливий код передачі інформації й засоби впливу на слухача чи читача. Створення тексту не є спонтанним і невимушеним. Автор також керується певними настановами, а також комунікативними намірами й відомими йому прийомами естетичного впливу на адресата» [65: 5].

У зв'язку з тим, що основним призначенням художнього дискурсу є емоційно-вольовий та естетичний вплив на тих, кому він адресований, тому головним конституюючим фактором є його прагматична сутність. Функціонування художнього дискурсу неможливе за межами діалектичних відносин: письменник – художній твір – читач. Традиційний підхід до аналізу художнього тексту передбачає вивчення текстових одиниць, граматичних категорій, зв'язків і стилістичних засобів. Проте Н. Кондратенко зазначає: «...для дослідження художнього дискурсу недостатньо враховувати лише власне текстові параметри. Потрібно проаналізувати прагматичну настанову автора. Створення й функціонування художнього твору, втіленому в художньому тексті, уможливлено завдяки екстралінгвальним конвенціям, що розкривають зв'язок між текстом і світом» [41: 6–7].

А. Белова відносить художній дискурс до класифікації за сферами функціонування [7], а за класифікацією Г. Почепцова він належить до безадресатного підвиду письмового типу дискурсу [72].

Отже, художній тип дискурсу – це одне з найскладніших понять у теорії дискурсу. Кожен лінгвіст витлумачує його по-своєму, ураховуючи ті чи інші аспекти його природи.

Розглядаючи поняття «постмодернізму», можна сказати, що це загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникла після модернізму та авангардизму. Роком народження самого терміну слід вважати 1917 рік, коли вперше в книзі Р. Паннвіца «Криза європейської культури» з'явилося це поняття як сигнал того, що культура досягла певної чергової вершини. У 1934 р. це поняття використовується іспанським літературознавцем Ф. де Онізом, який розумів постмодернізм як короткий епізод між двома модернізмами, перший з яких триває з 1896 по 1905, а другий – з 1914 р. до 1932 р. і лише з 1947 р. термін «постмодернізм» вживався в сучасному значенні. У книзі А. Тойнбі «Дослідження історії» постмодерн позначав сучасну фазу західноєвропейської культури.

Бурхливий розвиток постмодернізму вплинув на художню практику, розпочавши новий етап розвитку літератури. Цей термін описує складне і доволі еkleктичне явище, сигналізує про перехід на новий якісний рівень у його зв'язку із накопиченим досвідом, здобутками попередніх культурних епох і є механізмом зміни однієї культурної епохи іншою.

Найголовнішою ознакою літератури постмодернізму була її гіперрецептивність – яскраво виражена схильність до рецепції будь-яких фактів із культурно-історичного дискурсу всього людства; передовсім і найактивніше – із творів світової літератури, різних елементів їхньої форми і/або змісту: сюжетів, мотивів, образів, концепцій, жанрів, сцен, міфів – тощо (іншими словами – «інтертекстуальність»). Проявами інтертекстуальності у художніх текстах літератури постмодернізму є алюзії, цитати, ремінісценції, епіграфи, імена, заголовки, пародіювання, ритміко-синтаксичні паралелі, переказ чужого тексту, вміщений у новий твір тощо. Інтертекстуальність, яка пронизує усі мовні рівні постмодерністського художнього дискурсу, дає змогу розглянути

текстову концептосферу як складову мовної картини світу, що існує у свідомості носіїв мови і знаходить вираження в художньому дискурсі. На думку Р. Туової, «особливу значимість має тут мовна гра, яка маніфестує відсутність істинності, що для класичного та модерністського роману є облігаторною» [86: 67].

Традиційними творчими засобами, якими послуговувався постмодернізм, була пародія, ілюзія, гра, містифікація, карнавалізація тощо. Стильові риси художньої мови реалізувалися у художніх засобах порівняння, метафори, алюзії, ремінісценції, іронії. Парадигма постмодернізму полягає в єдності соціокультурних, соціодискурсивних і соціоантропологічних параметрів. Соціокультурні особливості містять такі характеристики картини світу, як деканонізація умовностей, ризоматичність, переоцінка цінностей та відмова від бінарних опозицій. Соціодискурсивні ознаки вказують на використання особливих технік і прийомів зображення дійсності: багаторівневість організації, “подвійне кодування”, цитатне поєднання несумісного, техніка бріколажу, гібридизація жанрів, авторське маскування, інтертекстуальність, лудичне освоєння дійсності (гра з текстом, гра з читачем), нелінійність тощо). Соціоантропологічні риси зображають роль особистості в суспільстві – тілесність, відмова від суб’єкта, множинність «я» [32: 218].

Якщо розглядати роман «Механічний апельсин» як зразок постмодерністського роману, то слід зазначити, що за жанром він наближений до антиутопії. На відміну від утопій – творів, що розповідають про ідеальний державний устрій – які були відомими вже з часів античності, жанр антиутопії є надбанням новітнього часу. Антиутопії переважно демонструють можливе, але неприйнятне для сучасної людини майбутнє. За визначенням Є. Полякова, антиутопії «розповідають про те, що може бути і не відбудеться», тоді як «утопії говорять про те, що може бути і не існує» [70: 36].

Отже, більшість антиутопій є футуристичними і оповідають, як правило, про товариства, в яких заради загального блага спотворюється природа людини:

її психічні, соціальні або біологічні риси. Саме концепція загального блага є виправданням насильства над особистістю і її свідомістю, деспотичної влади держави, нехтування ряду основних прав і свобод людини тощо. Антиутопії ХХ ст. в якості неодмінного атрибута тоталітарної держави описують особливо ретельний контроль над інформацією, і не тільки в цьому, а й у минулому. Очевидно, це пов'язано з постмодерністським трактуванням світу як тексту – той, хто створює і транслює слово (тобто засіб опису реальності), управляє найбільшою реальністю. В романі Е. Берджеса описано прагнення уряду за допомогою каральної психіатрії «перевиховати» складних підлітків. Зрозуміло, що без явного чи прихованого впливу на психіку ця ідея не мала б успіху. Виявилось, що це вплив негативний, що приводить майже до божевілля. Отже, для створення постмодерністської антиутопії як реалії, важливу роль являє собою індивідуальна свідомість громадянина, яка спеціально конструюється владою.

Як зазначає Є. Поляков, для обслуговування насильства реорганізуються існуючі інститути і створюються нові. Далі може настати черга «перевернутої моральності», яка проголошує вбивство жертв справедливим і моральним [70: 38]. Саме так міркують герої Е. Берджеса. По ходу оповідання автор, можливо, намагається прищепити читачеві думку, що можна залишатися людиною поза людськими рамками, поза соціальним контролем і суспільною мораллю, створюючи свою мораль. Мабуть, в цьому основна думка Е. Берджеса.

Отже, у романі «Механічний апельсин», як в антиутопії, є характерним зображення «небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто принадних соціальних ідеалів» (ЛСД : 48). СРСР і російська мова як провідна в ньому мова, «мова міжнаціонального спілкування» набули, як зазначає І. Ребрій, для жанру антиутопії «особливого значення як символи тоталітаризму» [73: 153], тому жанрово-стилістичний чинник вибору російської мови в якості основи надсату є переплетеним з ідеологічним.

Розглянемо нижче специфіку перекладу постмодерністського художнього дискурсу. Зазначимо, насамперед, що переклад художнього тексту відіграє величезну роль в розвитку мови і збагаченні національної культури. Саме завдяки письмовим перекладам художньої літератури людство має можливість ознайомитися з культурними надбаннями інших народів, виникає можливість взаємодії та взаємозбагачення літератур та культур. Звісно ж, що переклади прозових та поетичних творів стають невід'ємною частиною національної культури та літератури. Переклад художнього тексту – це, за словами В. Будного, «відтворення тексту іншою мовою, перекодування його з мови оригіналу на мову перекладу» [12: 81].

Проблема перекладу художнього тексту висвітлюється в науці в таких напрямках як інтерпретація оригінального твору та його відтворення іншою мовою з урахуванням когнітивної, емоційної, естетичної інформації, особливості будови тексту через реалізацію його категорій, його функціонування в соціальному просторі [64: 14].

Своєрідність образного розуміння світу автором, особистісно відзначене віддзеркалення дійсності ставить проблему визначення, наскільки в перекладача сформовано відповідну систему знань та уявлень, чи він спроможний зробити авторський твір загальнодоступним для розуміння іншомовними читачами, які володіють власними уявленнями про світ, системами його оцінок, тезаурусом, що може не збігатися з тезаурусом автора [6: 23–24].

За перекладознавчим виміром, художній твір, за влучним висловом В. Коптілова, – це багатокутники, вписані в коло та навколо нього. Внутрішній багатокутник – це комплекс взаємовідношень розмаїття різнорівневих текстових елементів, а зовнішній є багатством зв'язків художнього твору з навколишньою дійсністю, широким контекстом історії, культури, побуту, в якому він народився. Отож, внутрішній багатокутник утворює образну систему художнього тексту, а зовнішній – містить приховані цитати, контекст [43].

У традиційному перекладознавстві О. Потебня виокремлює три складові частини художнього твору. Це, по-перше, «зміст (або ідея), відповідні чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю»; по-друге, «внутрішня форма, образ, який указує на цей зміст, відповідний уявленню (яке теж має значення тільки як символ, натяк на відому сукупність чуттєвих сприйнять або на поняття)» і, «зовнішня форма, в якій об'єктивувався художній образ» [71: 140].

Також при перекладі художнього тексту необхідно враховувати його стилістичні особливості. В. Комісаров, зокрема, «крім висвітлення різних способів опису перекладацького процесу й моделей перекладу, вводить і визначає поняття прагматичного «надзавдання» й норми перекладу [40]. Учений зазначає, що порівняльний аналіз перекладів дає змогу виокремити не лише мовні елементи, які мають одиничні чи множинні відповідники, але й такі лексичні компоненти тексту, до яких практично неможливо підшукати рівноцінний іншомовний відповідник. У художньому перекладі постмодернізму велику смислову і виразну роль відіграє вибір слова. У тексті художнього стилю часто вживаються різноманітні тропи, фігури мовлення, архаїзми, діалектизми, запозичення та інші мовні засоби. Таку лексику він називає безеквівалентною. Вона, за словами В. Комісарова, виявляє себе, як правило, «серед неологізмів, серед слів, що називають специфічні поняття і національні реалії, і серед маловідомих імен та назв, які потребують нового творення оказіональних відповідників у процесі перекладу» [40: 148].

О. Федоров вважав, що «передача національного забарвлення знаходиться в найтіснішій залежності від повноцінності перекладу в цілому: з одного боку, від ступеня вірності в передачі художніх образів, пов'язаній з речовим сенсом слів і з їх граматичним оформленням, з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, вживаних в перекладі» [89: 382].

Таким чином, різноманітність інтерпретацій, яка закономірно характерна для постмодерну, дозволяє як в романі, так і в перекладі виробляти авторську

гру зі смислів, створює комічний ефект із протиставлення текстових концептів, часто дозволяє ефективно здійснювати візуалізацію художніх образів, персонажів та сюжетних ситуацій

Висновки до Розділу 1

1. Бурхливий розвиток усіх сфер сучасного людського життя знайшов своє відображення в мові, особливо на лексичному рівні. Саме поява неологізмів і свідчить про розвиток суспільства і людства в цілому. Новоутворені слова є невід'ємною об'єктивною частиною мовної культури, а їх правильний переклад на інші мови є важливою задачею.

2. Під неологізмом розуміють слово, значення слова або словосполучення, яке нещодавно з'явилося у мові. До шляхів та причин утворення неологізмів слід віднести такі чинники, як міжкультурні контакти, необхідність заповнення лакун, що обумовлюють появу запозичень; відбиття у мові моди, престижу, новизни; прагнення до більшої точності і стислості вираження або, навпаки, прагнення до відходу від ясності найменування.

3. Під авторськими неологізмами (або авторськими новотворами) розуміються слова і словосполучення, створені конкретним автором для певних художніх цілей. Від мовних неологізмів авторські новотвори відрізняються тим, що значення авторських неологізмів поширюється лише на описуване в контексті явище і авторський новотвір не використовується поза даним контекстом, тоді як значення мовних неологізмів поширюється на всі подібні явища і неологізми отримують розповсюдження у мові.

4. В Розділі 1 були розглянуті перекладацькі стратегії відтворення новотворів. Процес перекладу неологізмів з англійської мови на українську відбувається у два етапи: 1. З'ясування значення неологізму; 2. Переклад засобами української мови. Для цього застосовують такі способи перекладу: транскрибування і транслітерація, калькування, описовий переклад або

комбінації цих прийомів. Основними ж критеріями, які повинні бути взяті до уваги перекладачем при пошуку відповідності англійському неологізму в українській мові, є стислість і однозначність тлумачення. Запропонований перекладачем варіант повинен бути зрозумілим для реципієнта.

5. Художній дискурс – це втілення вербального повідомлення, що передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну інформацію, об'єднану в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле.

6. Постмодернізм сьогодні – це культурологічний феномен, зміст і термінологія якого поки що не з'ясовані остаточно. Як правило, літературний процес багатьом сучасникам видається тією або іншою мірою хаосом. Основними рисами постмодернізму є інтертекстуальність; колаж і монтаж («склеювання» різнорідних фрагментів); використання алюзій; тяжіння до прози ускладненої форми, зокрема, з вільною композицією; бриколаж (непряме досягнення авторського задуму); насичення тексту іронією. Жанрові форми можуть поєднуватись, відкриваючи нові художні структури.

Постмодернізм, який ніколи не був головною домінантою культури, виявився сьогодні таким цікавим і провокативним тому, що пов'язаний з теперішніми процесами модернізації, які, без сумніву, зреалізувалися, розпочавши новий етап розвитку літератури.

РОЗДІЛ 2

ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ У СУЧАСНОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

2.1 Класифікація неологізмів

У тексті роману «Механічний апельсин» було знайдено 232 новотвори (Див. Додаток). Новотвори було класифіковано за семантичними та частиномовними ознаками.

До семантичної класифікації неологізмів увійшло 16 груп новотворів. Багато з них містять підгрупи. Нижче наведено розроблену семантичну класифікацію новотворів у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин».

1. Новотвори, що номінують людину та позначають її властивості (49 одиниць, 21,1 % від загальної кількості новотворів).

1.1. Новотвори на позначення людини взагалі (3 одиниці, 1,3 % від загальної кількості новотворів, 6,1 % від кількості новотворів у групі). До цієї підгрупи увійшли новотвори, що номінують людину загалом, без вказівки на її вік або стать. Так, на позначення людини взагалі було знайдено 3 новотвори. Новотвори номінували людину як в однині: (10) *chelloveck* ‘людина’, ‘чоловік’, (77) *veck* ‘людина’, так і в множині – (89) *lewdies* ‘люди’. Усі ці новотвори є іменниками.

1.2. Новотвори на позначення людини за статевовіковою ознакою (8 одиниць, 3,4 % від загальної кількості новотворів, 16,3 % від кількості новотворів у групі). На позначення людини за статевовіковою ознакою було знайдено 8 новотворів. Деякі з них містили вказівку тільки на стать: (101) *cheena* ‘жінка’, (102) *dama* ‘дама’, деякі – тільки на вік: (101) *nadsat* ‘підліток’, ‘тинейджер’ – людина у віці близько 13 – 19 років.

Деякі вказують одночасно на вік і на стать: (16) *baboochka* ‘бабуся’, (103) *ded* ‘дід’ – старий вік. (8) *devotchka* ‘дівчинка’, (8) *malchick* ‘хлопець’ – молодий вік.

Проілюструємо це на прикладі:

(121) *Vecks and cheenas, and malchicks and devotchkas – into mestos where they would all snuff it of poison gas (CO, URL) – Мужчини, жєнціни, мальчікі, дєвочкі, – туди, де всі вони мали задихнутися від отруйного газу (МА, URL).*

До цієї ж групи увійшов новотвір що номінує людину метафорично: (58) *ptitsa* ‘дівчина, жінка’, Усі ці новотвори є іменниками.

Наведемо приклад:

(58) *Their mistress, this old ptitsa, looked at me fierce like a man* (CO, URL) – *Їхня господиня, та стара цина, розлючено, як чоловік, блимнула на мене* (MA, URL).

1.3. Новотвори на позначення людини за родинними стосунками (4 одиниць, 1,7 % від загальної кількості новотворів, 8,2 % від кількості новотворів у групі). Серед новотворів було знайдено 4 одиниці, що номінують людину за сімейними стосунками. Серед них були одиниці, що номінують за подружніми стосунками: (104) *moodge* ‘чоловік’, (83) *zheena* ‘дружина’ та за батьківсько-дитячими: *em* ‘мама’, *pee* ‘тато’. Усі ці новотвори є іменниками.

1.4. Новотвори на позначення людини за дружніми стосунками (3 одиниці, 1,3 % від загальної кількості новотворів, 6,1 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 3 новотвори на позначення людей за дружніми стосунками, серед них один новотвір прямо номінує людину за ознакою дружби (1) *droog* ‘друг’, а решта – метафорично: (64) *brat* ‘брат’, *bratty* ‘брат’. Усі ці новотвори є іменниками.

1.5. Новотвори на позначення людини за її характеристиками (16 одиниць, 6,9 % від загальної кількості новотворів, 32,7 % від кількості новотворів у групі).

1.5.1. Новотвори на позначення людини за розумовими характеристиками (5 одиниць). Було знайдено 5 новотворів на позначення людини за її розумовими характеристиками, при чому 4 містять негативну оцінку розумових здібностей: (30) *bezoomny* ‘не сповний розуму’, (36) *gloopy* ‘глухий’, (105) *nazz* ‘дурень’, (106) *shoot* ‘ідіот’, а 1 – позитивну: (107) *oomny* ‘розумний’. Новотвори *bezoomny* ‘не сповний розуму’, *nazz* ‘дурень’, та *shoot* ‘ідіот’ є прямою номінацією, решта – новотвори на позначення розумових властивостей є прикметниками.

Наведемо приклад:

(107) *But when we got into the street I viddied that thinking is for the gloopy ones and that the oomny ones use like inspiration and what Bog send*(CO, URL) – *Та щойно ми опинились на вулиці, я поняв: мізкувати - то для глупцов, а умним досить натхнення й того, що Бог пошле* (MA, URL).

1.5.2. Новотвори на позначення людини за якостями характеру (5 одиниць). Було знайдено 5 новотворів на позначення людини за її якостями характеру. Деякі новотвори містять позитивну оцінку: (18) *dobby* ‘добрий’, (109) *choodessny* ‘хороший’), в деяких оцінка може залежати від контексту – (2) *flip* ‘дикий’, (108) *nadmenny* ‘гордовитий’). Сюди ж можна віднести і новотвір, що відбиває поведінкову якість людини, яка пов’язана з її характером – (110) *sarky* ‘саркастичний’. Усі ці новотвори є прикметниками.

1.5.3. Новотвори на позначення людини за оцінкою її дій (3 одиниці). В даній підгрупі новотворів людина номінується за оцінкою дій в цілому, її дії не обов’язково пов’язані з характером, а оцінка є переважно суб’єктивною оцінкою мовця. Було знайдено 3 новотвори даної підгрупи і усі вони пов’язані з негативною оцінкою, наприклад, прикметник (111) *merzky* ‘мерзенний’, є також лайлива лексика, зокрема, іменники: (66) *bratchny* ‘байстрюк’, (112) *scoteena* ‘скотина’.

1.5.4. Новотвори на позначення людини за її зовнішніми характеристиками (3 одиниці). На позначення людини за зовнішніми характеристиками було знайдено 3 новотвори: (97) *nagoy* ‘голий’, (29) *molodoy* ‘молодий’, (15) *starry* ‘старий’. Усі ці новотвори є прикметниками.

1.6. Новотвори на позначення різних фізичних або психічних станів та самих станів (5 одиниць, 2,2 % від загальної кількості новотворів, 10,2 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 3 новотвори на позначення людини у певному фізичному стані: прикметник (113) *bolnoy* ‘хворий’ та у психічному стані: діеприкметники (14) *poogly* ‘наляканий’, (114) *spoogy* ‘наляканий’.

Наведемо приклад:

(14) *He looked a malenky bit poogly when he viddied the four of us like that, coming up so quiet and polite and smiling, but he said: “Yes? What is it?” in a very loud teacher-type goloss, as if he was trying to show us he wasn’t poogly (CO, URL) – Коли він завважив, як ми четверо спокійно, ввічливо й усміхнено підходимо до нього, то трохи здрейфив, одначе голосно, як учитель, і намагаючись приховати існуз, відповів: – Так, прошу. Що вам завгодно? (MA, URL).*

Також знайдено 2 новотвори на позначення психічних, зокрема, емоційних станів: (115) *radosty* ‘радість’, (82) *strack* ‘страх’.

1.7. Новотвори на позначення різних соціальний та майнових статусів людини (4 одиниці, 1,7 % від загальної кількості новотворів, 8,2 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 4 новотвори на позначення людини різних соціальних та майнових статусів. Так, за майновим статусом – прикметник (119) *bugatty* ‘багатий’, за соціальним – дієприкметник (70) *plenny* ‘ув’язнений’, ‘полонений’, ‘в’язень’, за способом життя – дієприкметник (94) *oddy knocky* ‘самотній’ та іменник (21) *pyahnitsa* ‘п’яниця’.

1.8. Новотвори на найменування людини за професією або родом занять (5 одиниць, 2,2 % від загальної кількості новотворів, 10,2 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 5 новотворів на найменування людини за професією або родом занять: (116) *charles* ‘капелан’, *charlie* ‘капелан’, (40) *millicent* ‘полицейський’, (76) *prestoopnik* ‘злочинець’, (19) *chasso* ‘вартовий’. Усі ці новотвори виявилися іменниками.

1.9. Новотвори на найменування людини за етнічними ознаками (1 одиниця, 0,4 % від загальної кількості новотворів, 2,0 % від кількості новотворів у групі). До даної категорії увійшов один новотвір, іменник у множині: (120) *yahoodies* ‘євреї’.

2. Новотвори на найменування дій (48 одиниць, 20,7 % від загальної кількості новотворів). Було зафіксовано 48 новотворів на позначення дій: з них – 1 іменник (117) *razrez* ‘розріз’, 1 – конструкція «дієслово+займенник» (121)

snuffit ‘помирати’, решта – дієслівні новотвори: (118) *brosat* ‘кидати’, (122) *cheest* ‘чистити’, ‘мити’, (198) *chumble* ‘мимрити’, (90) *clop* ‘хлопати’, (22) *crack* ‘ламати’, (126) *crark* ‘вити’, ‘гавкати’, (119) *crast* ‘красти’, (59) *creech* ‘кричати’, (127) *filly* ‘бавитися’, (128) *firegold* ‘пити’, (23) *fist* ‘ударяти’, (13) *gooly* ‘гуляти’, ‘йти’, (47) *govoreet* ‘говорити’, (45) *interessovat* ‘цікавити’, (36) *itty* ‘йти’, (129) *kopat* ‘копати’, (88) *kupet* ‘купувати’, (123) *loveted* ‘ловити’, (124) *lubbilubbing* ‘займатися любов’ю’, (130) *nachinat* ‘починати’, (131) *nuking* ‘нюхати’, (125) *oobivat* ‘убивати’, (137) *ookadeet* ‘уходити’, (138) *osoosh* ‘осушати’, (87) *peet* ‘пити’, (139) *platch* ‘плакати’, (140) *plosh* ‘плескатися’, (132) *pony* ‘розуміти’, (141) *privodeet* ‘приводити’, (4) *prod* ‘виробляти’, (62) *rabbit* ‘працювати’, (49) *razdraz* ‘дратувати’, (133) *skazat* ‘сказати’, (142) *skriking* ‘дряпати’, (134) *skvat* ‘схватити’, (143) *sloochat* ‘траплятися’, (61) *sloosh* ‘слухати’, (28) *slooshy* ‘слухати’, (135) *smot* ‘дивитися’, (144) *sobirat* ‘зібрати’, (136) *spat* ‘спати’, (71) *tolchock* ‘штовхати’, (36) *vareet* ‘варити’, (52) *viddy* ‘бачити’, (33) *yeckate* ‘їхати на автомобілі’, (78) *zasnoot* ‘заснути’.

3. Новотвори на найменування якостей, ознак та характеристик предметів і явищ та на позначення ступеню вираження ознаки (14 одиниць, 6,0 % від загальної кількості новотворів).

3.1. Новотвори на найменування та оцінку негативних якостей та ознак (4 одиниці, 1,7 % від загальної кількості новотворів, 28,8 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 4 новотвори на найменування та оцінку негативних якостей та ознак, 3 з них прикметника: (148) *baddiwad* ‘поганий’, (57) *grahznu* ‘брудний’, (149) *oozhassny* ‘жахливий’ та 1 – іменник: (84) *vred* ‘шкода’.

3.2. Новотвори на найменування та оцінку позитивних якостей та ознак (6 одиниць, 2,6 % від загальної кількості новотворів, 42,9 % від кількості новотворів у групі). На найменування та оцінку позитивних якостей та ознак було знайдено 6 новотворів, з яких 5 прикметників: (109) *choodessny* ‘чудовий’, (150) *dorogoy* ‘коштовний’, (151) *polezny* ‘корисний’, (109) *zammerchat*

‘чудовий’, 1 – іменник (15) *cherooka* ‘дурниці’ та 1 – прислівник: (7) *horrorshow* ‘добре’.

3.3. Новотвори на позначення ступеню вираження ознаки (4 одиниці, 1,7 % від загальної кількості новотворів, 28,8 % від кількості новотворів у групі). На позначення ступеню вираження ознаки було знайдено 4 новотвори: 3 прикметника (95) *bolshy* ‘великий’, (31) *malenky* ‘маленький’, (37) *skorry* ‘швидкий’ та 1 прислівник *gromky* ‘голосно’.

4. Новотвори на позначення організацій та утворень (9 одиниць, 3,9 % від загальної кількості новотворів).

4.1. Новотвори на позначення офіційних організацій (6 одиниць, 2,6 % від загальної кількості новотворів, 66,7 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 6 новотворів на позначення офіційних організацій, усі іменники: (103) *biblio* ‘бібліотека’, (69) *cantora* ‘контора’, ‘офіс’, (68) *rozz* ‘поліція’, (36) *skolliwoll* ‘школа’, (199) *Staja* ‘Державна в’язниця’. До цієї ж групи було віднесено іменник – власне ім’я, що є назвою бару (2) *Korova* ‘корова’,

4.2. Новотвори на позначення неформальних організацій (3 одиниці, 1,3 % від загальної кількості новотворів, 33,3 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 3 новотвори на позначення неформальних організацій та утворень: (152) *banda* ‘банда’, (152) *gruppa* ‘група’, (152) *shaika* ‘шайка’

Наведемо приклад:

(152) *I had my cut-throat britva handy in case any of Billyboy's droogs should be around near the flat-block waiting, or for that matter any of the other bandas or gruppas or shaikas that from time to time were at war with one* (CO, URL) – *Бритву-ггорлорізку тримав напохваті - на той випадок, якби біля будинку мене очікував котрийсь із Баржиних кентів, або якби дорогою трапилася банда, кодло чи шайка, що час від часу накидалися на самотніх перехожих* (MA, URL).

5. Новотвори на позначення процесів (6 одиниць, 2,6 % від загальної кількості новотворів). Було знайдено 6 новотворів на позначення процесів, усі

іменники: (153) *bitva* ‘битва’, (25) *dratsing* ‘бійка’, (154) *eegra* ‘гра’, (155) *sneety* ‘сон’, (145) *spatchka* ‘сплячка’, (63) *oozu* ‘ланцюг (узи)’.

6. Новотвори на позначення надприродних сил, явищ та істот (2 одиниці, 0,9 % від загальної кількості новотворів). Було знайдено 2 новотвори на позначення надприродних сил та істот: (66) *Vog* ‘Бог’, (155) *dook* ‘привід’. Обидва новотвори є іменниками.

7. Новотвори на позначення артефактів (24 одиниці, 10,3 % від загальної кількості новотворів).

7.1 Новотвори, що номінують побутові речі (11 одиниць, 4,7 % від загальної кількості новотворів, 45,8 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 11 новотворів, що номінують побутові речі, усі іменники: (26) *britva* ‘брита’, (156) *collocoll* ‘дзвін’, (88) *gazetta* ‘газета’, (91) *klootch* ‘ключ’, (157) *knopka* ‘кнопка’, (146) *podooshka* ‘подушка’, (59) *soomka* ‘сумка’, ‘мішок’. До цієї підгрупи було віднесено також іменник, що номінує речі взагалі (62) *veshch* ‘річ’, а також назву прибору, що використовується переважно в побуті, іменник (98) *otchkies* ‘окуляри’. Іменники, що називають посуд (77) *chasha* ‘чашка’, (158) *tass* ‘чашка’ також увійшли до даної підгрупи.

7.2. Новотвори, що номінують гроші (3 одиниці, 1,3 % від загальної кількості новотворів, 12,5 % від кількості новотворів у групі). На позначення грошей було знайдено 3 новотвори, усі іменники: (17) *cutter* ‘гроші’, (53) *deng* ‘гроші’, (159) *golly* ‘грошова одиниця’.

7.3. Новотвори на позначення одягу та його елементів (8 одиниць, 3,4 % від загальної кількості новотворів, 33,3 % від кількості новотворів у групі). Щодо новотворів на позначення одягу та його елементів, було знайдено 8 лексичних одиниць, усі іменники: (17) *carman* ‘кишеня’, (147) *neezhnies* ‘нижня білизна’, (71) *platties* ‘одяг’, (163) *shlem* ‘шлем’, (164) *shlapa* ‘капелюх’. До цієї ж групи було віднесено новотвори на позначення носової хустки (80) *tashtook* ‘носова хустка’ та взуття, (38) *toofles* ‘тапочки’, ‘туфлі’, (165) *sabog* ‘взуття’, ‘чобіт’, ‘черевик’.

7.4. Новотвори на позначення зброї (2 одиниці, 0,9 % від загальної кількості новотворів, 8,3 % від кількості новотворів у групі). На позначення зброї було знайдено 2 новотвори іменники, один на позначення холодної зброї: (23) *nozh* ‘ніж’ і один – вогнепальної (28) *pooshka* ‘пістолет’.

8. Новотвори на позначення соматичних явищ (34 одиниці, 14,7 % від загальної кількості новотворів).

8.1. Новотвори на позначення різних частин тіла людини або тварини (28 од., 12,1 % від загальної кількості новотворів, 82,4 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 28 новотворів на позначення різних частин тіла, усі іменники: (111) *brooko* ‘черев’о’, (93) *cluve* ‘дзьоб’, (32) *glazz* ‘око’, (96) *goober* ‘губа’, (166) *gorlo* ‘горло’, (140) *groody* ‘груди’, (35) *gulliver* ‘голова’, (167) *keeshkas* ‘кишки’, (93) *krovvy* ‘кров’, (114) *lapa* ‘лапа’, (81) *litso* ‘обличчя’, (168) *luscious glory* ‘волосся’, (160) *morder* ‘морда’, (162) *mozg* ‘мозок’, (38) *noga* ‘нога’, (161) *ooko* ‘вухо’, (169) *pletcho* ‘плече’, (26) *plott* ‘тіло’, ‘плоть’, (24) *rook* ‘рука’, (91) *rooker* ‘рука’, (12) *rot* ‘рот’, (171) *shiyah* ‘шия’, (85) *tally* ‘талія’, (51) *voloss* ‘волосся’, (170) *yahzick* ‘язик’, (42) *zoobies* ‘зуби’.

8.2. Новотвори на найменування продуктів життєдіяльності людини (1 одиниця, 0,4 % від загальної кількості новотворів, 2,9 % від кількості новотворів у групі). До цієї категорії увійшов 1 іменник: (186) *cal* ‘кал’.

8.3. Новотвори на найменування властивостей людини, пов’язаних з соматичними процесами (5 одиниць, 2,2 % від загальної кількості новотворів, 14,7 % від кількості новотворів у групі). До даної групи увійшло 5 новотворів, усі іменники, серед них є 2 такі, що пов’язані з фізіологічними процесами: (65) *goloss* ‘голос’, (67) *smeck* ‘сміх’; 2 новотвори, пов’язані з когнітивними процесами (9) *messel* ‘думка’, (2) *rassoodock* ‘розум’ і 1 новотвір на позначення властивостей людини, пов’язаних з гендером (197) *pol* ‘стать’, ‘секс’).

9. Новотвори на позначення адиктивних речовин (3 од., 1,3 % від загальної кількості новотворів). Було знайдено 3 новотвори на позначення

адиктивних речовин, усі іменники: (20) *cancer* ‘сигарета’, (179) *drencrom* ‘наркотик’, (179) *vellocet* ‘наркотик’.

Проілюструємо це на прикладі:

(179) *All round were chellovecks well away on milk plus vellocet and synthemesc and drencrom and other veshches* (CO, URL) – Вони додавали скільки завгодно всякої дряні у звичайнісіньке молоко: ви могли пити його з «колесами», «хімією», «дуром» чи таким іншим (MA, URL).

10. Новотвори на позначення їжі та напоїв (13 одиниць, 5,6 % від загальної кількості новотворів). Було знайдено 13 новотворів на позначення їжі та напоїв, з них 12 іменників: (87) *chai* ‘чай’, (158) *eggiweg* ‘яйце’, (60) *forella* ‘форель’, (159) *hen-korm* ‘корм для куриць’, (158) *jammiwat* ‘джем’, (180) *kartoffel* ‘картопля’, (95) *kleb* ‘хліб’, (181) *maslo* ‘масло’, (86) *moloko* ‘молоко’ (183) *sakar* ‘цукор’. До цієї ж групи ми віднесли назву виду страви: (182) *tounch* ‘закуска’, назву їжі в цілому: (180) *pischcha* ‘харчі’, ‘їжа’ та прикметник на позначення властивостей їжі: (86) *sladky* ‘солодкий’.

11. Новотвори на найменування мовних та мовленнєвих явищ (4 одиниці, 1,7 % від загальної кількості новотворів).

11.1 Новотвори, що називають мовленнєві акти (2 одиниці, 0,9 % від загальної кількості новотворів, 50,0 % від кількості новотворів у групі). На позначення мовленнєвих актів було знайдено 2 новотвори, зокрема, на позначення мовленнєвого акту вибачення, що є експресивом (46) *appu polly loggy* ‘вибачення’ та на позначення мовленнєвого акту поради *soviet* ‘порада’, що є некатегоричними директивом. Обидва новотвори використано як іменники.

11.2. Новотвори на позначення різних категорій лексем (2 одиниці, 0,9 % від загальної кількості новотворів, 50,0 % від кількості новотворів у групі). Так, було знайдено 2 новотвори на позначення різних категорій лексем: 1 на позначення загального прототипічного значення (97) *eetua* ‘ім’я’ і 1 на

позначення основної структурно-семантичної одиниці мови *slovo* ‘слово’. Обидва новотвори є іменниками.

12. Новотвори на позначення геолокації (7 одиниць, 3,0 % від загальної кількості новотворів). До цієї групи увійшли як територіальні позначення, так і назви споруд.

12.1 Новотвори на позначення будівель, споруд та їхніх частин (4 одиниці, 1,7 % від загальної кількості новотворів, 57,1 % від кількості новотворів у групі). На позначення будівель, споруд та їхніх частин було знайдено 4 новотвори, усі іменники: (184) *domu* ‘будинок’, (185) *dung* ‘туалет’, (187) *okno* ‘вікно’, (188) *vausay* ‘туалет’.

12.2 Новотвори на позначення місць (3 одиниці, 1,3 % від загальної кількості новотворів, 42,9 % від кількості новотворів у групі). На позначення місць було знайдено 3 іменникові новотвори: (3) *mesto* ‘місце’, (189) *shest* ‘бар’єр’, (190) *yahma* ‘яма’, ‘діра’.

13. Новотвори на найменування мір, частин та періодів (9 одиниць, 3,9 % від загальної кількості новотворів).

13.1 Новотвори, що номінують числівники взагалі (4 одиниці, 1,7 % від загальної кількості новотворів, 44,4 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 4 числівники серед аналізованих новотворів: (178) *raz* ‘раз’, (177) *odin* ‘один’, (177) *dva* ‘два’, (177) *tree* ‘три’.

Наведемо приклад:

(177) *But then I counted odin dva tree and went ak ak ak with the britva, though not at litso or glazzies but at Georgie’s nozh-holding rooker* (CO, URL) – *Тут я полічив: «Один, два, три!» й чиркнув бритвою – вzz-вzz! – але не поо ліцу чи глазам Джорджі, а по його руці, що стискала тесак* (MA, URL).

13.2. Новотвори, що номінують хронологічні міри та періоди (3 одиниці, 1,3 % від загальної кількості новотворів, 33,3 % від кількості новотворів у групі). На позначення хронологічних мір та періодів було знайдено 3

новотвори: (17) *minoota* ‘хвилина’, (29) *nochy* ‘ніч’, (50) *jeeznu* ‘життя’. Усі ці новотвори є іменниками.

13.3. Новотвори, що номінують частину від цілого (2 одиниці, 0,9 % від загальної кількості новотворів, 22,2 % від кількості новотворів у групі). Було знайдено 2 новотвори, що номінують частину від цілого: (191) *shive* ‘шматок’, (95) *lomtick* ‘скибочка’, обидва іменники.

14. Новотвори на позначення тварин (2 одиниці, 0,9 % від загальної кількості новотворів). На позначення тварин було знайдено 2 новотвори, обидва іменники: (56) *koshka* ‘кішка’, (56) *kot* ‘кіт’.

Наведемо приклад:

(56) *But perhaps the kots and koshkas had like separate bedrooms* (CO, URL)
– *Всі ті котікі та кошечкі мали окремі спальні* (MA, URL).

15. Новотвори на позначення різних явищ, що сприймаються людиною сенсорно (5 одиниць, 2,2 % від загальної кількості новотворів). На позначення різних явищ, що сприймаються людиною сенсорно було знайдено 5 новотворів, з них 4 сприймаються акустично: (144) *plesk* ‘сплеск’, (61) *shoom* ‘шум’, (176) *zvopock* ‘дзвоник’, (175) *zvoock* ‘звук’, 1 сприймається ольфакторно: (66) *von* ‘запах’, ‘сморід’. Усі ці новотвори є іменниками.

16. Новотвори на позначення явищ мистецтва та літератури, різних творів тощо (3 одиниці, 1,3 % від загальної кількості новотворів). На позначення явищ мистецтва та літератури було знайдено 3 новотвори, усі – іменники: (174) *raskazz* ‘оповідання’, (173) *sinny* ‘кино’, (172) *warble* ‘пісня’.

Порівняння кількості новотворів у кожній семантичній групі наведено у діаграмі на рис. 2.1.

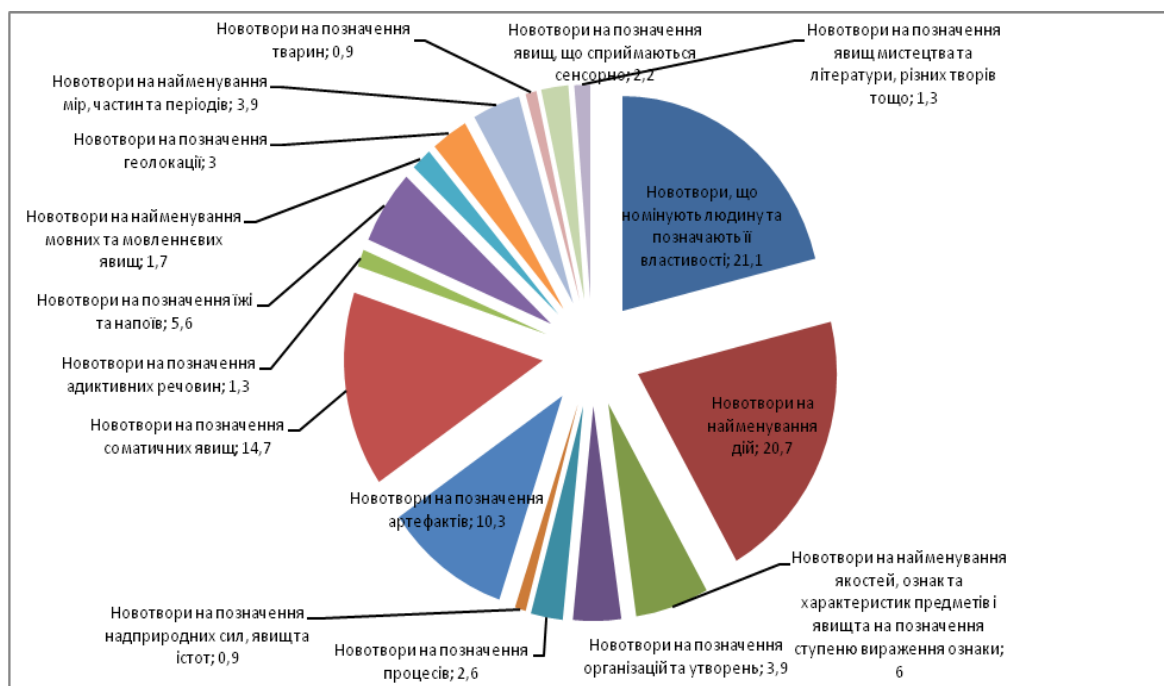


Рис. 2.1 Розподіл кількості новотворів у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин» за семантичними групами (%).

З діаграми на рис. 2.1 можна зробити висновок, що найбільша частотність вживання новотворів спостерігається у таких групах як «Новотвори, що номінують людину та позначають її властивості» (21,1 %), «Новотвори на найменування дій» (20,7 %) та «Новотвори на позначення соматичних явищ» (14,7 %). А найменш частотними є групи «Новотвори на позначення адитивних речовин (1,3 %), «Новотвори на позначення явищ мистецтва, літератури» (1,3 %), «Новотвори на позначення надприродних сил, явищ та істот» (0,9 %) та «Новотвори на позначення тварин» (0,9 %).

2.2 Словотворчі моделі неологізмів

Аналіз та класифікація новотворів у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин» за словотворчими моделями дозволили визначити 3 основні словотворчі моделі, кожна з яких має певні особливості.

1. Новотвори, в яких використовуються корені російського походження (192 од., 82,8 % від загальної кількості неологізмів).

1.1. Новотвори з російськими коренями, запозичені прямим способом. Більшість слів з російськими коріннями були запозичені прямим способом і змінюються відповідно до правил граматики англійської мови. Переважно до цієї групи увійшли іменники: (26) *brtiva* ‘бритва’ ← «бритва», (73) *pischcha* ‘їжа’ ← «пища», (169) *pletcho* ‘плече’ ← «плечо» та ін. Є також дієслова, наприклад: (118) *brosat* ‘кидати’ ← «бросать». Було знайдено прикметники, наприклад: (151) *poleznu* ‘корисний’ ← «полезный». До слів з російськими коренями можуть додаватися закінчення, наприклад, на позначення множини, причому як до слів, які в російській мові вже стоять у множині наприклад, (89) *lewdies* ‘люди’ ← «люди» + *-s*, так і до слів у однині, якщо потрібно контекстуально надати граматичну категорію множини, наприклад: (8) *devotchkas* ‘дівчатка’ ← «девочка» + *-s*.

1.2. Новотвори з російськими коренями, які зазнали усічення.

1.2.1. Усічення дієслів. До даної підгрупи увійшло більшість запозичених дієслів. Вони можуть втрачати:

- а) закінчення, наприклад: (52) *viddy* ‘бачити’ ← «видеть»,
- б) постфікс, наприклад: (143) *sloochat* ‘траплятися’ ← «случаться»;
- в) суфікс і закінчення, наприклад: (122) *cheest* ‘чистити’ ← «чистить».
- г) закінчення, суфікс і частину кореня, наприклад: (132) *ponu* ‘розуміти’ ← «понимать».

1.2.2. Усічення іменників. При створенні новотворів російські іменники могли втрачати:

а) суфікс і закінчення, наприклад: (103) *biblio* ‘бібліотека’ ← «библиотека»;

б) корінь, наприклад: (121) *cheena* ‘жінка’ ← «женщина», «жена». Звернемо увагу, що у даному прикладі словотворення автор вчинив прийом, зворотній утворенню слова *woman* ‘жінка’ в англійській мові, де слово утворено шляхом додавання до кореню *-man-*;

в) закінчення, наприклад: (53) *deng* ‘гроші’ ← «деньги»,

г) компонент в усталеному словосполученні, наприклад: (147) *neezhnies* ‘нижня білизна’ ← «нижнее белье». Причому в наведеному прикладі втрачено головний компонент словосполучення, а залишено залежний.

1.2.3. Усічення прикметників та дієприкметників. При створенні новотворів російські прикметники та дієприкметники могли втрачати:

а) частину кореню, наприклад: (18) *dobby* ‘добрий’ ← «добрый»,

б) префікс, наприклад: (66) *bratchny* ‘байстрюк’ ← «внебрачный <сын>».

Звернемо увагу на те, що втрата префіксу мала б перетворити одержаний новотвір на антонім оригінальному слову, але у контексті значення залишилося незмінним.

в) префікс та суфікс, наприклад: (114) *sroogy* ‘наляканий’ ← «испуганный»;

г) суфікс та закінчення, наприклад: (109) *zammerchat* ‘чудовий’ ← «замечательный».

1.2.4. Усічення прислівників. Усічення прислівників в аналізованому матеріалі відбувалося такими шляхами.

а) усічення основи, наприклад: (101) *nadsat* ‘тінейджер’, ‘-надцять’ ← напр. «пятнадцать». У даному випадку іменник створено калькуванням морфеми англійської морфеми “-teen-<age>” російською («надцять») з наступним запозиченням її англійською мовою.

б) усічення частини кореню, наприклад: (105) *nazz* ‘дурень’ ← «назад». У даному випадку за допомогою усічення російського прислівника та його метафоричного переосмислення створено неологізм-іменник.

1.3. Новотвори, утворені за допомогою російських коренів та англійських афіксів або закінчень. До незмінених або незначно змінених російських іменників автор також додавав закінчення або суфікси, властиві англійським іменникам, наприклад: (24) *rooker* ‘рука’ ← «рука» + *-er*. Також зафіксовано приклади створення віддієслівних іменників від російських дієслів за англомовним принципом утворення. Наприклад, слово (25) *dratsing* ‘бійка’ не

стало запозиченням російського «драка», а було утворено від російського дієслова «драться» +*-ing*.

1.4. Інші способи словотворення з використанням слів з російськими коренями. У вибірці були і інші оказіональні способи утворення нових слів від російських. Серед них можна назвати, наприклад, словоскладання. Новотворів, утворених словоскладанням виключно російських основ, у тексті роману було небагато. В якості прикладу можна навести (124) *lubbilubbing* ‘займатися коханням’, де до основи додано закінчення *-ing*. Також було знайдено новотвори, що поєднують російські і англійські основи або кореневі морфеми. В результаті виникли новотвори, у яких слова англійського та російського походження утворюють нову лексему за допомогою злиття і словоскладання. В аналізованому матеріалі було знайдено композиту, в якій перше слово англійське, а друге – російське, зокрема: (159) *hen-korm* ‘курячий корм’, ‘пшоно’ ← “hen” ‘куриця’ + «корм». В іншому випадку перший компонент композити був російський, а інший – англійський, зокрема: (27) *glazzballs* ‘очі’ ← «глаз» + “balls” ‘кулі’.

Також з одного слова було утворено два у випадку (94) *oddy knocky* ‘самотній’. Словосполучення утворено від російського слова «одинокий», причому в даному випадку розірвано корінь.

Деякі новотвори змінено таким чином, що вони стали сильно відрізнятися від російських оригіналів і графічно, і фонетично. Наприклад: (9) *messel* ‘думка’ ← «мысль».

2. Слова, утворені шляхом запозичення корневих морфем різних інших мов (крім російської та англійської). У фактичному матеріалі було знайдено 7 одиниць, 3 % від загальної кількості неологізмів. В аналізованому матеріалі запозичення з інших мов брали участь у створенні неологізмів такими шляхами:

2.1. Пряме запозичення. В такому випадку запозичене слово входить без змін, але контекстуально може змінюватися за граматичними категоріями

згідно правил англійської мови. Наприклад: (180) *kartoffel* ‘картопля’ ← “kartoffel” ‘картопля’ (німецька мова); (120) *yahoodies* ‘євреї’ ← (“yahudi”) ‘євреї’ (арабська мова).

2.2. Запозичення з незначними графічними змінами. Наприклад: (158) *tass* ‘чашка’ ← “tasse” ‘чашка’ (французька мова); (60) *forella* ‘форель’ ← “forelle” ‘форель’ (німецька мова);

2.3. Запозичення з семантичним переосмисленням. Слово запозичується графічно без змін, але семантично воно є переосмисленим. Переосмислення в аналізованому матеріалі було переважно метонімічним. Наприклад: (155) *dook* ‘привід’ ← “dook” ‘магія’ (ромська мова); (185) *dung* ‘туалет’ ← “dung” ‘помет’ (словацька мова).

2.4. Інші okazionalni sposobi utvorennya. Наприклад: (80) *tashtook* ‘носова хустка’ ← “taschentuch” ‘носова хустка’ (німецька мова).

3. Новотвори, утворені з використанням тільки англійських морфем (35 одиниць, 15,1 % від загальної кількості неологізмів. При створенні новотворів використовувалися такі способи, описані нижче.

3.1. Скорочення. Скорочення відбувалося за різними принципами. Наприклад, усічення до першої літери, яка на письмі передана фонетично, наприклад: (92) *em* ‘мама’ ← “ma” ‘мама’; (92) *pee* ‘тато’ ← “pa” ‘тато’.

3.2. Слова, утворені за допомогою словоскладання. Таких слів в аналізованому матеріалі було знайдено небагато. Найчастіше таке словоскладання поєднувалося з семантичним переосмисленням. Наприклад: (7) *horrorshow* ‘добре’ ← “horror” ‘жахливе’ + “show” ‘шоу’. Неологізм (22) *horrorshow* ‘добре’ утворився за допомогою словоскладання та фонетичного каламбуру: композита *horrorshow* є подібною до російського прислівника «хорошо». Інший приклад: (128) *firegold* ‘випивка’, ‘міцний напій’ ← “fire” ‘вогонь’ + “gold” ‘золото’. Перша частина композити “fire” ‘вогонь’ використана за аналогією слова “firewater” ‘міцний напій’, букв. ‘вогняна вода’.

Друга частина композити “gold” ‘золото’ містить позитивну оцінку мовця щодо напою.

3.3. Комбінація усічення та словоскладання (телескопізми, контамінанти). Наприклад: (199) *Staja* ‘державна в'язниця’ ← “State Jail” ‘державна в'язниця’. В наведеному випадку обидва компоненти словосполучення були усічені, після чого телескопічно об’єднані у композиту. Наведемо ще приклад: (198) *chumble* ‘мимрити’ ← “chatter” ‘балакати’ + “mumble” ‘бурмотати’. Ще приклад: (126) *crark* ‘вити’ ← “croak” ‘каркати’ + “bark” ‘гавкати’.

3.4. Спотворення англійських слів. Новотвори даної групи відбувалися за допомогою фонетичного спотворення слів англійської мови зі збереженням семантики, наприклад: (173) *sinny* ‘кіно’ ← “cine” ‘кіно’; (188) *vausay* ‘туалет’ ← “WC” ‘туалет’ тощо.

3.4. Внутрішні запозичення. Внутрішні запозичення відбувалося з різних ресурсів англійської мови. При їх використанні відбувалося повне або часткове семантичне переосмислення. Розглянемо основні сфери англійської мови, що були використані для семантичних новотворів.

а) загальна літературна мова. Неологізми, запозичені з фонду літературної мови, переважно піддавалися метафоричному переосмисленню, наприклад: (20) *cancer* ‘сигарета’ ← “cancer” ‘рак’. До цієї групи було також занесено неологізми, що були утворені з прецедентних феноменів. Вони також були піддані метафоричному переосмисленню, наприклад: (193) *charlie* ‘капелан’ ← “Charlie Chaplin” ‘Чарлі Чаплін’. Наведений неологізм утворено оказіонально за допомогою фонетичного та фразеологічного каламбуру: англійське слово “charlain” ‘капелан’ є фонетично подібним до прізвища “Chaplin”, тоді як для неологізму запозичено ім’я “Charlie”.

б) сленг. Запозичення відбувалися з різних видів сленгу. Але оскільки в роботі розглядаються неологізми, то в першу чергу слід звернути увагу на ті лексеми, де було використано принцип словотвору. Так, були знайдені запозичення принципів з римованого сленгу кокні, наприклад: (159) *golly*

‘грошова одиниця’ римується до слів “lolly” та “polly”, що на кокні означають «гроші». Лексему (17) *cutter* ‘гроші’ було створено за принципом новотворів кокні римуванням з “bread-and-butter” ‘хліб з маслом’. Запозичення також відбувалося зі шкільного сленгу. Семантика слів залишилася майже незмінною, але такі запозичення можна вважати стилістичними неологізмами, наприклад: (36) *skolliwoll* ‘школа’ та ін.

в) дитяча мова. Запозичені слова з дитячої мови можна вважати стилістичними неологізмами у романі через те, що змінюється їхня стилістична вмотивованість. Так, до таких слів, зокрема, відноситься (87) *jammiwat* ‘джем’, (158) *eggiweg* ‘яйце’ та ін.

Розподіл новотворів у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин» за основними словотвірними моделями наведено у діаграмі на рис. 2.2.

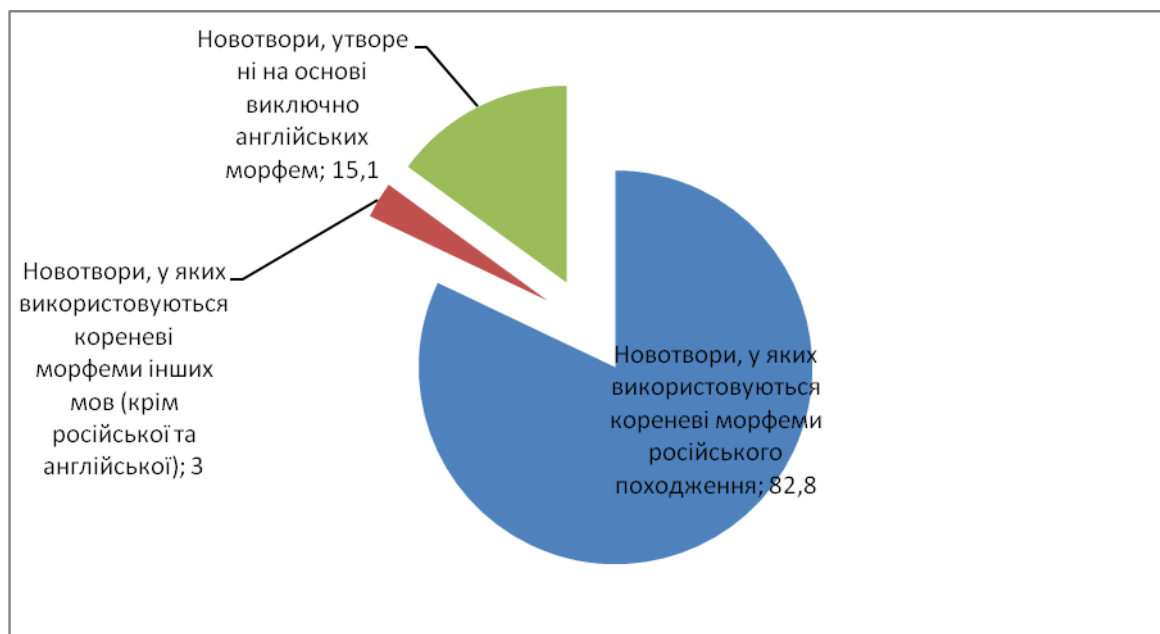


Рис. 2.2 Розподіл новотворів у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин» за основними словотвірними моделями (%).

З діаграми можна зробити висновок, що найбільше неологізмів було утворено за допомогою російських кореневих морфем (82,8 %), а найменше – за допомогою кореневих морфем різних мов (крім російської та англійської) (3 %).

Новотворів, що виникли на основі англійської мови у фактичному матеріалі небагато (15,1%), але якісний аналіз даних показав, що за способами словотворення новотвори даної групи виявилися найрізноманітнішими.

2.3 Прагматичні функції неологізмів

На рівні теоретичного узагальнення в роботі було виділено шість основних прагматичних функцій неологізмів. Нижче наводиться аналіз їх реалізації на прикладі роману Е. Берджеса «Механічний апельсин».

1. Симптоматична функція неологізму полягає в тому, що він може бути засобом, що служить для опису речей і подій, вираження певних почуттів: симпатії, обурення тощо, наприклад:

(191) – “*Very good,*” I said. “*Real horrorshow. Written well thou hast, O sir.*”
(CO, URL).

Симптоматична функція неологізму *nadsat* полягає в тому, що вже одним фактом використання сленгу «надсат» мовець дозволяє опізнати себе як людину, що використовує саме цей сленг і тим саме дає можливість адресату віднести себе до певної групи осіб, що користується цим сленгом – підлітків на юнацтва у віці 13 – 19 років. Завдяки цьому новотвору у адресата може виникати кілька асоціацій: оскільки мовець певного віку, то він носій певних якостей, притаманних людині його віку, його епохи та країни. До цього можуть додаватися групові асоціації та стереотипи про представників його соціальної групи тощо. Отже, розпочинаючи з мовної оцінки, припущення адресата про мовця набувають складний комплекс супутніх оцінок: мовець стає маркованим.

Симптоматична функція іншого новотвору у наведеному вище прикладі – неологізму *horrorshow* ‘добре’, у російській фонетиці «хорошо», а буквально з англійської ‘жахливе шоу’ полягає в тому, що у контексті використання мовцем сленгу надсат новотвір *horrorshow* починає розглядатися на лише як симптом

зухвальства, притаманного групі підлітків та юнацтва, але і як доказ хворого стану душі, хворого умонастрою.

Наведемо наступний приклад:

(15) *There were a few starry letters, some of them dating right back to 1960 with “My dearest dearest” in them and all that chepooka, and a keyring and a starry leaky pen* (CO, URL).

В наведеному прикладі за допомогою новотвору *chepooka* ‘дурниці’ автор висловлює зневагу до речей, що належать старим жінкам, профанує їхню цінність, і, як можна помітити з контексту, висловлює зневагу і до старих жінок взагалі. Отже, новотвір має властивість узагальнення. Стереотипи, що виникають у свідомості завдяки симптоматичній функції новотвору, беруть на себе завдання розвантажувати свідомість, узагальнюючи, укрупнюючи та спрощуючи сприйняття одиничного через його співвіднесення з типовим.

2. Сигнальна функція допомагає викликати у читача певну реакцію: злякатися разом із героєм або поспівчувати йому, тощо. Вона близька до попередньої симптоматичної функції, бо реакції нерідко витікають від почуттів. Отже, неологізм служить для того, щоб викликати у одержувача знаків певну реакцію, поведінку, що виражається в приємних або неприємних для нього почуттях і, нарешті, в певній поведінці.

Наведемо приклад:

(98) *He was a malenky round veck, fat, with big thick-framed otchkies on* (CO, URL).

В одному короткому реченні використано, як бачимо, три новотвори. Така їх кількість допомагає реалізації сигнальної функції неологізмів, яка припускає, що новотвори мають привертати увагу адресата. Якщо новотвори залишаються непомітними, то вони втрачають свій смисл.

Наведемо наступний приклад:

(64) *Not right it wasn't to get on to me like the way you done, brat* (CO, URL).

Уява мовця про адресата репрезентується у маркерах адресованості. Новотвір *brat* ‘брате’ у даному випадку виконує сигнальну функцію. Таким чином, специфіка образу адресата визначається не стільки власне неологізмом як мовним засобом, скільки його функціональною значущістю. Використання новотвору *brat* функціонально може означати бажання автора звузити уявлення читача про людину, до якої герой роману звертається. І, в той же час, новотвір сигналізує про те, що сам мовець має добре уявлення про адресата.

Наведемо наступний приклад:

(68) *All the time we were sirening off to the rozz-shop (CO, URL).*

Новотвір *rozz-shop* ‘поліцейська дільниця’, букв. ‘поліцейський магазин’ утворено з використанням сленгізму кокні *rozz* ‘поліцейський’. Використання сленгізму кокні, що є суто британським явищем, в якості однієї з основ неологізму-композиції є сигналом культурної, а, отже, й національної своєрідності.

Використання ж великої кількості неологізмів з російськими кореневими морфемами та морфемами з інших мов, зміненими за правилами англійської мови, можуть розглядатися як сигнали різниці між мовами. При чому розходження між словами, наприклад, *lubbilubbing* ‘займатися коханням’ та “making love” є таким значущим, що ані англійський, ані російський мовець не зрозуміє зазначений неологізм, скоріше за все, поза контекстом. А розходження між словами, наприклад, “kartoffel” ‘картопля’ (німецька мова) та «картофель» (російська мова) є принаймні фонетично такими незначними, що навіть важко визначити, з якої з цих мов був у тексті роману запозичений неологізм *kartoffel*. Попри те, що більшість неологізмів засновані на російських лексемах, графічна форма цього слова з подвоєнням літери *f* дозволяє припустити з більшим ступенем впевненості, що воно запозичено саме з німецької.

3. Функція привернення уваги допомагає акцентувати увагу читача на певному фрагменті тексту, визначити важливі віхи розповіді. Така функція може виявлятися у трьох видах – декоративній, креативній та ігровій.

Креативна функція привернення уваги є дещо подібною до сигнальної у тому випадку, якщо сама форма неологізму лежить у її основі. Так, наприклад, лексема *cutter* ‘гроші’ створена за принципом мови кокні римуванням з “bread-and-butter” ‘хліб з маслом’. Отже, мовна форма неологізму *cutter* є елементом, що акцентує увагу на особливостях мовного ладу сленгу кокні.

Ігрова функція привернення уваги здійснена у розглянутому вище прикладах каламбурів: фонетичного та фразеологічного каламбуру *charlie* ‘капелан’, що утворено від “Charlie Chaplin” ‘Чарлі Чаплін’, коли англійська лексема “charlain” ‘капелан’ є фонетично подібною до прізвища “Chaplin”, а для неологізму запозичено ім’я “Charlie”. Також на прикладі фонетичного каламбуру *horrorshow* ‘добре’: фонетично неологізм *horrorshow* (букв. ‘жахливе шоу’) є подібною до російського прислівника «хорошо». Каламбури є дуже важливими способами реалізації ігрової функції привернення уваги читача, актуалізації її на певному фрагменті тексту, адже, внутрішня форма слів звичайно «не усвідомлюється (не актуалізується) у свідомості мовців за винятком випадків мовної гри» [62: 206].

Декоративну функцію привернення уваги новотвори виконують у тих випадках, коли не несуть інформаційного навантаження у тексті, а використані саме для залучення уваги до певних фрагментів, наприклад:

(31) *I opened this malenky gate and walked up to the front door* (CO, URL).

У даному випадку, як і у більшості інших випадків у романі інформаційна складова повідомлення не змінилась би від того, якщо б автор використав англійську лексему замість неологізму. Але за допомогою новотвору була реалізована функція залучення уваги.

4. Функція акцентуації (виділення) комунікативно значущих елементів. Ця функція тісно пов'язана з функцією залучення уваги, так як виділяються найбільш значущі, суттєві характеристики, які в образній формі надає адресат.

У романі використовуються певні комунікативні формули і багато з них є акцентованими за допомогою неологізмів, наприклад:

(46) “*Appy polly loggies,*” *I said careful*, де *Appy polly loggies* означає ‘вибачаюсь’ (CO, URL).

(48) Речення *Let me slooshy more* (CO, URL) – є мовленевим актом підтримання контакту і означає ‘слухаю вас уважно’. Також за допомогою новотворів створено мовленеві акти з негативною конотацією, наприклад:

(59) So then I screeched: “*You filthy old soomka*” (CO, URL), де неологізм (букв. ‘стара сумка’) є лайкою. Комунікативні зв’язки можуть виражатися і в невербальній формі, що у романі також передано за допомогою неологізмів, наприклад:

(42) *And I gave him a nice zooby smile* (CO, URL).

5. Функція компресії інформації допомагає автору звернутися до уяви читача. Щось не до кінця описане читач може спробувати уявити сам, домислити. Наприклад, ця функція може реалізуватися за допомогою ономапоєї: *whisssssshhhhhhhh* ‘звук від ланцюга, що розкручується у повітрі’. Отже, гра уяви читача в даному випадку доповнює картину, що описана у романі.

6. Етно-ідентифікуюча функція пов’язана з когнітивною складовою кожного народу. Відображенням картини світу того чи іншого народу безумовно є новотвори, оскільки вони включають в себе етнічні властивості тієї чи іншої конкретної території. Етно-ідентифікуюча функція реалізується у романі відкрито та латентно. Відкрито функція реалізується, наприклад, за допомогою називання реалій, що притаманні Великобританії, як, наприклад у прикладі:

(199) *I take it up now, and this is the real weepy and like tragic part of the story beginning, my brothers and only friends, in Staja (State Jail, that is) Number 84F (CO, URL), де неологізм *Staja* ‘державна в’язниця’ утворено від словосполучення “State Jail”, що є назвою в’язниці Великобританії – ця назва відома англійцям, але може бути невідомою іншим народам.*

Етно-ідентифікуюча функція може реалізуватися за допомогою самого факту використання великої кількості запозичених кореневих морфем для створення неологізмів. На відміну від рідної, англійської мови, наповненої емоціями для англійськомовних мовців, іноземна (у даному випадку – російська) мова, навіть якщо вона зрозуміла, є чимось поверхневим. Оскільки вона не пов’язана з ментальністю англійців, а є зрозумілою лише на рівні інтелекту, неологізми, створені з її допомогою, чітко відрізняються на рівні сприйняття від англійських слів навіть у тому випадку, якщо їхнє лексичне значення є цілком зрозумілим.

Висновки до Розділу 2

1. За семантичними ознаками було знайдено 16 груп новотворів, більшість з яких поділяється на підгрупи. Семантичний аналіз показав, що найбільш розповсюдженими є новотвори груп «Новотвори, що номінують людину та позначають її властивості», «Новотвори на найменування дій» та «Новотвори на позначення соматичних явищ». Аналіз класифікації за семантичними ознаками показав, що новотвори у романі охоплюють майже усі сфери життя молоді другої половини ХХ століття.

2. Словотворчий аналіз дозволив визначити три основні шляхи у тексті роману: створення новотворів з використанням кореневих морфем російського походження; створення новотворів з використанням виключно англійських морфем та створення неологізмів, у яких використовуються морфеми інших

мов. Найбільш поширеними виявилися новотвори з використанням кореневих морфем російського походження – вони склали 82,8 % від усіх аналізованих неологізмів.

3. Було виділено шість прагматичних функцій, які виконують новотвори у тексті роману, зокрема, симптоматична функція, сигнальна функція (що стимулює певну реакцію), функція привернення уваги (що включає в себе декоративну, креативну та ігрову), функція акцентуації комунікативнозначущих елементів, функція компресії інформації та етно-ідентифікуюча функції.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою неологізмів у перекладі сучасного постмодерністського англomовного художнього дискурсу

В цьому підрозділі наводяться результати аналізу способів еквівалентного відтворення українською мовою авторських неологізмів

Е. Берджеса у перекладі О. Буценка. Але насамперед необхідно визначити найбільші труднощі аналізу та пояснити причини віднесення деяких авторських неологізмів до тих або інших класів. Труднощі аналізу перекладу авторських новотворів О. Буценком у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин» були насамперед пов'язані з класифікацією таких одиниць перекладу, які, як в оригіналі, так і у перекладі були засновані на кореневих морфемах російської мови. Так, відтворення таких слів як *baboochka* → 'бабушка'; *bitva* → 'бітва' тощо формально дозволяє визначити способи транскрибування або транслітерації, тому що в літературній українській мові таких слів немає. З цієї ж причини такий спосіб перекладу можна було б назвати перекладацьким неологізмом.

Аналіз наукової літератури з проблеми дослідження показав, що серед дослідників також немає одностайності у класифікації способів та прийомів відтворення таких одиниць. Наприклад, К. Корняга вважає їх транслітерацією [46: 189], Т. Андрієнко – транскрибуванням [2: 15], Ю. Дяченко – транскрибуванням [25: 139], Ю. Завада – безперекладним запозиченням [28: 12], І. Ребрій – «відтворенням суржиком» [73: 250–255]. Слід зауважити, що з такими варіантами класифікації важко погодитися. Щодо транслітерації і транскрибування, то казати про них здається недоречно, адже у більшості випадків О. Буценко не транскрибував і не транслітерував саме англійські варіанти написання російських слів. Так, слово *baboochka* транскрибуванням, транслітерацією чи їх поєднанням було б відтворено приблизно як 'бабучка', 'бабоока', 'бабочка' тощо. Натомість перекладач використав російський варіант слова «бабушка». Щодо «відтворення суржиком», то окремі мовні одиниці не можна вважати суржиком, хіба що його елементами, адже суржик це «елементи двох або кількох мов, об'єднані штучно, без додержання норм літературної мови; нечиста мова» (СУМ. Т. 9: 854).

Слід виходити з того, що в оригінальному тексті аналізована лексика виконує функцію сленгу. Так само і в українському тексті вона переважно

використана на позначення сленгізмів або в деяких випадках замінена літературними українськими словами. В сучасній українській мові використання русизмів має місце у деяких соціолектах, наприклад, у жаргоні користувачів Інтернету та інформаційних технологій тощо. Тому вважаємо, що окремі русизми в українському тексті є сленгізмами, що вжиті замість нормативних українських відповідників, отже, в залежності від контексту та перекладацької ситуації, можуть класифікуватися як часткові еквіваленти, відносні еквіваленти, функціональні аналоги тощо. В деяких випадках вони були піддані перекладачем трансформації, що буде проаналізовано окремо.

Отже, розглянемо основні способи відтворення українською мовою авторських неологізмів Е. Берджеса у перекладі О. Буценка.

Серед буквальних способів перекладу в процесі дослідження були зафіксовані приклади калькування і утворення перекладацького неологізму.

Калькування – відтворення комбінаторного складу слова або словосполучення, що є авторським неологізмом, при якому складові частини слова (морфеми) або фрази (лексеми) перекладаються відповідними елементами української мови з подальшим складанням перекладених частин без будь-яких змін. Наведемо приклад калькування:

(75) *Well, it was the letting-in of this new chelloveck that was really the start of my getting out of the old Staja (CO, URL) – Поява в камері нового человека стала початком мого виходу з держв'язу (MA, URL).*

В наведеному прикладі контамінант *Staja* утворився від словосполучення “State Jail” ‘державна в'язниця’. Обидва компоненти словосполучення були усічені, після чого телескопічно об’єднані у композиту. Перекладач відтворив це слово поморфемно, використавши для утворення українського відповідника частини слів «держ(авна)» та «в’яз(ниця)»: *держв’яз*. Попри те, що перекладач не використав прописну літеру на початку слову, номінативна функція авторського новотвору була збережена.

Перекладацький неологізм – нове слово або словосполучення, придумане перекладачем, яке дозволяє передати смисловий зміст авторського новотвору. Від калькування даний спосіб відрізняється відсутністю етимологічного зв'язку з оригінальним неологізмом. Наведемо приклад:

(46) “*Appy polly loggies,*” *I said careful* (CO, URL) – *Ви-ї-бачаюсь,- обережно відказав я* (MA, URL).

Перекладач для відтворення слова *appy polly loggies* вдався до каламбуру, створивши за допомогою контамінації перекладацький неологізм ‘ви-ї-бачаюсь’, в якому формула ввічливості поєднана з лайкою. Якщо в оригіналі авторський неологізм, утворений зі шкільного сленгу, сприймався як іронія, то у перекладі він вже набув рис сарказму, конотація знущання під час мовленнєвого акту вибачення посилилася.

Так само контамінація перекладачем використана і в наступному прикладі:

(94) *I was always on my oddy knocky* (CO, URL) – *Я приречений на самко-мотність* (MA, URL).

В наведеному прикладі перекладач для перекладу авторського неологізму-словосполучення *oddy knocky* вдався до каламбуру, створивши за допомогою контамінації перекладацький неологізм ‘самко-мотність’.

В прикладі нижче перекладач створює новотвір за допомогою телескопії:

(36) *And then in the afterlunch I might perhaps, if I still felt like it, itty off to the old skolliwoll and see what was vareeting in the great seat of gloopy useless learning* (CO, URL) – *А потім, як матиму настрій, загляну до своєї школіназії й дізнаюся, чого ще наварілі в тій країні глупих і непотрібних уроків* (MA, URL).

Е. Берджес для створення неологізму *skolliwoll* взяв за основу слово зі шкільного сленгу. О. Буценко ж створив неологізм телескопічно, поєднавши частини слів «школ(а)» і «(гім)назія», додавши інфікс – і-.

Наведемо ще приклад перекладацького неологізму:

(92) *It was pee and em having their breakfast, but it was also another veck that I had never viddied in my jeezny before* (CO, URL) – Це були ме і ем, що саме снідали, а також іще якийсь чоловік (MA, URL).

Відтворюючи лексеми *pee* та *em*, О. Буценко створив перекладацькі неологізми, скориставшись словотвором, аналогічним тому, що і Е. Берджес: він використав назви літер, з яких починаються слова «тато» і «мама»: ‘*me*’ і ‘*em*’.

При відтворенні неологізмів, заснованих на каламбурі, О. Буценко так саме використовує авторські неологізми, проте каламбур не завжди зберігається. Наведемо приклади:

(193) *I was in the Wing Chapel, it being Sunday morning, and the prison charlie was govoreeting the of the Lord* (CO, URL) – Був недільний ранок, я стояв у Бічній каплиці й тюремний кап (цебто капелан) говорив про царство Боже (MA, URL).

При перекладі авторського неологізму *charlie* ‘капелан’, утвореного з прецедентного імені. “Charlie Chaplin” за допомогою фонетичного та фразеологічного каламбуру, перекладач також вдався до новотвору, скоротивши українське слово «капелан»: ‘кап’. В дужках він надав пояснення-розшифрування, ввівши його у текст, написаний від головного героя: *кап (цебто капелан)*. Втрата каламбуру послабила стилістичне навантаження новотвору у перекладі, спростивши сленгізм. У подальшому перекладач розшифрування цієї лексеми не давав.

(35) *A bit of rain in my gulliver* (CO, URL) – Щось у мене голівер болить! (MA, URL).

При створенні авторського неологізму Е. Берджес використав фонетичний каламбур. Так само вчинив і О. Буценко, але він графічно більш наблизив новотвір до графічної форми слова ‘голова’, тому метафоричність послаблена.

Серед функціональних способів відтворення авторських неологізмів були використані еквіваленти, функціональні аналоги та описовий переклад.

Еквіваленти – слова або словосполучення, які мають повну відповідність в іншій мові. Повних еквівалентів (тобто таких, що покривають значення авторського новотвору повністю) в аналізованому матеріалі не було знайдено. Більшість еквівалентів були відносними, такими, що є відповідними за значенням, але що мають інше стилістичне і / або експресивне забарвлення. Наведемо приклад:

(98) *He was a malenky round vesk, fat, with big thick-framed otchkies on* (CO, URL) – *Це був маленькій і круглий, як кулька, человек, у великих окулярах з товстенькою оправою* (MA, URL).

В наведеному прикладі усі три авторські неологізми відтворено відносними еквівалентами. Неологізм *malenky* ‘маленький’ відтворено нормативним українським еквівалентом ‘маленький’. Основне значення залишилося без змін, але відтворення сленгізму літературним словом нейтралізувало стилістику, тому еквівалент є відносним. Теж можна сказати про переклад авторського неологізму *otchkies* українським літературним словом ‘окуляри’. Що стосується відтворення авторського новотвору *vesk* ‘людина’ русизмом *человек*, то тут маємо також відносний еквівалент, через те, сленгізми «надсат» та русизми, які використовуються у суржику або у певних соціолектах мають різне стеле стичне навантаження.

Наведемо наступний приклад:

(1) *There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim* (CO, URL) – *Ми, тобто я, Алекс, і три мої кенти – Піт, Джорджі й Дим* (MA, URL).

В даному випадку авторський новотвір *droogs* ‘друзі’ замінено українським сленгізмом (запозиченим з англійської мови) *кенти*. Має місце відносний еквівалент через різну експресивність аналізованих слів. Сленгізм *кенти* є знайомим більшості українських читачів, тоді як сленгізм *droogs*, як і

більшість інших новотворів, заснованих на російських морфемах, є незнайомим більшості англомовних читачів, що створює різне враження від сприйняття тексту.

Крім відносних, перекладач також застосовував часткові еквіваленти, коли відповідність відноситься тільки до одного з значень. Наведемо приклад:

(194) *We were doing very horrorshow, and soon we had Billyboy's number-one down underfoot, blinded with old Dim's chain and crawling and howling about like an animal, but with one fair boot on the gulliver he was out and out and out* (CO, URL) – *Ми працювали отлично, і невдовзі перший Баржсин помічник, засліплений Димовим ланцюгом, опинився на землі. Він рачкував і завивав, як звір, аж поки дістав ще й добрячий удар черевиком по голіверу й відразу вгамувався* (MA, URL).

Завдяки створенню Е. Берджесом каламбуру, авторський неологізм *horrorshow* має два значення: 'добре' та 'жахливе шоу'. Мабуть, автор дав зрозуміти, що все, що є «добрим» для головного героя є «жахливим шоу» для інших. Але у перекладі цей неологізм у даному випадку відтворено русизмом *отлично*, що є синонімом тільки для одного зі значень новотвору – «добре». Значення ж «жахливе шоу» у перекладі втрачено.

При використанні такого способу, як функціональний аналог англійський авторський неологізм передається такою одиницею української мови, яка викликає подібну реакцію у українського читача. Наведемо приклад:

(90) *You will believe me, my brothers, when I say that my heart was going clorclorclor with the like excitement* (CO, URL) – *Повірте, братики, серце в мене збуджено затьохкало - тук-тук-тук!* (MA, URL).

У прикладі вище перекладач, так саме і автор для опису збудження головного героя використав звуконаслідувальну лексику, яка має описати звук стукіту серця. Обране звуконаслідувальне слово є функціональним аналогом для оригінального.

Описовий переклад – спосіб перекладу, що використовується в тих випадках, коли не існує ніякої іншої можливості передачі авторського еквіваленту внаслідок відсутності еквівалентів і аналогів в українській мові і коли перекладач не вважає за потрібне створювати перекладацький неологізм. Описовий переклад полягає в передачі значення англійського авторського новотвору за допомогою більш-менш поширеного пояснення.

(192) “*Oh, that,*” I said, “*is what we call nadsat talk. All the teens use that, sir.*” (CO, URL) – *Та це так званий запелюшниковий жаргон, – пояснив я. – Всі підлітки ним розмовляють* (MA, URL).

Новотвір *nadsat* в даному прикладі відтворено як ‘запелюшниковий жаргон’. Перекладач поєднав створення перекладацького неологізму та описового перекладу. Взагалі у цьому перекладі втрачено значення *nadsat* як неологізму, що позначає підлітків та юнаків саме у віці 13 – 19 років. Тобто саме підлітків перекладач називає «запелюшниками» і очевидно, що в основі цього перекладацького новотвору лежить слово «пелюшка». Слід погодитися з Ю. Дяченко, яка вважає такий переклад не надто вдалим: «Безперечно, «капелюшник» як і “nadsats” є авторським неологізмом, але ж повністю втрачається семантика: “надцать” <...>. Навряд чи юнакам, які «кокаїнилися», хотілося б називатися «запелюшниками» [25: 140]. Значення слова «запелюшниковий» було розтлумачено перекладачем на початку роману.

3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження функцій авторських новотворів у перекладі текстів сучасного постмодерністського англomовного художнього дискурсу

Переклад художніх творів – це важливий елемент зближення культур, запозичення та обміну знаннями та досвідом, тому що в них можна дізнатися про характери, поведінку та звичаї людей. Літературні твори містять в собі інтелектуальний потенціал нації та одночасно особливості

ідеостилю автора. Саме це робить переклад творів художнього дискурсу складним. Проблема перекладу авторських новотворів залишається актуальною, адже не зважаючи на численні дослідження у галузі перекладознавства, не було ще знайдено рішення щодо їх чіткої передачі. Будь-який переклад, а особливо переклад текстів художнього дискурсу неможливий без трансформацій. Трансформації поділяють на 3 типи: лексичні, граматичні та лексично-граматичні.

Розглянемо перекладацькі трансформації, які використовувалися О. Буценком.

При лексичних перекладацьких трансформаціях робиться заміна окремих лексичних одиниць мови-джерела такими лексичними одиницями мови перекладу, які не є їх словарними еквівалентами, але саме вони забезпечують адекватне розуміння перекладу. Серед лексичних трансформацій були зафіксовані прийом лексичного розвитку понять при перекладі, генералізація, конкретизація. Також були використані лексико-семантичні трансформації, наприклад, модуляція, метафорична диференціація.

Смисловий або логічний розвиток (модуляція) припускає заміну авторського новотвору одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться зі значення оригінальної одиниці, а значення слів оригіналу та перекладу пов'язані логічними причино-наслідковими зв'язками. Смисловий або логічний розвиток засновано на перехрещуванні обсягів понять. Наведемо приклад:

(61) *Slooshying this fearful shoom of the rozz-van* (CO, URL) – *Зачувши те страхітливе завивання «рожевоза»* (MA, URL).

В наведеному прикладі новотвір *shoom* 'шум' відтворено лексемою «завивання». Перекладач здійснив зближення понять, замінивши наслідок його причиною (причиною шуму було завивання). Відношення перехрещування тут виявляється у взаємному перехрещуванні понять «шум» та «завивання».

Наведемо приклад лексичного розгортання:

(101) *It was nadsats milking and coking and fillying around (nadsats were what we used to call the teens), but there were a few of the more starry ones, vecks and cheenas alike (but not of the bourgeois, never them) laughing and govoreeting at the bar (CO, URL) – Навколо хилили молоко, кокаїнілися й забавлялись запелюшники (по-нашому, це ті, кого звичайно називають підлітками), хоч були в барі й старші чоловіки та жінки (аж ніяк не з буржуа), що реготали й правили теревені <...> (MA, URL).*

В наведеному прикладі авторський новотвір, дієприкметник *govoreeting* ‘розмовляючи’ відтворено словосполученням «дієслово+іменник», а саме українським фразеологізмом «правили теревені». В цьому випадку перекладач явно застосував прийом доместикації.

Лексичне розгортання можна спостерігати і в цьому прикладі:

(83) *The writer veck and his zheena were not really there, bloody and torn and making noises (CO, URL) – Письменник і його жєна були наче непритомні – заюшені кров'ю, змордовані, вони тільки хрипіли (MA, URL).*

Проілюструємо лексичне розгортання ще на такому прикладі:

(166) *My gorlo was real dry and sore before anyone came (CO, URL) – Коли в горлі у мене вже пересохло й запекло, я почув у коридорі човгання ніг і ворчаніє (MA, URL).*

На відміну від лексичного розгортання, лексичне згортання, навпаки, передбачає заміну словосполучення словом. Наприклад:

(93) *And he launched a bolshy tolchock right on my cluve, so that all red red nose-krovvy started to drip drip drip (CO, URL) – Він щосили долбанул мене в рило, і з мого роз'юшеного носа відразу зацебеніла кров (MA, URL).*

Новотвір *drip drip drip*, що складається з трьох слів, які повторюються, перекладено одним словом ‘зацебеніла’.

Наведемо іще приклад:

(86) *I drink this very strong chai with moloko and spoon after spoon after spoon of sugar, me having a sladky tooth* (CO, URL) – *Я пив чифірчик з молоком - ложечку за ложечкою, з цукром, поки в роті стало сладко* (MA, URL).

У прикладі вище словосполучення *strong chai* перекладачем відтворено за допомогою жаргонізму-демінітиву з кримінального жаргону ‘чифірчик’, що має значення «дуже міцний чай, який має властивості адиктивної речовини».

Генералізація – перекладацька трансформація, в ході якої перекладач, слідуючи по ланцюжку узагальнення, замінює поняття з більш обмеженим обсягом і більш складним змістом, укладене в слові або словосполученні вихідного тексту, поняттям з більш широким обсягом, але менш складним, менш конкретним змістом [21: 426]. Наведемо приклад:

(186) *I walked in and the only other customers were two young ptitsas sucking away at ice-sticks (and this, mark, was dead cold winter and sort of shuffling through the new pop-discs – Johnny Burnaway, Stash Kroh, The Mixers, Lay Quit Awhile With Ed And Id Molotov, and all the rest of that cal)* (CO, URL) – *З покупців, коли я ввійшов до крамниці, там були тільки дві малі ципки, що застрягли в секції «Крижаний жезл» (цей знак означав «мертвотно холодний рок» і стояв на платівках з новими записами поп-музики – Джонні Берневей, Стеш Крох, ансамблі «Міксери», «Полеж тихо з Едом та Ідою Молотовими» і таке інше говно)* (MA, URL).

В наведеному прикладі лексема з більш вузьким значенням *pop-discs* ‘платівки з популярною музикою’ відтворена лексемою з ширшим значенням ‘платівки’.

Конкретизація – трансформаційна операція, в ході якої перекладач, слідуючи по ланцюжку узагальнення, замінює поняття з ширшим обсягом і менш складним змістом, укладену в слові або словосполученні вихідного тексту, поняттям з більш обмеженим обсягом, але складним, більш конкретним змістом [21: 433]. Наведемо приклад конкретизації з аналізованого матеріалу.

(147) *And too I saw just by 18A a pair of devotchka's neezhnies doubtless rudely wrenched off in the heat of the moment* (CO, URL) – *Майже біля самого будинку 18-А валялися тр-р-русікі якоїсь дєвочки – їх, напевне, грубо здерли з неї в поспіху* (MA, URL).

В наведеному прикладі авторський новотвір *neezhnies* означає ‘нижня білизна’. Перекладач використав назву конкретного виду нижньої білизни (*тр-р-русікі*), здійснивши конкретизацію.

Проілюструємо сказане вище ще на наступному прикладі:

(97) *I had a pad round in my nagoy nogas looking for ‘A Clockwork Orange,’ which would be bound to have his eetya in, he being the author* (CO, URL) – *Тож я почалапав босіком по кімнаті, розшукуючи книжку "Механічний апельсин", на обкладинці якої мала б стояти фамілія автора* (MA, URL).

Авторський новотвір *eetya* за допомогою трансформації конкретизації в перекладі відтворено як ‘фамілія автора’.

(60) *The old forella of the pusscats had been on the phone to the millicents when I thought she'd been govoreeting to them ewlers and mowlers* (CO, URL) – *Ця старакотяча каракатица розмовляла не зі своїми нявчиками, як мені здалося знадвору, а дзвонила до поліції* (MA, URL).

У вищенаведеному прикладі перекладач О.Буценко також використав прийом конкретизації, замінивши *them ewlers and mowlers* на ‘нявчики’.

(62) *I belted for the front door and had a rabbiting time undoing all the locks and chains and bolts and other protective veshches* (CO, URL) – *Я метнувся до вхідних дверей і довгенько вовтузився із засувами, ланцюжками, клямками та всякими такими іншими запобіжними вєщами* (MA, URL).

A *rabbiting time* в перекладі відтворено як ‘довгенько вовтузився’, що є також прикладом конкретизації.

(20) *Then we cleaned the till, and there was flip horrorshow takings that nochy, and we had a few packs of the very best top cancers apiece, then off we went,*

my brothers (CO, URL) – *Випорожнивши касу – здобич виявилась чималою – і прихопивши кілька коробок найкращих труїлок, ми злиняли* (MA, URL).

В наведеному прикладі авторський новотвір *cancers ariese* О.Буценко переклав більш узагальнено і конкретно, ‘труїлки’.

(51) *What was ittying on was that this starry ptitsa, very grey in the voloss* (CO, URL) – *А відбувалося там ось що: стара цина, сива-пресива* (MA, URL).

Перекладач застосував прийом конкретизації, замінивши *very grey in the voloss* на більш узагальнюючий опис, а саме ‘сива-пресива’.

(106) *The four of us then went roaring in, old Dim playing the shoot as usual with his jumping up and down and singing out dirty slovos* (CO, URL) – *Дим, як завжди, клеїв шута – підстрибував, вигукував соромітності* (MA, URL).

В наведеному прикладі *dirty slovos* О.Буценко переклав більш узагальнено ‘соромітності’.

Проілюструємо прийом конкретизації ще на декількох прикладах.

(149) *There were real oozhassny animal type vecks among them* (CO, URL) – *Серед них були справді ужасніє тварі* (MA, URL).

(198) *My dad was like humble tumble chumble* (CO, URL) – *Батько був сором'язливим вайлом* (MA, URL).

Крім конкретизації, перекладач використовує також подібну трансформацію – зміщення значень. Під час цієї трансформації слово, що відноситься до одного виду (або класу) предметів заміщується словом з іншого виду (класу). Наведемо приклад:

(171) *And I made sure my so-called droogs were in it, right up to the shiyah* (CO, URL) – *Я був певен, що мої так звані кенти тепер у багні по макушку* (MA, URL).

Автор для образності використав новотвір *shiyah* ‘шия’, а перекладач його переклав русизмом *макушка* ‘маківка’. І шия, і маківка відносяться до тіла людини як частини до цілого, але їхні значення не перекривають одне одного, це різні види частин тіла. Тому дана трансформація є зміщенням. Вона

дозволила перекладачу посилити враження від проблем, у які могли б потрапити товариші головного героя, бо зануритись по макушку припускає глибше занурення, ніж по шию.

Наведемо іще приклад зміщення:

(79) *And I was given a nice warm dressing-gown too and lovely toofles to put my bare nogas in* (CO, URL) – *До неї принесли чепурний теплий халат і чарівні тапочки на мої босі копита* (MA, URL).

Е. Берджес використав авторський новотвір *toofles* ‘черевики’, який О. Буценко відтворив русизмом *тапочки* ‘капці’. І черевики, і капці є видами взуття, але це різні види. Можливо, на думку перекладача, контекстуально було доцільніше використати саме слово ‘тапочки’.

(167) *I felt the old joy like rising up in my keeshkas and I said* (CO, URL) – *Я відчув у душі радісний трепет і вигукнув* (MA, URL).

Автор використав новотвір *keeshkas*, який для образності при перекладі змістився в інше слово – ‘душа’.

Метафорична диференціація – перекладацька трансформація, яка полягає в зміні в перекладі образної основи метафори з переходом від одного виду об'єктів до іншого [21: 411]. Наведемо приклад:

(195) *Dim had a real horrorshow length of oozy or chain round his waist, twice wound round, and he unwound this and began to swing it beautiful in the eyes or glazzies* (CO, URL) – *На поясі він був двічі обмотаний «ужом», цебто ланцюгом. Тепер Дим розпустив його і став крутити ним над головою, намагаючись поцілити противникам у глаза* (MA, URL).

Е. Берджес використав новотвір *oozy*, що означає буквально ‘узи’, не прямо, а контекстуально – ‘ланцюг для бійки’. Слово «узи» має у словнику позначку «урочисте» та означає «Зв'язки, відносини, єдність, що існують між ким-, чим-небудь» (СУМ : Т. 10 : 407). В даному випадку автор застосовує стилістичний прийом пародійності. Метафора виникає через подібність за ознакою з'єднуваності з іншими предметами або особами, що зв'язані узами.

Перекладач переклав *oozu* як ‘ужи’. Це слово є русизмом і означає українською «вужаки». Метафора в даному випадку виникає за ознакою зовнішньої схожості ланцюга та вужака. Таким чином, була перекладена образна основа метафори. Стилїстика дещо нейтралїзувалося через це, що була втрачена пародїйність оригїнального тексту, але перекладачу вдалося частково компенсувати цю втрату створенням нової метафори. Отже, у процесї метафоричної диференцїації вїдбулася стилїстична нейтралїзацїя – еквїваленцїя, яка зачїпає прагматичний рївень одиницї перекладу.

Серед граматичних трансформацїй використовувалися: опущення граматикалїзованих одиниць, додавання граматикалїзованих одиниць, заміна граматичних форм частин мови та транспозицїя.

Наведемо приклад опущення граматикалїзованих одиниць:

(196) *So they put down their fatty pishcha on the table among all the flying paper and they clopped over to the writer <...> (CO, URL) – Хлопцї кинули свою жирну пїщу на розкиданї папери на столї й скрутїлі письменника (MA, URL).*

В наведеному прикладї новотвїр *clopped over* утворено вїд нїмецького слова “klop”. У перекладї автор опустив прийменник *over* через граматичнї розходження англїйської та української мов.

Наведемо приклад опущення новотворїв.

(126) *Now as I got up from the floor among all the crarking kots and koshkas what should I slooshy but the shoom of the old police-auto siren in the distance <...>. (CO, URL) – Коли я звївся серед тих котїкїв ї кошечек на ноги, то почув удалинї вой полїцїйної сирени <...> (MA, URL).*

Перекладач в наведеному прикладї опустив новотвїр *crark* ‘вити’, утворений автором контамінацїєю вїд дїєслїв “сгоак” ‘каркати’ та «bark» ‘гавкати’. Метою вилучення слїв є усунення надмїрності, спрощення речення. Приклад такої граматичної трансформацїї можна побачити ї в наступнїй цитатї:

(17) *Then we said: “Back in a minoota,” and the old ptitsas were still saying: “Thanks, lads,” and “God bless you, boys,” and we were going out without one cent*

of cutter in our carmans (CO, URL) – *А тоді оголосили: – За мінуту повернемось. Спасибі, хлопці. Хай береже вас Бог, – тільки і спромоглися пробулькотіти старі ципи, коли ми попхались на вулицю без пенса в карманах* (MA, URL).

В цьому прикладі було опущено авторський новотвір *cutter* ‘гроші’, створений за принципом сленгу кокні. Це сприяло реалізації функції компресії інформації у перекладі, але дещо знизило стилістичне навантаження у тексті.

(195) *Dim had a real horrorshow length of oozy or chain round his waist, twice wound round, and he unwound this and began to swing it beautiful in the eyes or glazzies* (CO, URL) – *На поясі він був двічі обмотаний «ужом», цебто ланцюгом. Тепер Дим розпустив його і став крутити ним над головою, намагаючись поцілити противникам у глаза* (MA, URL).

В наведеному вище прикладі новотвір *horrorshow* було опущено.

Англійській мові не властиві довгі, складні речення, саме тому в наступному реченні, аби адаптувати речення під англійський синтаксис було використане опущення:

(32) *I could slooshy somebody coming, then a bolt drawn, then the door inched open an inch or so, then I could viddy this one glazz looking out at me and the door was on a chain* (CO, URL) – *Я почув, як хтось підійшов, відсунув засув і, прочинивши трохи двері на ланцюжку, виставив у щілину глаз* (MA, URL).

(87) *But I asked for some toast and jam and chai very politely and with my gentleman's goloss, then I sat in a dark corner to eat and peet* (CO, URL) – *Одначе натомість я ввічливо, як справжній джентльмен, замовив чай та грінку з джемом і примостився в темному кутку* (MA, URL).

Перекладачем було повністю вилучено *to eat and peet* в кінці речення, а також опущено *gentleman's goloss* і натомість відтворено ‘ввічливо, як справжній джентльмен’.

Наведемо ще один приклад трансформації опущення:

(92) *It was pee and em having their breakfast, but it was also another veck that I had never viddied in my jeezny before (CO, URL) – Це були те і ем, що саме снідали, а також іще якийсь человек (MA, URL).*

Метою вилучення слів є спрощення речення шляхом усунення надмірності.

Для більшого уточнення і розуміння контексту можна також використовувати трансформацію додавання. Вона вживається для компенсації семантичних чи граматичних втрат при перекладі, наприклад:

(28) *Then we slooshied the siren sand knew the millicents were coming with pooshkas pushing out of the police-auto-window sattheready (CO, URL) – Цієї мінути ми почули завивання сирен і зрозуміли, що то їдуть фараони, виставивши з вікон машин «пушки» (MA, URL).*

Нижче наведена ще одна ілюстрація цієї трансформації, де вжито додавання, аби текст-оригінал відповідав нормам мови перекладу:

(18) *Makes you feel real doobby, that does,” said Pete (CO, URL) – Сам собі здаєшся таким порядочним, що аж гидко, – зауважив Піт (MA, URL).*

Наступний вид трансформацій, яку використовував перекладач – перестановка, яка полягає в тому, що при перекладі лексичні елементи змінюють місцями (тобто, змінюють позицію на протилежну), наприклад:

(53) *Real horrorshow deng to be gotten for them, brothers (CO, URL) – За все це відвалють добрячу дєньгу, братва (MA, URL).*

(80) *And I myself took a clean tashtook from my carman (CO, URL) – Я дістав із кармана чисту сякачку (MA, URL).*

(28) *Then we slooshied the siren sand knew the millicents were coming with pooshkas pushing out of the police-auto-window sattheready (CO, URL) – Цієї мінути ми почули завивання сирен і зрозуміли, що то їдуть фараони, виставивши з вікон машин «пушки» (MA, URL).*

(48) *Let me slooshy more (CO, URL) – Слухаю вас уважно (MA, URL).*

(52) *And you could viddy this old baboochka talking back to them* (CO, URL) – *Бабушка з ними всіма розмовляла* (MA, URL).

(91) *My rooker trembled and shook as I took out of my carman the little klooitch I had for opening up* (CO, URL) – *Коли дістав з кишені ключа, то ланкі в мене затремтіли, аж затіналися* (MA, URL).

(78) *I ought to be the one to zasnoot on the floor and not him* (CO, URL) – *Спати на підлозі повинен саме я* (MA, URL).

(13) *So we goolied up to him, very polite, and I said: "Pardon me, brother"* (CO, URL) – *Ми ввічливо подруліли до нього, і я сказав: – Вибачайте, друже* (MA, URL).

(19) *Pete keeping chasso without, not that there was anything to worry about out there* (CO, URL) – *Піт лишився надворі "на стрьоме", хоч довкола й панувала тиша* (MA, URL).

В кожному з наведених вище прикладів, речення закінчується фразами, які в тексті оригіналу були на початку або в середині.

Наступною перекладацькою трансформацією є заміна граматичних форм частин мови. Це можна побачити на наступному прикладі:

(22) *So we got hold of him and cracked him with a few good horrorshow tolchoks, but he still went on singing* (CO, URL) – *Ми підхопили його попід руки й кілька разів добряче долбанулі під бік, але він і далі горланив* (MA, URL).

У вищенаведеному фрагменті іменник *tolchoks* перекладач змінив на дієслово ‘долбанулі’.

У наступному прикладі відбувається заміна прикметника *zombyish* іменником ‘зомбі’.

(99) *He could for preference look even iller and more zombyish than he does* (CO, URL) – *Звичайно, бажано було б, якби він мав ще хворобливіший вигляд і більше скидався на зомбі* (MA, URL).

(104) *This writer moodge went sort of bezoomny and made for me with his zoobies clenched and showing yellow and his nails ready for me like claws* (CO,

URL) – Муж-письменник трохи не чокнувся, весь пошовк і посунув на мене, зціпивши зуби й розчепірівши пальці, мов кігті (MA, URL).

У вище наведеному прикладі відбувається заміна прикметника *bezootny* на дієслово ‘чокнувся’.

Лексико-граматичні трансформації припускають цілісне перетворення. Цілісне перетворення – трансформація, в процесі якої перетворюється внутрішня форма будь-якого відрізка мовного ланцюга, здійснюється в рамках перехрещення, адекватність забезпечує віднесення вихідної і перетвореної одиниці перекладу до одного і того ж відрізка дійсності [21: 420]. Наведемо приклад:

(93) And he launched a bolshy tolchok right on my cluve, so that all red red nose-krovvy started to drip drip drip (CO, URL) – Він щосили долбанул мене в рило, і з мого роз'юшеного носа відразу зацебеніла кров (MA, URL).

В наведеному прикладі речення перекладено таким чином, що новотвори виявилися зміненими через цілісну трансформацію речення. Так само і в наступному прикладі:

(87) *But I asked for some toast and jam and chai very politely and with my gentleman's gloss, then I sat in a dark corner to eat and peet* (CO, URL) – *Одначе натомість я ввічливо, як справжній джентльмен, замовив чай та грінку з джемом і примостився в темному кутку* (MA, URL).

В наведеному прикладі тільки для новотвору *chai* використано відносний еквівалент – українське слово ‘чай’, а решта новотворів була опущена через лексико-граматичну трансформацію речення. Через опущення та використання українського нормативного еквіваленту замість сленгізму стилістичне навантаження уривку знижено.

До лексико-граматичних трансформацій відноситься також конверсивна заміна (антонімічний переклад). Наведемо приклад:

(192) “*Very good,*” I said. “*Real horrorshow. Written well thou hast, O sir.*”
 (CO, URL) – Дуже добре, – похвалив я. – Не хіло. Чудово зварганено, сер
 (MA, URL).

В наведеному прикладі слово зі стверджувальним значенням *horrorshow* відтворено лексемою з заперечувальною часткою: ‘не хіло’, але в цілому смисл не змінюється.

Для визначення частотності використання різних способів та прийомів відтворення авторських неологізмів в українському перекладі роману Е. Берджеса «Механічний апельсин» було складено діаграму (рис. 3.3).



Рис. 3.3 Способи та прийоми відтворення авторських новотворів в українському перекладі роману Е. Берджеса «Механічний апельсин» (%).

З діаграми на рис. 3.3 можна зробити висновок, що частотність використання різних способів та прийомів відтворення авторських новотворів в українському перекладі роману Е. Берджеса «Механічний апельсин» перекладачем О. Буценком розподілилася неоднаково. Так, найчастіше перекладач використовував еквіваленти (переважно відносні та часткові)

(24 %), лексичне опущення (16 %), добір функціонального аналогу (8 %) та цілісне перетворення (8 %). Найрідше застосовувалися опущення граматикалізованих одиниць, лексичне розгортання, генералізація, метафорична диференціація (по 2 %). Як виключення, в одиничних випадках застосовувалося калькування та такі трансформації як модуляція та антонімічна заміна.

Висновки до Розділу 3

1. Аналіз способів та прийомів відтворення авторських новотворів в українському перекладі роману Е. Берджеса «Механічний апельсин» дозволяє зробити висновок, що використовувалися такі способи відтворення як буквальні (калькування, перекладацький неологізм), функціональні (відносні та часткові еквіваленти, функціональний аналог, описовий переклад), а також лексичні і лексико-семантичні трансформації (лексичне опущення, лексичне розгортання, лексичне згортання, генералізація, конкретизація, зміщення, модуляція, метафорична диференціація); граматичні трансформації (опущення граматикалізованих одиниць, додавання граматикалізованих одиниць, транспозиція, заміна граматичних форм); лексико-граматичні трансформації (цілісне перетворення і антонімічна заміна).

2. Найчастіше перекладач використовував функціональні способи відтворення (35 %) і лексичні та лексико-семантичні трансформації (35 %). Рідше застосовувалися граматичні трансформації (12 %), лексико-граматичні трансформації (9 %) та буквальні способи перекладу (9 %).

3. Крім того, якісний аналіз отриманих даних дозволив також визначити, що під час використання різних способів відтворення та трансформацій нерідко відбувалася стилістична нейтралізація авторських неологізмів, що частково було компенсовано перекладачем.

ВИСНОВКИ

Аналіз наукової літератури на рівні теоретичного узагальнення дозволив зробити наступні висновки. Під неологізмом розуміють слово, значення слова або словосполучення, яке нещодавно з'явилося у мові. До шляхів та причин утворення неологізмів слід віднести такі чинники, як міжкультурні контакти, необхідність заповнення лакун, що обумовлюють появу запозичень; відбиття у мові моди, престижу, новизни; прагнення до більшої точності і стислості вираження або, навпаки, прагнення до відходу від ясності найменування.

Під авторськими неологізмами (або авторськими новотворами) розуміються слова і словосполучення, створені конкретним автором для певних художніх цілей. Від мовних неологізмів авторські новотвори відрізняються тим, що значення авторських неологізмів поширюється лише на описуване в контексті явище і авторський новотвір не використовується поза даним контекстом, тоді як значення мовних неологізмів поширюється на всі подібні явища і неологізми отримують розповсюдження у мові. Серед прагматичних функцій авторського новотвору у художньому тексті можна назвати симптоматичну, сигнальну, функцію залучення уваги адресата тощо.

В роботі були розглянуті перекладацькі стратегії відтворення новотворів. При перекладі авторських неологізмів використовують стратегії доместикації та форенізації. Але дуже рідко перекладачі вдаються тільки до однієї з цих стратегій. Як правило, одна з них превалує, а інша використовується менше. В якості перекладацьких способів відтворення авторських неологізмів розглянуто трансформаційний підхід, денотативний підхід і комунікативний підхід. Найбільш доцільним видається поєднання усіх трьох підходів, оскільки таким

чином, можна досягти адекватного варіанту перекладу. Отже, уживання авторських новотворів у тексті потребує ретельного доперекладацького аналізу, щоб точно ідентифікувати задум автора та визначитися зі способом перекладу – збереження / незбереження образності, конотації, гендеру тощо.

Художній дискурс – це втілення вербального повідомлення, що передає предметно-логічну, естетичну, образну, емоційну й оцінну інформацію, об'єднану в ідейно-художньому змісті тексту в єдине ціле. Провідні лінгвісти відносять художній дискурс до різних типів дискурсів, кожний з яких виконує певну функцію. Твори постмодерністського художнього дискурсу будучи продуктом вільного творчого вибору автором фрагмента реальності, за всієї несхожості між собою, унікальності й неповторності завжди міститимуть схожі риси, адже обраний художником об'єкт пізнання є не хаотичним, випадковим, а скерованим і підпорядкованим дії певних сил.

За семантичними ознаками було виділено 16 груп новотворів, більшість з яких поділяється на підгрупи. Семантичний аналіз показав, що найбільш розповсюдженими є новотвори груп «новотвори, що номінують людину та позначають її властивості», «новотвори на позначення дій» та «новотвори на позначення соматичних явищ». Аналіз класифікації за семантичними ознаками показав, що новотвори у романі охоплюють майже усі сфери життя молоді другої половини ХХ ст.

Словотворчий аналіз дозволив визначити три основні шляхи у тексті роману: створення новотворів з використанням кореневих морфем російського походження; створення новотворів з використанням виключно англійських морфем та створення неологізмів, у яких використовуються морфемі інших мов. Найбільш поширеними виявилися новотвори з використанням кореневих морфем російського походження – вони склали 82,8 % від усіх проаналізованих неологізмів.

Було виділено шість прагматичних функцій, які виконують новотвори у тексті роману, зокрема, симптоматична функція, сигнальна функція (що

стимулює певну реакцію), функція привернення уваги (що включає в себе декоративну, креативну та ігрову), функція акцентуації комунікативно значущих елементів, функція компресії інформації та етно-ідентифікуюча функції.

Аналіз способів та прийомів відтворення авторських новотворів в українському перекладі роману Е. Берджеса «Механічний апельсин» дозволяє зробити висновок, що при перекладі використовувалися такі способи як буквальні (калькування, перекладацький неологізм), функціональні (відносні та часткові еквіваленти, функціональний аналог, описовий переклад), а також лексичні і лексико-семантичні трансформації (лексичне опущення, лексичне розгортання, лексичне згортання, генералізація, конкретизація, зміщення, модуляція, метафорична диференціація); граматичні трансформації (опущення граматикалізованих одиниць, додавання граматикалізованих одиниць, транспозиція, заміна граматичних форм); лексико-граматичні трансформації (цілісне перетворення і антонімічна заміна).

Найчастіше перекладач використовував функціональні способи відтворення (35 %) і лексичні та лексико-семантичні трансформації (35 %). Рідше застосовувалися граматичні трансформації (12 %), лексико-граматичні трансформації (9 %) та буквальні способи перекладу (9 %).

Крім того, якісний аналіз даних дозволив також визначити, що під час використання різних способів відтворення та трансформацій нерідко відбувалася стилістична нейтралізація авторських неологізмів, що частково було компенсовано перекладачем.

Результати дослідження можуть бути використані як при аналізі перекладу постмодерністських художніх творів, так при аналізі перекладу авторських новотворів різних жанрів художньої літератури.

Перспективи подальшого дослідження передбачають дослідження авторських новотворів у постмодерністських романах інших авторів, а також у творах інших жанрів художнього дискурсу постмодерну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алиаксарова Г. Ф. Сравнительный анализ неологизмов в современном русском и немецком языках. URL: <https://www.sravnitelnyu-analiz-neologizmov-v-sovremennom-russkom-i-nemetskom-yazykah.pdf>.
2. Андрієнко Т. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору // Філологічні трактати. 2012. Т. 4. № 1. С. 11—16.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Москва: АСТ, 2012. 222 с.
4. Балюта Е. Г. Неологизми англійської мови сфери екології (теоретичні засади) . URL: <http://eprints.zu.edu.ua/2233/1/06begmse.pdf>.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). Москва: Международные отношения, 1975. 240 с.
6. Белянин В. П. Психолінгвістическіє аспекти художественного текста. Москва: МГУ, 1988. 120 с.
7. Белова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці // Іноземна філологія. Київ: Вища школа, 2002. Вип. 32—33. С. 7—14.
8. Білецька О. Графон як засіб вираження вимовних типів у постмодерністському художньому тексті // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. 2014. № 2. С. 11—17.
9. Бобровская Г. В. Прагматические функции фигур интертекста: опыт классификации (на материале текстов печатных СМИ) // Динамика и

функционирование русского языка: факторы и векторы: сб. науч. ст. по матер. Междунар. науч. конф. Волгоград: Изд-во ВГПИК РО, 2007. С. 146—149.

10. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс. Москва: Прогресс-Традиция, ИНФРА-М, 2014. 416 с.

11. Бублейник Л. В. Проблематика художнього перекладу: семантико-стилістичні аспекти. Луцьк: ВІЕМ, 2009. 68 с.

12. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.

13. Бялик В. Значення неологізму: семіотичний аспект // Наукові записки. Випуск 129. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 536 с. С. 3—7.

14. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

15. Влахов С. Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва: Международные отношения, 1980. 322 с.

16. Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе. Дисс. Пермь, 2010. Автореферат. 20 с.

17. Вокальчук Г. Авторські новотвори в поезії 20-30-х років. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine42-14.pdf>.

18. Воскобойник Г. Д. Тождество и когнитивный диссонанс в переводческой теории и практики. Москва: МГЛУ, 2004. 296 с.

19. Выготский Л. С. Анализ эстетической реакции: Психология искусства. Москва: Лабиринт, 2001. 480 с.

20. Газизова Л. Авторские неологизмы как средство достижения юмористического эффекта // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 29 (320). Филология. Искусствоведение. Вып. 83. С. 27—30.

21. Гарбовский Н. К. Теория перевода. Москва: МГУ, 2014. 544 с.

22. Голик С. В. Особливості функціонування префіксальної номінації у сучасній англійській мові. Дис. Львів, 2001. Автореферат. 20 с.
23. Дворжецька М. П. Фонетика англійської мови: фоностилістика і риторика мовленнєвої комунікації: посіб. для студ. ВНЗ. Вінниця: Нова книга, 2015. 240 с.
24. Деррида Ж. О грамματοлогії. Москва: АСТ, 2000. 232 с.
25. Дяченко Ю. Відтворення маркованості індивідуального мовлення у художньому перекладі // Мовні і концептуальні картини світу. 2010. Вип. 2. С. 136—143.
26. Жижома О. Індивідуально-авторські новотвори як засіб вторинної номінації у сучасному поетичному дискурсі. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=7558>
27. Заботкина В. И. Новая лексика современного английского языка. Москва: Высшая школа, 1989. 126 с.
28. Завада Ю. О. Індивідуальний стиль Е. Берджеса і шляхи його зображення в українському перекладі (на матеріалі роману «Механічний апельсин») // Студентські наукові студії. 2013. Вип. 1 (32). С. 11—13.
29. Завьялова Г. А. Прецедентный текст как средство пародирования детективного дискурса // Вестн. Кемеровского гос. ун-та. 2013. № 1 (53). С. 19—22.
30. Зацний Ю. А. Розвиток словникового складу англійської мови в 80ті 90ті роки ХХ століття. Дис. Запоріжжя, 1999. Автореферат. 20 с.
31. Зорівчак Р. Реалія і переклад: на матеріалі англійських перекладів української прози. Львів, 1989. 216 с.
32. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: АСТ, 1996. 407 с.
33. Казыдуб Н. Н. Дискурсивное пространство как фрагмент языковой картины мира (теоретическая модель). Иркутск: ИГЛУ, 2016. 222 с.
34. Караулов Ю. Н. От грамматики текста к когнитивной структуре дискурса // Язык. Познание. Коммуникация. Москва: [б. и.], 1989. 344 с.

35. Кіщенко Ю. В. Вступ до перекладу. Херсон: ХДУ, 2007. 47 с.
36. Кобяков О. М. Інтерлінгвальні вектори молодіжного сленгу на матеріалі англомовного та україномовного дискурсів // Філологічні трактати. 2011. Т. 3. № 3. С. 79—85.
37. Ковтунець О. Актуалізація як інноваційний процес у лексико-семантичній системі сучасної української літературної мови // Українська мова. 2016. № 3. С. 93—108.
38. Колоїз Ж. В. До питання про диференціацію основних понять неології // Вісник Запорізьк. державного університету. 2002. № 3. С. 78—83.
39. Колоїз Ж. Оказіональні утворення в романі Уласа Самчука «Марія» // Мандрівець. 2004. № 1. С. 211—215.
40. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: 1999. 430 с.
41. Кондратенко Н. В. Український модерністський і постмодерністський дискурс: комунікативно-прагматичний та текстово-синтаксичний аспекти. Дис. Київ, 2012. Аватореферат. 40 с.
42. Кондрашов Н. Предисловие // Пражский лингвистический кружок. Сб. ст. Москва: Прогресс, 1967. С. 7.
43. Конопацька Я. О. Особливості інтеграції нових лексичних одиниць у систему мови // Вісник Львівського університету. Серія Іноземні мови. 2012. Вип. 19. С. 174—179.
44. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
45. Корнаухова Н. Переводческие стратегии в аспекте манипуляции сознанием // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. № 3 (15). С. 90—96.
46. Корняга К. К. Особливості відтворення “nadsat” в українському та російському перекладах роману Ентоні Берджеса «Механічний апельсин». 2012. URL: irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?...DOWN...

47. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2011. 448 с.
48. Кухаренко В. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
49. Латышев Л. К. Технология перевода. Москва: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2010. 280 с.
50. Левицький А. Є. Функціональні зміни в системі номінативних одиниць сучасної англійської мови. Дис. Київ, 1999. Автореферат. 36 с.
51. Лендвай Э. Перевод культур в эпоху глобализации // *Studia Slavica Savariensia* 2013. 1—2. С. 335—343.
52. Мазурик Д. В. Інноваційні процеси в лексиці сучасної української літературної мови (90-і роки ХХ ст.). Дис. Львів, 2002. Автореферат. 21 с.
53. Маслов Ю. С. Введение в языкознание. Москва: Высш. шк., 1998. 418 с.
54. Мельник І. Оказіональні емоційно-експресивні утворення в драмі Марії Матіос «Щоденник страченої». URL: <http://eprints.zu.edu.ua/15823/-12078-87.pdf>.
55. Мізін К. Специфіка перекладу українською мовою англійських і німецьких гендерно маркованих сталих словосполучень // *Лінгвістика* [зб. наук. пр.]. Луганськ: ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2014. №1 (31). С. 23—30.
56. Мовчун Л. Народжене сьогоднішнім: про зміни в лексиці сучасної української мови // *Дивослово*. 2006. № 7. С. 43—45.
57. Можейко М. А. «Философия детектива»: классика неклассика постнеклассика // *Топос*. 2007. № 1 (15). С. 145—151.
58. Моисеева И. Ю. Прагматические функции пословиц и поговорок // *Вестник ОГУ*. 2004. № 11. С. 170—172.
59. Моїсеєва Н. Мовні та позамовні фактори неологізації лексичного складу німецької мови // *Наук. зап. Сер. Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. Вип. 96 (1). С. 587—590.

60. Мостовий М. І Лексикологія англійської мови. Харків: Основа, 1993. 256 с.
61. Олефир А. О переводе неологизмов и окказионализмов на русский язык (на материале телесериалов производства США). URL: http://www.rusnauka.com/16_ADEN_2011/Philologia/6_88728.doc.htm
62. Павлова А. В. Сведения о культуре и «этническом менталитете» по данным языка // От лингвистики к мифу: лингвистическая культурология в поисках «этнической ментальности». Санкт-Петербург: Антология, 2013. 352 с.
63. Паршин А. Теория и практика перевода. Москва: Русский язык, 2010. 161 с.
64. Пастрик Т. В. Психологічні особливості формування продуктивного білінгвізму у майбутніх перекладачів. Дис. Київ, 2007. Автореферат. 19 с.
65. Переломова О. С. Інтертекстуальність як системо твірна текстово-дискурсивна категорія. URL: http://www.zgia.zp.ua/gazeta-/VISNIK_34_10.
66. Петровська О. А. Особливості відтворення «надсату» в українському перекладі роману Ентоні Берджеса «Механічний апельсин» // XVII Міжнародна конференція «Політ. Сучасні проблеми науки». 2017. Напряв «Гуманітарні науки». Том. 1. С. 89—90.
67. Пивченко Е. Неологизмы в современном немецком языке. 2010. URL: http://www.pglu.ru/upload/iblock/bcb/uch_2010_iv_00008.pdf.
68. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону: Фолиант, 2012. 418 с.
69. Плотникова, С. Н. Дискурсивное пространство: к проблеме определения понятия. URL: <http://md.islu.ru/node/147>.
70. Поляков Е. М. Насилие как элемент политической антиутопии // Общество: философия, история, культура. 2013. № 2. С. 36—42.
71. Потенция А. А. Мысль и язык. Київ: Синто, 1993. 192 с.

72. Почепцов Г. Г. Прагматические особенности текста // Прагматическая интерпретация и планирование дискурса: Тез. Совещания-семинара. Пятигорск: Изд-во Пятигорск. пед. ин-та ин. яз., 1991. С. 12—33.

73. Ребрій І. Мовні та етноментальні особливості перекладацького відтворення артлангів. Дис. Харків, 2016. 266 с.

74. Реформатский А. А. Введение в языкознание. URL: <http://bibliograph.com.ua/yazikovedenie-1/index.htm>

75. Розен Е. В. На пороге 21 века. Новые слова и словосочетания в немецком языке. Москва: Менеджер, 2000. 192 с.

76. Романчук Є. Оказіоналізми як окрема група // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. 2011. Вип. 58. С. 52—55.

77. Рубакин Н. А. Психология книги и читателя. Москва: Книга, 1977. 264 с.

78. Сдобников В. В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник ИГЛУ. 2011. №1. С. 165—172.

79. Синёв А. Э. О культурных ценностях языка перевода: доместикация vs. Форенизация. URL: <https://sjes.esrae.ru/pdf/2014/3/6.pdf>.

80. Сіняговська І. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту // Наукові праці. Філологія. Мовознавство. 2014. Вип. 209. Т. 221. С. 89—93.

81. Слаба О. В. Актуальні проблеми розвитку неологічної лексики в сучасній німецькій мові // Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія Філологія. Педагогіка. Психологія. 2014. Вип. 29. С. 110—115.

82. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва: Academia, 2010. 325 с.

83. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура: сборник научных работ. Москва: Наука, 1983. 229 с.

84. Третьюхин А. Н. Прагматика производного слова: (на материале некодифицированных прилагательных в текстах политической пропаганды США). Дисс. Москва, 1985. Автореферат. 26 с.

85. Трибунская В. М. Ономаσιологические аспекты активного словообразования в общественно-политическом тексте (на материале совр. американской периодики). Дисс. Москва, 1980. Автореферат. 24 с.

86. Туова Р. Х. Детективный текст постмодерна: прецедентные феномены как лингвокультурные маркеры интертекстуальности // Известия Южного федерального университета. Филолог. науки. 2015. № 4. С. 65—71.

87. Тьопенко Ю. А. Перекладацька стратегія доместикації як чинник національної ідентифікації // Вісник КНЛУ. Серія Філологія. 2015. Том 18. № 2. С. 184—189.

88. Устінова В. Лінгвістичні фактори появи неологізмів у сучасній німецькій мові // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія. 2015. № 15. Т. 2. С. 154—156.

89. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Москва: Санкт-Петербург: Филолог. фак. СПбГУ, 2002. 418 с.

90. Шеремета К. Ю. Особливості ідіостилю Ентоні Берджерса на прикладі роману «Механічний апельсин» // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. Філологічні науки. 2014. Кн. 2. С. 288—293.

91. Ширяєва О. Оказіоналізм у художньому тексті: лінгвальний статус та головні ознаки (на матеріалі роману Г. Мюллер “Гойдалка дихання”) // Іноземна філологія. 2014. Вип. 127. Ч. 1. С. 104—109.

92. Шірінян Е. А. Новоутворення у сучасній німецькій молодіжній інтернет-мові. 2013. URL: http://philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/46-4/45.pdf.

93. Яковлева Е. Способы перевода авторских неологизмов. URL: <http://elib.bsu.by/bitstream/92.pdf>.

94. Brinton Laurel J. *The Structure of Modern English: A Linguistic Introduction*. John Benjamins Publishing Co. 2000. 327 p.
95. *British and western literature. A Thematic Approach*. New York: GLENCOE, 1985. XIV. 784 p.
96. Burke M. Iconicity and literary emotion // *European Journal of English Studies*. 2001. Vol.5, No.1. P. 31—46.
97. Bußmann H. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner, 2008. 904 S.
98. Dyserinck H. *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*. URL: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>
99. Fairclough N. *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge, 2003. 270 p.
100. Fairclough N. *Language and Power*. London; New York: Longman, 1989. 259 p.
101. Fischer R. *Lexical Change in Present-Day English: a Corpus-Based Study of the Motivation, Institutionalization, and Productivity of Creative Neologisms*. Tbingen: Narr, 1998. 209 p.
102. Fludernik M. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London.: Routledge, 1993. 458 p.
103. Hall. *Understanding Cultural Differences Germans, French and Americans*. 1993, Yarmouth, Maine. 508 p.
104. Herberg D. *Neologismen in der deutschen Gegenwartssprache. Probleme ihrer Erfassung und Beschreibung // Deutsch als Fremdsprache*. Leipzig, 2002. № 4. S. 195—200.
105. Ihina Z. *Introducing Communicative Linguistics: manual*. Nizhyn: NSU, 2014. 190 p.
106. Kövecses Z. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford etc.: Oxford University Press, 2013.

107. Krings H.P. Translation problems and translation strategies of advanced German learners of French // *Interlingual and intercultural communication*. Tübingen: Gunter Narr, 1986. P. 263—75.
108. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago; London: 2011. 239 p.
109. Leerssen J. National identity and national stereotype. URL: <http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html>.
110. Miram G. *Translation Algorithms*. Kyiv: Elga, 2004. 176 p.
111. Morokhovskaya E. I. *Fundamentals of Theoretical English Grammar*. Київ: Вища школа, 1984. 285 p.
112. Nyce J.M. *From Memex to Hypertext: Vannevar Bush and the Mind's Machine*. New York: Kahn Publications, 2004. 472 p.
113. Quasthoff U. *Deutsches Neologismenwörterbuch*. Berlin, New York: de Gruyter, 2007. 324 S.
114. Shen Y. *Cognitive Constraints on Verbal Creativity: The Use of Figurative Language in Poetic Discourse // Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Vol. I. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2002. P. 211—230.
115. Silverstein M. *Language structure and linguistic ideology // The elements: A parasession on linguistic units and levels, April 2021, 1979: Including papers from the Conference on Non-Slavic languages of the USSR (April 18, 1979)*. Chicago: CLS, 1979. P. 194—206.
116. Silverstein M. *The culture of language in Chinookian narrative texts; or, On saying that... in Chinook // Grammar inside and outside the clause: Some approaches to theory from the field*. Cambridge, etc.: Cambridge Univ. Press, 1985. P. 132—142.
117. Silverstein M. *The three faces of «function»: Preliminaries to a psychology of language // Social and functional approaches to language and thought*. Orlando etc.: Acad. Press. 1987. P. 17—18.

118. Skrebnev Y. M. *Fundamentals of English Stylistics*. Москва: АСТ ООО Астрель. 2000. 224 с
119. Venuti L. *Strategies of translation*. London and New York: Routledge, 1998. P. 240—244.
120. Wodak R. *Disorders of discourse*. London: Addison Wesley Publishing Company, 1996. 216 p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- (СЛТ) — Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Советская энциклопедия, 1969. 607 с.
- (ЛСД) — *Літературознавчий словник-довідник*. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
- (СУМ) — *Словник української мови: в 11 томах*. 1970—1980.
- (КСРК) — Степанов Ю. С. *Константы. Словарь русской культуры (Опыт исследования)*. Москва: Школа «Языки русской культуры», 2013. 824с.
- (УМЕ) — *Українська мова: Енциклопедія*. Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
- (DEP) — *A Dictionary of English Phrases* By Albert M. Hyamson, F. R. Hist. S., London: George Routledge & Sons, Ltd. New York: E. P. Dutton & Co., 1992. 365 p.
- (LDCE) — *Longman Dictionary of English Idioms*. London , 1991. 1057 p.
- (OD) — *Oxford Dictionary*. URL: <http://www.oxforddictionaries.com>.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(МА) — Берджес Е. Механічний апельсин. (Переклад Олександра Буценка). URL: <http://flibusta.is/b/330501/read#t9>

(СО) — Burgess A. A Clockwork Orange. URL: <http://flibusta.is/b/195430/read>.

ДОДАТОК

Авторські неологізми у романі Е. Берджеса
«Механічний апельсин» та їх переклад О. Буценком

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>There was me, that is Alex, and my three <u>droogs</u>, that is Pete, Georgie, and Dim (CO, URL).</i>	<i>Ми, тобто я, Алекс, і три мої <u>кенти</u> – Піт, Джорджі й Дим (МА, URL).</i>
2.	<i>We sat in the Korova Milkbar making up our <u>rassoodocks</u> what to do with the evening, a <u>flip</u> dark chill winter bastard though dry (CO, URL).</i>	<i>Ми сиділи в молочному барі «Корова», напружуючи <u>ізвіліни</u>, чим би його заповнити вечір і оту <u>лайняву</u> зимову холодну мерзоту (добре хоч без дощу) (МА, URL).</i>
3.	<i>The Korova Milkbar was a milk-plus <u>mesto</u>, and you may, O my brothers, have forgotten what these <u>mestos</u> were like, things changing so <u>skorry</u> these days and everybody very quick to forget, newspapers not being read much neither (CO, URL).</i>	<i>Бар «Корова» був молочно-плюсовим <u>местом</u>; ви, братва, мабуть, уже й забули, що воно таке, оті <u>места</u>, адже світ міняється дуже <u>бистро</u>, і всі про все забувають миттю, а газет однаково ніхто не читає (МА, URL).</i>
4.	<i>They had no licence for selling</i>	<i>Дозволу на продаж спиртного</i>

	<i>liquor, but there was no law yet against prodding some of the new <u>veshches</u> which they used to put into the old moloko (CO, URL).</i>	<i>вони не мали, але закон тоді ще не забороняв нові <u>вещі</u>, отож вони додавали скільки завгодно всякої дряні у звичайнісіньке молоко (МА, URL).</i>
5.	<i>Our pockets were full of <u>deng</u> (CO, URL).</i>	<i>Кишені в нас були напхані <u>дєньгами</u> (МА, URL).</i>
6.	<i>Dim not ever having much of an idea of things and being, beyond all shadow of a doubting thomas, <u>the dimmest</u> of we four (CO, URL).</i>	<i>Він узагалі не відзначався кмітливістю й був <u>«найдивніший»</u> з усіх нас чотирьох, справжній тобі Хома невірний (МА, URL).</i>
7.	<i>We wore our hair not too long and we had <u>flip horrorshow</u> boots for kicking (CO, URL).</i>	<i>Ми мали не надто довгі чуприни й були взуті в <u>тупоносі</u>, <u>моцніє</u>, як для бійки, черевики (МА, URL).</i>
8.	<i>There were three <u>devotchkas</u> sitting at the counter all together, but there were four of us <u>malchicks</u> and it was usually like one for all and all for one (CO, URL).</i>	<i>Біля стойки сиділи рядком три <u>дєвочки</u>, але ж нас, <u>мальчіков</u>, було четверо, і ми дотримувалися правила: один за всіх, усі за одного (МА, URL).</i>
9.	<i>You'd lay there after you'd drunk the old moloko and then you got the <u>messel</u> that everything all round you was sort of in the past (CO, URL).</i>	<i>Ти ковтав собі молоко, а тоді розлягавсь, і тебе поглинала <u>мисль</u>, що все навколо – спогади (МА, URL).</i>
10.	<i>That sort of thing could sap all the strength and the goodness out of a <u>chelloveck</u> (CO, URL).</i>	<i>Це тільки висмоктує з <u>человека</u> всю його силу й дух (МА, URL).</i>
11.	<i>One of the three <u>ptitsas</u> at the counter, the one with the green wig, kept pushing her belly out and pulling it in in time to what they called the music (CO, URL).</i>	<i>Одна з трьох <u>цип</u> біля стойки – та, що в зеленій перуці, – почала надувати й утягувати під «музичку», як вони називали те <u>виття</u>, своє <u>черевце</u> (МА, URL).</i>
12.	<i>There was a <u>dodderly</u> starry schoolmaster type <u>veck</u>, glasses on and his <u>rot</u> open to the cold <u>nochy</u> air (CO, URL).</i>	<i>Це був схожий на шкільного вчителя тремтливий <u>старпнор</u> в окулярах, який хапав <u>ротом</u> холодне <u>нічне</u> повітря (МА, URL).</i>
13.	<i>So we <u>goolied</u> up to him, very polite, and I said: “Pardon me, brother” (CO, URL).</i>	<i>Ми ввічливо <u>подрулілі</u> до нього, і я сказав: – <u>Вибачайте</u>, друже (МА, URL).</i>
14.	<i>He looked a <u>malenky</u> bit <u>poogly</u> when he <u>viddied</u> the four of us like</i>	<i>Коли він <u>завважив</u>, як ми четверо спокійно, ввічливо й</i>

	<i>that, coming up so quiet and polite and smiling, but he said: “Yes? What is it?” in a very loud <u>teacher-type goloss</u>, as if he was trying to show us he wasn’t <u>poogly</u> (CO, URL).</i>	<i>усміхнено підходимо до нього, то трохи <u>здрейфив</u>, одначе <u>голосно</u>, як <u>учитель</u>, і намагаючись приховати <u>існує</u>, відповів: – Так, прошу. Що вам завгодно? (МА, URL)</i>
15.	<i>There were a few <u>starry</u> letters, some of them dating right back to 1960 with “My dearest dearest” in them and all that <u>chepooka</u>, and a keyring and a starry leaky pen (CO, URL).</i>	<i>Кілька <u>доісторичних</u> листів, ще 60-го року, з «моїм любим» і такою іншою <u>фігньою</u>, кільце для ключів і престарая авторучка, з якої протікало чорнило (МА, URL).</i>
16.	<i>Give these poor old <u>baboochkas</u> over there a nourishing something (CO, URL).</i>	<i>А цим бідним <u>бабушкам</u> принеси щось похрумкати (МА, URL).</i>
17.	<i>Then we said: “Back in a <u>minoota</u>,” and the old <u>ptitsas</u> were still saying: “Thanks, lads,” and “God bless you, boys,” and we were going out without one cent of cutter in our <u>carmans</u> (CO, URL).</i>	<i>А тоді оголосили: – За <u>мінуту</u> повернемось. – Спасибі, хлопці. Хай береже вас Бог, – тільки і спромоглися <u>пробулькотіти</u> старі <u>ципи</u>, коли ми похались на вулицю без пенса в карманах (МА, URL).</i>
18.	<i>“Makes you feel real <u>dobby</u>, that does,” said Pete (CO, URL).</i>	<i>Сам собі здаєшся таким <u>порядочним</u>, що аж гидко, – зауважив Піт (МА, URL).</i>
19.	<i>Pete <u>keeping chasso</u> without, not that there was anything to worry about out there (CO, URL).</i>	<i>Піт лишився надворі <u>«на стрьоме»</u>, хоч довкола й панувала тиша (МА, URL).</i>
20.	<i>Then we cleaned the till, and there was flip <u>horrorshow</u> takings that nochy, and we had a few packs of the very best top <u>cancers apiece</u>, then off we went, my brothers (CO, URL).</i>	<i>Випорожнивши касу – здобич виявилась <u>чималою</u> – і прихопивши кілька коробок найкращих <u>труїлок</u>, ми злиняли (МА, URL).</i>
21.	<i>When we got outside of the Duke of New York we <u>viddied</u> by the main bar’s long lighted window, a burbling old <u>pyahnitsa</u> or <u>drunkie</u> (CO, URL).</i>	<i>Коли ми вийшли з бару «Герцог Нью-Йоркський», то біля його великої центральної освітленої вітрини <u>запримітили</u> неохайного сгарого <u>пьяніцу</u> (МА, URL).</i>
22.	<i>So we got hold of him and cracked him with a few good <u>horrorshow tolchoks</u>, but he still went on singing (CO, URL).</i>	<i>Ми підхопили його попід руки й кілька разів <u>добряче долбанулі</u> під бік, але він і далі горланив (МА, URL).</i>
23.	<i>This would be real, this would be</i>	<i>Це пахло вже справжнім делом,</i>

	<i>proper, this would be the <u>noz</u>, the <u>oozy</u>, the <u>britva</u>, not just fisties and boots (CO, URL).</i>	<i>коли в хід ідуть <u>тесаки</u>, <u>цєні</u>, <u>брітви</u>, а не самі кулаки та черевики (МА, URL).</i>
24.	<i>Billyboy holding her by one <u>rooker</u> and his number-one, Leo, holding the other (CO, URL).</i>	<i>Баржа тримав її за одну <u>ланку</u>, а його перший помічник Лео – за <u>другу</u> (МА, URL).</i>
25.	<i>So there we were <u>dratsing</u> away in the dark, the old Luna with men on it just coming up, the stars <u>stabbing</u> away as it might be knives anxious to join in the <u>dratsing</u> (CO, URL).</i>	<i>Старий Місяць, на який уже ступили люди, щойно вийшов, і гостро, наче ножі, зблиснули зірки, мовби бажаючи й собі <u>приєднатись</u> до <u>драки</u> (МА, URL).</i>
26.	<i>With my <u>britva</u> I managed to slit right down the front of one of Billyboy's droog's <u>platties</u>, very very neat and not even touching the <u>plott</u> under the cloth (CO, URL).</i>	<i>Мені пощастило розпороти бритвою спереду <u>одежду</u> одному з Баржиних кентов, та так акуратно, що лезо навіть не торкнулося <u>тела</u> (МА, URL).</i>
27.	<i>He got very <u>razdraz</u>, waving and screaming and losing his guard and letting in old Dim with his chain snaking whissssshhhhhhhhh, so that old Dim chained him right in the <u>glazzies</u> (CO, URL).</i>	<i>Хлопець <u>розлютився</u> ужасно, заметався, загарчав, утратив пильність і підпустив до себе Димчика, який крутонує ланцюгом – <u>вж-ж-ж-ж!</u> – і поцілів бідоласі <u>прямісінько</u> в <u>глазкі</u> (МА, URL).</i>
28.	<i>Then we <u>slooshied</u> the siren sand knew the <u>millicents</u> were coming with <u>pooshkas</u> pushing out of the police-auto-window <u>sattheready</u> (CO, URL).</i>	<i>Цієї мінати ми почули завивання сирен і зрозуміли, що то ідуть <u>фараони</u>, виставивши з вікон машин <u>«пушкі»</u> (МА, URL).</i>
29.	<i>And now, with the <u>nochy</u> still <u>molodoy</u>, let us be on our way, O my brothers (CO, URL).</i>	<i>А поки що в нас ще <u>дитяче</u> <u>время</u>, братики, ходімо далі! (МА, URL).</i>
30.	<i>I eased up and put the brake on, the other three giggling like <u>bezoomny</u> (CO, URL).</i>	<i>Я скинув швидкість і вдарив по гальмах, а решта троє <u>загіготіли</u>, як <u>безумниє</u> (МА, URL).</i>
31.	<i>I opened this <u>malenky</u> gate and walked up to the front door (CO, URL).</i>	<i>Я відчинив <u>маленьку</u> хвіртку і підійшов до дверей будинку (МА, URL).</i>
32.	<i>I could <u>slooshy</u> somebody coming, then a bolt drawn, then the door inched open an inch or so, then I could <u>viddy</u> this one <u>glazz</u> looking</i>	<i>Я <u>почув</u>, як хтось підійшов, відсунув засув і, прочинивши трохи двері на ланцюжку, виставив у щілину <u>глаз</u> (МА,</i>

	<i>out at me and the door was on a chain (CO, URL).</i>	URL).
33.	<i>We <u>yeckated</u> back townwards (CO, URL).</i>	<i>Ми <u>їхали</u> до міста (МА, URL).</i>
34.	<i>I opened the door of 10-8 with my own little <u>klootch</u> (CO, URL).</i>	<i>Я відімкнув двері нашої квартири 10-8 власним <u>ключіком</u> (МА, URL).</i>
35.	<i>A bit of pain in my <u>gulliver</u> (CO, URL).</i>	<i>Щось у мене <u>голівер</u> болить! (МА, URL)</i>
36.	<i>And then in the afterlunch I might perhaps, if I still felt like it, itty off to the old <u>skolliwoll</u> and see what was <u>vareeting</u> in the great seat of <u>gloopy</u> <u>useless learning</u> (CO, URL).</i>	<i>А потім, як матиму настрої, загляну до своєї <u>школіназії</u> й дізнаюся, чого ще <u>наварілі</u> в тій країні <u>глуких</u> і <u>непотрібних</u> уроків (МА, URL).</i>
37.	<i>Then I woke up real <u>skorry</u> (CO, URL).</i>	<i>Тут я <u>бистренько</u> прокинувся (МА, URL).</i>
38.	<i>Then I put my <u>nogas</u> into very comfy wooly <u>toofles</u> (CO, URL).</i>	<i>Тоді взяв <u>копита</u> в дуже зручні вовняні <u>тапочкі</u> (МА, URL).</i>
39.	<i>A cup of the <u>old chai</u>, sir? Tea, I mean (CO, URL).</i>	<i>Чашечку <u>цифірчику</u>, сер? – считав я. – Тобто чаю (МА, URL).</i>
40.	<i>The <u>millicents</u> have nothing on me, brother, sir I mean (CO, URL).</i>	<i>Тобто <u>поліція</u> не має проти мене нічого, сер (МА, URL).</i>
41.	<i>That's why I'm warning you, little Alex, to keep your handsome young <u>proboscis</u> out of the dirt, yes (CO, URL).</i>	<i>Саме тому я тебе й застерігаю, Алекс: не сунь свого <u>довгого носа</u> куди не слід (МА, URL).</i>
42.	<i>And I gave him a <u>nice zooby smile</u> (CO, URL).</i>	<i>І я подарував йому <u>улибку</u> на весь рот (МА, URL).</i>
43.	<i>The <u>pitiabile starry</u> (CO, URL).</i>	<i>Жалюгідні <u>предкі</u> (МА, URL).</i>
44.	<i>It looked not so very <u>appetitish</u> (CO, URL).</i>	<i>Вигляд він мав не дуже <u>апетитний</u> (МА, URL).</i>
45.	<i>He had gotten me <u>interessovatted</u> now (CO, URL).</i>	<i>Батьків сон мене <u>заінтересовал</u> (МА, URL).</i>
46.	<i>"<u>Appy polly loggies</u>," I said careful (CO, URL).</i>	<i>Ви-ї-бачаюсь, – обережно відказав я (МА, URL).</i>
47.	<i>Perhaps you have been having a bit of a quiet <u>govoreet</u> behind my back (CO, URL).</i>	<i>Ви, певно, <u>накалякали</u> в мене за спиною <u>чортзна-чого</u> (МА, URL).</i>
48.	<i>Let me <u>slooshy</u> more (CO, URL).</i>	<i>Слухаю вас уважно (МА, URL).</i>
49.	<i>I said, very comfortable out but real <u>razdraz</u> within (CO, URL).</i>	<i>Мовив я дуже спокійно, хоч у душі відчував <u>страшне</u> <u>раздраженіє</u> (МА, URL).</i>

50.	<i>I can live my own <u>jeezny</u> (CO, URL).</i>	<i>Адже я маю право на приватне <u>життя</u> (МА, URL).</i>
51.	<i>What was ittying on was that this <u>starry ptitsa</u>, very grey in the <u>voloss</u> (CO, URL).</i>	<i>А відбувалося там ось що: <u>стара цина</u>, <u>сива-пресива</u> (МА, URL).</i>
52.	<i>And you could <u>viddy</u> this old <u>baboochka</u> talking back to them (CO, URL).</i>	<i><u>Бабушка</u> з ними всіма розмовляла (МА, URL).</i>
53.	<i><u>Real horrorshow deng</u> to be gotten for them, brothers (CO, URL).</i>	<i>За все це відваллять <u>добрячу дєньгу</u>, <u>братва</u> (МА, URL).</i>
54.	<i>So back <u>tiptoe</u> to the door (CO, URL).</i>	<i>Ми повернулися <u>навшпиньки</u> до дверей (МА, URL).</i>
55.	<i>I was in bumpy darkness, with beds and cupboards and <u>bolshy</u> heavy <u>stoolies</u> (CO, URL).</i>	<i>Я опинився в безпросвітній темряві, заставленій ліжками, шафами, <u>великими</u> важеними <u>стільцями</u> (МА, URL).</i>
56.	<i>But perhaps the <u>kots</u> and <u>koshkas</u> had like separate bedrooms (CO, URL).</i>	<i>Всі ті <u>котікі</u> та <u>кошечкі</u> мали окремі спальні (МА, URL).</i>
57.	<i>So <u>down</u> I ittied, slow and gentle, admiring in the stairwell <u>grahzny</u> pictures of old time (CO, URL).</i>	<i>Повільно, обережно я став <u>спускатися</u> вниз, захоплено роздивляючись на сходах <u>грязніє</u> полотна давніх часів (МА, URL).</i>
58.	<i>Their mistress, this <u>old ptitsa</u>, looked at me fierce like a man (CO, URL).</i>	<i>Їхня господиня, та <u>стара цина</u>, розлючено, як чоловік, блимнула на мене (МА, URL).</i>
59.	<i>So then I screeched: “You filthy <u>old soomka</u>,” (CO, URL).</i>	<i>Ах ти ж брудна стара <u>кошолка!</u> (МА, IP) – скрикнув я (МА, URL).</i>
60.	<i>The <u>old forella</u> of the pusscats had been on the phone to the <u>millicents</u> when I thought she’d been <u>govoreeting</u> to the <u>mewlers</u> and <u>mowlers</u> (CO, URL).</i>	<i>Ця <u>стара</u> котяча <u>каракатіца</u> розмовляла не зі своїми <u>нявчиками</u>, як мені здалося <u>знадвору</u>, а дзвонила до поліції (МА, URL).</i>
61.	<i><u>Slooshying</u> this fearful <u>shoom</u> of the <u>rozz-van</u> (CO, URL).</i>	<i><u>Зачувши</u> те <u>страхітливе завивання</u> «<u>рожєвоза</u>» (МА, URL).</i>
62.	<i>I belted for the front door and had a <u>rabbiting time</u> undoing all the locks and chains and bolts and other protective <u>veshches</u> (CO, URL).</i>	<i>Я метнувся до вхідних дверей і <u>довгенько</u> вовтузився із <u>засувами</u>, <u>ланцюжками</u>, <u>клямками</u> та <u>всякими такими іншими запобіжними</u> <u>вещами</u> (МА, URL).</i>
63.	<i>I <u>viddied</u> that he had his <u>oozy</u> out</i>	<i>І я <u>побачив</u>, що в руках у нього</i>

	(CO, URL).	«уж!»! (MA, URL).
64.	<i>Not right it wasn't to get on to me like the way you done, <u>brat</u> (CO, URL).</i>	<i>Даремно ти вчинив так зі мною, <u>братику</u> (MA, URL).</i>
65.	<i>I heard another <u>millicent goloss</u> say as I was <u>tolchoked</u> very rough and <u>skorry</u> into the auto (CO, URL).</i>	<i>Почув я <u>голос</u> іншого <u>фараона</u>, коли мене <u>бистро</u> й безцеремонне <u>заитовхали</u> до машини (MA, URL).</i>
66.	<i><u>Bog</u> murder you, you <u>vonny</u> stinking <u>bratchnies</u> (CO, URL).</i>	<i><u>Бог</u> вас <u>приб'є</u>, <u>вонючіє</u> <u>подкідиші</u> (MA, URL).</i>
67.	<i>By this time they were all having like a good <u>smeck</u> at me (CO, URL).</i>	<i>У відповідь я почув дружний <u>регім</u> <u>фараонів</u> (MA, URL).</i>
68.	<i>All the time we were sirening off to the <u>rozz-shop</u> (CO, URL).</i>	<i>Поки ми їхали з <u>ввімкненою</u> <u>сиреною</u> до <u>«рожса ловкі»</u> (MA, URL).</i>
69.	<i>They dragged me into this very bright-lit whitewashed <u>cantora</u> (CO, URL).</i>	<i>Мене <u>затягли</u> до <u>яскраво</u> <u>освітленої</u> <u>вибіленої</u> <u>контори</u> (MA, URL).</i>
70.	<i>I could viddy all the <u>plennies</u> (CO, URL).</i>	<i>Мені було видно всіх <u>узників</u> (MA, URL).</i>
71.	<i>He was going to <u>tolchock</u> the warder at slop-time and get out in the warder's <u>platties</u> (CO, URL).</i>	<i>Він <u>збирався</u> <u>тукнуть</u> <u>охранніка</u> під час обходу й <u>перевдягтися</u> в його <u>одежду</u> (MA, URL).</i>
72.	<i>We had four of these <u>lomticks</u> of like Prison Religion that morning (CO, URL).</i>	<i>Того ранку наша <u>релігійна</u> <u>відправа</u> <u>складалася</u> з чотирьох окремих <u>ломтіков</u> (MA, URL).</i>
73.	<i>Yes, we had had our horrible <u>pishcha</u> (CO, URL).</i>	<i>Ми саме <u>покінчили</u> з кошмарною <u>пещей</u> (MA, URL).</i>
74.	<i>He was a chinny <u>starryveck</u> (CO, URL).</i>	<i>Це був старий <u>галабурдник</u> (MA, URL).</i>
75.	<i>Well, it was the letting-in of this new <u>chelloveck</u> that was really the start of my getting out of the old <u>Staja</u> (CO, URL).</i>	<i><u>Поява</u> в камері нового <u>человека</u> стала <u>початком</u> <u>мого</u> <u>виходу</u> з <u>держв'язу</u> (MA, URL).</i>
76.	<i>He made out that he was the only real <u>horrorshow</u> <u>prestoopnick</u> in the whole zoo (CO, URL).</i>	<i>Він оголосив, що в цьому <u>звіринці</u> він <u>один</u>, <u>мовляв</u>, <u>справжній</u> <u>преступник</u> (MA, URL).</i>
77.	<i>After I had been given a nice <u>chasha</u> of real <u>horrorshow</u> coffee and some old <u>gazettas</u> and mags to look at while <u>peeting</u> it, this first <u>veck</u> in white came in (CO, URL).</i>	<i>Коли подали <u>чашку</u> <u>вкусного</u> <u>кофе</u> і <u>стос</u> <u>давніх</u> <u>газет</u> та <u>журналів</u>, щоб я <u>погортав</u> їх, поки <u>питиму</u>, <u>з'явився</u> той <u>перший</u> <u>человек</u> у <u>білому</u> <u>халаті</u> (MA, URL).</i>

78.	<i>I ought to be the one to <u>zasnoot</u> on the floor and not him (CO, URL).</i>	<i>Спати на підлозі повинен саме я (МА, URL).</i>
79.	<i>And I was given a nice warm dressing-gown too and lovely <u>toofles</u> to put my bare <u>nogas</u> in (CO, URL).</i>	<i>До неї принесли чепурний теплий халат і чарівні <u>тапочкі</u> на мої босі <u>копита</u> (МА, URL).</i>
80.	<i>And I myself took a clean <u>tashtook</u> from my <u>carman</u> (CO, URL).</i>	<i>Я дістав із <u>кармана</u> чисту <u>сякачку</u> (МА, URL).</i>
81.	<i>This <u>starry pitsa</u>, very grey in the <u>voloss</u> and with a very liny like <u>litso</u> (CO, URL).</i>	<i>Ця <u>стара ципа</u>, сива-пресива, із зморшкуватим <u>лицом</u> (МА, URL).</i>
82.	<i>Indeed I was not your handsome young Narrator any longer but a real <u>strack</u> of a sight (CO, URL).</i>	<i>Справді, я вже не був схожий на молодого вродливого оповідача, а викликав <u>жах</u> (МА, URL).</i>
83.	<i>The <u>writer veck</u> and his <u>zheena</u> were not really there, bloody and torn and making noises (CO, URL).</i>	<i><u>Письменник</u> і його <u>жєна</u> були наче <u>непритомні</u> – <u>заюшені</u> кров'ю, <u>змордовані</u>, вони тільки <u>хрипіли</u> (МА, URL).</i>
84.	<i>He was a malenky bit too slow and heavy in his movements to <u>vred</u> anyone really bad (CO, URL).</i>	<i>Він сам був <u>опецькуватий</u>, <u>неповороткий</u> і <u>важкий</u>, отож <u>заподіяти</u> <u>вреда</u> нікому не міг (МА, URL).</i>
85.	<i>Pete had given old Dim the <u>soviet</u> not to uncoil the <u>oozy</u> from round his <u>tally</u> (CO, URL).</i>	<i>Піт дав йому <u>совет</u> не <u>розкручувати</u> <u>на поясі</u> <u>«ужа»</u> (МА, URL).</i>
86.	<i>I drink this very <u>strong chai</u> with <u>moloko</u> and spoon after spoon after spoon of sugar, me having a <u>sladky</u> tooth (CO, URL).</i>	<i>Я пив <u>чифірчик</u> з <u>молоком</u> – <u>ложечку</u> за <u>ложечкою</u>, з <u>цукром</u>, поки в роті стало <u>сладко</u> (МА, URL).</i>
87.	<i>But I asked for some toast and jam and <u>chai</u> very politely and with my gentleman's <u>goloss</u>, then I sat in a dark corner <u>to eat and peet</u> (CO, URL).</i>	<i>Одначе <u>натомість</u> я <u>ввічливо</u>, як <u>справжній джентльмен</u>, замовив <u>чай</u> та <u>грінку</u> з <u>джемом</u> і <u>примостився</u> в <u>темному кутку</u> (МА, URL).</i>
88.	<i>I <u>kupetted</u> a <u>gazetta</u>, my idea being to get ready for plunging back into normal <u>jeezny</u> again by <u>viddying</u> what was <u>ittyng</u> on in the world (CO, URL).</i>	<i>Я <u>купив</u> <u>газети</u>, щоб <u>підготуватися</u> до <u>нормальної</u> <u>жизні</u> й <u>побачити</u>, що ж там <u>діється</u> в <u>міре</u> (МА, URL).</i>
89.	<i>But what the Government was really most boastful about was the way in which they reckoned the streets had been made safer for all peace-loving <u>night-walking lewdies</u> (CO, URL).</i>	<i>Але найбільше <u>вихваляли</u> уряд за <u>крок</u>, завдяки якому <u>міські вулиці</u> ось уже <u>півроку</u> <u>безпечні</u> для <u>мирних нічних перехожих</u> (МА, URL).</i>

90.	<i>You will believe me, my brothers, when I say that my heart was going <u>clopclopclip</u> with the like excitement (CO, URL).</i>	<i>Повірте, братики, серце в мене збуджено затьохкало – <u>тук-тук-тук!</u> (МА, URL).</i>
91.	<i>My <u>rooker</u> trembled and shook as I took out of my <u>carman</u> the little <u>klootch</u> I had for opening up (CO, URL).</i>	<i>Коли дістав з <u>кишені ключа</u>, то <u>лапки</u> в мене затремтіли, аж <u>затіпалися</u> (МА, URL).</i>
92.	<i>It was <u>pee</u> and <u>em</u> having their breakfast, but it was also another <u>veck</u> that I had never <u>viddied</u> in my <u>jeezny</u> before (CO, URL).</i>	<i>Це були <u>те</u> і <u>ем</u>, що саме <u>снідали</u>, а також <u>іще</u> якийсь <u>человек</u> (МА, URL).</i>
93.	<i>And he launched a <u>bolshy tolchock</u> right on my <u>cluve</u>, so that all red red <u>nose-krovvy</u> started to <u>drip drip drip</u> (CO, URL).</i>	<i>Він <u>щосили долбанул</u> мене в <u>рило</u>, і з мого роз'юшеного носа відразу <u>зацебеніла кров</u> (МА, URL).</i>
94.	<i>I was always on my <u>oddy knocky</u> (CO, URL).</i>	<i>Я <u>приречений на самко-мотність</u> (МА, URL).</i>
95.	<i>I found I was very hungry, so that after the fry I had to eat <u>lomtick</u> after <u>lomtick of kleb</u> and butter spread with strawberry jam out of a <u>bolshy great pot</u> (CO, URL).</i>	<i>Я <u>відчув</u>, що <u>страшенно зголоднів</u>, тому, <u>з'ївши яєчню</u>, <u>заходився ковтати ломтік</u> за <u>ломтіком хлєб</u>, намазуючи його <u>маслом і суничним варенням</u>, яке <u>брав із <u>здоровенной</u> банкі</u> (МА, URL).</i>
96.	<i>He was very eager to hear all, his <u>glazzies</u> like shining and his <u>goobers</u> apart (CO, URL).</i>	<i>Він <u>уважно слухав</u>, <u>глаза</u> його <u>палали</u>, <u>пасть</u> <u>розтулилася</u> (МА, URL).</i>
97.	<i>I had a pad round in my <u>nagou nogas</u> looking for "A Clockwork Orange," which would be bound to have his <u>eemya</u> in, he being the author (CO, URL).</i>	<i>Тож я <u>почалапав босіком</u> по кімнаті, <u>розираючи книжку «Механічний апельсин»</u>, на <u>обкладинці</u> якої мала б <u>стояти <u>фамілія автора</u></u> (МА, URL).</i>
98.	<i>He was a <u>malenky round veck</u>, fat, with big <u>thick-framed otchkies</u> on (CO, URL).</i>	<i>Це був <u>маленькій і круглий</u>, як <u>кулька</u>, <u>человек</u>, у <u>великих окулярах</u> з <u>товстенною оправою</u> (МА, URL).</i>
99.	<i>He could for preference look even <u>iller and more zombyish</u> than he does (CO, URL).</i>	<i>Звичайно, бажано було б, якби він мав <u>ще хворобливіший вигляд</u> і <u>більше скидався на зомбі</u> (МА, URL).</i>
100.	<i>Oh it was <u>gorgeosity</u> and <u>yutyutyum</u> (CO, URL).</i>	<i>О, яка то була <u>втіха і кайф</u> (МА, URL).</i>

101.	<i>It was <u>nadsats</u> milking and coking and fillying around (<u>nadsats</u> were what we used to call the teens), but there were a few of the more starry ones, <u>vecks</u> and <u>cheenas</u> alike (but not of the bourgeois, never them) laughing and govoreeting at the bar (CO, URL).</i>	<i>Навколо хилили молоко, кокаїнілися й забавлялись <u>запелюшники</u> (по-нашому, це ті, кого звичайно називають підлітками), хоч були в барі й старші <u>мужчини</u> та <u>жєнціни</u> (аж ніяк не з буржуа), що реготали й правили теревені <...> (MA, URL).</i>
102.	<i>And deaf <u>starry damas</u> with cats who, my brothers, had felt not the touch of any <u>chelloveck</u> in the whole of their pure like <u>jeeznies</u> (CO, URL).</i>	<i>І глухі <u>літні пані</u> з котами - ті, яких, братва, не торкнувся за всю їхню пречисту <u>жєзнь</u> жоден <u>мужчина</u> (MA, URL).</i>
103.	<i>And I had a good <u>smeck</u> at this last one, because it reminded me of that time of the <u>tolchocking</u> and Sheer Vandalism with that <u>ded</u> coming from the public <u>biblio</u> on a winter's night (CO, URL).</i>	<i>Остання його лекція викликала в мене <u>смех</u> і нагадала про те, як ми «чинили справжній вандалізм», <u>долбали старпюра</u>, що повертався того далекого зимового вечора з публічної <u>біблії</u> (MA, URL).</i>
104.	<i>This <u>writer moodge</u> went sort of <u>bezoomny</u> and made for me with his <u>zoobies</u> clenched and showing yellow and his nails ready for me like claws (CO, URL).</i>	<i><u>Муж-письменник</u> трохи не <u>чокнувся</u>, весь пожовк і посунув на мене, зціпивши <u>зуби</u> й розчепіривши пальці, мов кігті (MA, URL).</i>
105.	<i>It was the goloss of P. R. Deltoid (a real <u>gloopy nazz</u>, that one) what they called my Post-Corrective Adviser (CO, URL).</i>	<i>Це був П. Р. Делтойд (<u>глухий дуб</u>), мій так званий післявиправний наставник (MA, URL).</i>
106.	<i>The four of us then went roaring in, old Dim <u>playing the shoot</u> as usual with his jumping up and down and singing out <u>dirty slovos</u> (CO, URL).</i>	<i>Дим, як завжди, <u>клеїв шута</u> – підстрибував, <u>вигукував соромітності</u> (MA, URL).</i>
107.	<i>But when we got into the street I viddied that thinking is for the <u>gloopy ones</u> and that the <u>oomny ones</u> use like inspiration and what Bog sends (CO, URL).</i>	<i>Та щойно ми опинились на вулиці, я понял: мізкувати - то для <u>глупцов</u>, а <u>умним</u> досить натхнення й того, що Бог пошле (MA, URL).</i>

108.	<i>Then there were very haughty and <u>nadmenny</u> like German officers walking through streets that were all dust and bomb-holes and broken buildings (CO, URL).</i>	<i>Потім з'явилися <u>пихаті</u> німецькі офіцери, що простували запошеними вулицями у руйновищах та вирвах від бомб (МА, URL).</i>
109.	<i>This time they thought nothing fun and stopped creeching with high mirth, and had to submit to the strange and weird desires of Alexander the Large which were <u>choodessny</u> and <u>zammechat</u> and very demanding, O my brothers (CO, URL).</i>	<i>Тепер вони вже не тішились і весело не вигукували, бо мусили коритись дивним, незрозумілим бажанням Алекса Великого, що був <u>чудесний</u>, <u>замечательний</u> і дуже вимогливий, братики (МА, URL).</i>
110.	<i>I could viddy now through smarting <u>glazzies</u> these two smecking millicents at the back with me and the thin-necked driver and the fat-necked bastard next to him, this one having a <u>sarky</u> like <u>govoreet</u> at me (CO, URL).</i>	<i>Запаленими <u>глазми</u> я розгледів обабіч себе двох фараонів, розрізнив худу потилицю водія, а поруч із ним - товстошийого виродка, який <u>глузливо промовив</u> (МА, URL).</i>
111.	<i>I'm not going to crawl around on my <u>brooko</u> any more, you <u>merzky</u> gets (CO, URL).</i>	<i>Я не збираюся більше плазувати перед вами на <u>брюхе</u>, <u>мерзкіє</u> вискребкі (МА, URL).</i>
112.	<i>And we could <u>viddy</u> one or two, great fat <u>scoteenas</u>, jumping up on to the table with their <u>rots</u> open going mare mare mare (CO, URL).</i>	<i>Ми <u>помітили</u> кілька жирних <u>скотін</u>, що, роззявивши <u>пащеки</u> й нявкаючи, вистрибнули на стіл (МА, URL).</i>
113.	<i>So I was put into the bed and still felt <u>bolnoy</u> (CO, URL).</i>	<i>Я знов опинився в ліжку, почувуючи себе зовсім <u>больним</u> (МА, URL).</i>
114.	<i>Now all the cats were getting <u>spoogy</u> and running and jumping in a like cat-panic, and some were blaming each other, hitting out cat-tolchocks with the old <u>lapa</u> (CO, URL).</i>	<i>Тут усі коти <u>перелякались</u>, забігали, застрибали, засичали одне на одного й стали покотячому рубатися <u>лапами</u> (МА, URL).</i>
115.	<i>And that self is made by old Bog or God and is his great pride and <u>radosty</u> (CO, URL).</i>	<i>А людину ж бо створив господь Бог - це його велика гордість і <u>радість</u> (МА, URL).</i>
116.	<i>The <u>charles</u> was sitting at his desk, smelling loud and clear of a fine <u>manny von</u> of expensive <u>cancers</u> and Scotch (CO, URL).</i>	<i><u>Кап</u> сидів за столом, і від нього різко <u>воняло</u> дорогими <u>труїлками</u> й шотландським віскі (МА, URL).</i>

117.	<i>The nice clean carpet and the bits of this book that I was still ripping away at, <u>razrez razrez</u> (CO, URL).</i>	Чистесенький килимок і кланті книжки, яку я вже дошматовував – <u>вжик-вжик</u> (МА, URL).
118.	<i>And you will hardly believe what I say now, which is that on this Sunday they <u>brosatted</u> in another plenny (CO, URL).</i>	Скажу більше: можете мені не повірити, але тієї неділі до нас <u>кинули</u> ще одного узніка (МА, URL).
119.	<i>I gave them the ultra-violence, the <u>crasting</u>, the <u>dratsing</u>, the old in-out-in-out, the lot, right up to this night's veshch with the <u>bugatty starry pitsa</u> with the mewing <u>kots and koshkas</u> (CO, URL).</i>	Я розповів про насильства, <u>кражі</u> , <u>дракі</u> , взування дівок, геть усе, аж до останньої вещи - візиту того вечора до <u>багатої старої цини</u> з її <u>котіками та кошечками</u> (МА, URL).
120.	<i>They would like lock me in and let me slooshy holy music by J. S. Bach and G. F. Handel, and I would read of these starry <u>yahoodies</u> tolchocking each other and then peeting their Hebrew vino and getting on to the bed with their wives' like hand-maidens, real horrorshow (CO, URL).</i>	Вони замикали мене в каплиці й давали слухати церковну музику Й.-С. Баха і Г. Ф. Генделя, а я тим часом читав про те, як стародавні <u>йудеї</u> долбалісь один з одним, пили своє жидівське вино й тягли до ліжок дружин або служниць (МА, URL).
121.	<i>Vecks and cheenas and malchicks and devotchkas – into mestos where they would all <u>snuff</u> it of poison gas (CO, URL).</i>	Мужчини, жєнціни, мальчікі, дєвочкі, – туди, де всі вони мали <u>задихнутися</u> від отруйного газу (МА, URL).
122.	<i>And I'd <u>cheested</u> up my litso and rookers a bit and done dressing (CO, URL).</i>	І я <u>випер</u> ліцо, лапи й одягся (МА, URL).
123.	<i>This time I would be very careful not to get <u>loveted</u> (CO, URL).</i>	Цього разу я вже пильнуватиму, щоб мене не <u>ізловілі</u> (МА, URL).
124.	<i>Then we saw one young malchick with his sharp, <u>lubbilubbing</u> under a tree (CO, URL).</i>	Згодом ми побачили молоденького мальчіка й мочалку, що <u>любілісь</u> під деревом (МА, URL).
125.	<i>All these cell-droogs of mine were very shoomny with tales of what I'd done to <u>oobivat</u> this worthless pervert whose krovvy-covered plott lay sacklike on the floor (CO, URL).</i>	Мої кєнти по камері заходилися наперебій переказувати, як я <u>прішід</u> того покидька й збочєнця, заюшенє тєло якого валялося, начє лантух, на підлозі (МА, URL).

126.	<i>Now as I got up from the floor among all the <u>crarking kots</u> and <u>koshkas</u> what should I slooshy but the shoom of the old police-auto siren in the distance <...> (CO, URL).</i>	<i>Коли я звівся серед тих котиків і кошечек на ноги, то почув удаліні вой поліційної сирени <...> (МА, URL).</i>
127.	<i>That there were kittens <u>fillying</u> about with each other (CO, URL).</i>	<i>Тут бавилися кошенята (МА, URL).</i>
128.	<i>So double <u>firegolds</u> were bought in for the scared starry lighters, and they knew not what to do or say (CO, URL).</i>	<i>Переляканим старим п'яничкам принесли <u>подвійне бухло</u>, і вони геть розгубилися, не знаючи, що й сказати (МА, URL).</i>
129.	<i>I <u>did not quite kopat</u> what he was getting at <u>govoreeting</u> about calculations (CO, URL).</i>	<i>Сер,- мовив я насторожено, бо не усьок, чого він заговорив про підрахунки (МА, URL).</i>
130.	<i>That trouble <u>nachinatted</u> that very same day (CO, URL).</i>	<i>Тож тривоги в мене <u>почалися</u> вже того самого дня (МА, URL).</i>
131.	<i>So I was round that counter very <u>skorry</u> and had a hold of her, and a horrorshow big lump she was too, all <u>nuking of scent</u> (CO, URL).</i>	<i>Отож я мігом перестрибнув через прилавок і схопив її – теж достоту слониха, ще й парфумами від неї <u>тхнуло</u>, як із діжки (МА, URL).</i>
132.	<i>I didn't <u>pony</u> this at all, brothers, but after all he was not <u>govoreeting</u> to me (CO, URL).</i>	<i>Я анічогісінько не усьок, братики, але ж він, зрештою, говорив не про мене (МА, URL).</i>
133.	<i>None of them <u>skazatted</u> a word or <u>nodded</u> even (CO, URL).</i>	<i>Хлопці <u>мовчали</u>, жоден навіть головою не кивнув (МА, URL).</i>
134.	<i>And then Pete <u>skvatted</u> these three books from him and handed them round real <u>skorry</u> (CO, URL).</i>	<i>Цієї миті Піт <u>вихопив</u> у нього три книжки й <u>бистро</u> роздав їх нам (МА, URL).</i>
135.	<i>"Oh," said poor old Dim, <u>smotting</u> over Pete's shoulder (CO, URL).</i>	<i>– Еге ж,- і собі докинув недоумкуватий Дим, що саме <u>посмотрел</u> через Пітове плече (МА, URL).</i>
136.	<i>I had something of a pain in the <u>gulliver</u> so had to <u>spat</u> (CO, URL).</i>	<i>Чогось розболівся <u>голівер</u>, то я ліг поспати (МА, URL).</i>
137.	<i>But when he'd <u>ookadeeted</u> and I was making this <u>very strong pot of chai</u> (CO, URL).</i>	<i>Та коли він <u>пішов</u>, я заварив собі чифірчику (МА, URL).</i>

138.	<i>Dim was <u>osooshing</u> the last of the <u>krovvy off</u> (CO, URL).</i>	<i>Дим <u>витурав</u> останні каплі крові (МА, URL).</i>
139.	<i>So that the writer <u>veck</u> started to <u>platch</u> (CO, URL).</i>	<i>Кінець кінцем чоловік <u>заплакав</u> (МА, URL).</i>
140.	<i>When they saw your Faithful Narrator, brothers, and padded <u>groodies</u> and red all <u>ploshed</u> on their <u>goobers</u> (CO, URL).</i>	<i>А побачивши вашого слугу покірного, поідкладали <u>груді</u>, жирно намазюкали <u>зубькі</u>, ще й <u>захитали</u> стегнами (МА, URL).</i>
141.	<i>And then I was <u>privodeeted</u> back to the cell on Tier 6 which was my very <u>vonny</u> and <u>crammed home</u> (CO, URL).</i>	<i>І мене <u>проводили</u> до камери на шостому поверсі, <u>вонючої</u> і <u>напханої напхом</u> (МА, URL).</i>
142.	<i>As I stepped back from the kick I must have like trod on the tail of one of these <u>dratsing skriking pusspots</u> (CO, URL).</i>	<i>Ставлячи ногу, я, мабуть, наступив на хвіст одному з котів, що <u>піщали</u> й <u>дряпались</u> (МА, URL).</i>
143.	<i>The whole <u>veshch</u> really a very humorous one if you could imagine it <u>sloochatting</u> to some other <u>veck</u> and not to Your Humble Narrator (CO, URL).</i>	<i>Картина була б досить-таки кумедна, якби це <u>сталось</u> з кимось іншим, а не з покірним вашим оповідачем (МА, URL).</i>
144.	<i>The point was whether to leave the auto to be <u>sobiratted</u> by the <u>rozzes</u> or to give it a fair <u>tolchock</u> into the <u>starry waters</u>for a nice heavy loud <u>plesk</u> before the death of the evening (CO, URL).</i>	<i>Ішлося тільки по те, чти покинути машину, щоб її <u>зашмонали</u> рожі, чи <u>штовхнути</u> її, наче в нападі шаленої люті, в старий <u>ставок</u>, де б вона <u>гучно плюснулася</u> й <u>навіки зникла</u> (МА, URL).</i>
145.	<i>Best we go off <u>homeways</u> and get a bit of <u>spatchka</u> (CO, URL).</i>	<i>Краще <u>ходімо</u> додому й <u>завалимося в спячку</u> (МА, URL).</i>
146.	<i>But for the present, little <u>droog</u>, get your <u>bleeding gulliver</u> down on your <u>straw-filled podooshka</u> and let's have no more trouble from anyone (CO, URL).</i>	<i>А зараз, <u>кентіку</u>, <u>поклади</u> свій <u>гарячий голівер</u> на <u>набиту перьямі подушку</u>, і хай тебе більше ніхто не <u>турбує</u> (МА, URL).</i>
147.	<i>And too I saw just by 18A a pair of <u>devotchka's neezhnies</u> doubtless <u>rudely wrenched off</u> in the heat of the moment (CO, URL).</i>	<i>Майже біля самого будинку 18-А <u>валялися тр-р-русікі</u> якоїсь дівочки – їх, <u>напевне, грубо здерли з неї в поспіху</u> (МА, URL).</i>

148.	<i>P. R. Deltoid was supposed to turn us <u>baddiwads</u> into real horrorshow <u>malchicks</u> (CO, URL).</i>	<i>П. Р. Делтойд, поставлений перевиховувати нас, <u>розбишак</u>, на славних <u>мальчіков</u> (МА, URL).</i>
149.	<i>There were real <u>oozhassny animal</u> type <u>vecks</u> among them (CO, URL).</i>	<i>Серед них були справді <u>ужасниє тварі</u> (МА, URL).</i>
150.	<i>In the room you could viddy a lot of old pictures on the walls that looked <u>starry and dorogoy</u> (CO, URL).</i>	<i>На стінах у кімнаті було видно безліч <u>старих дорогих</u> картин (МА, URL).</i>
151.	<i>Then I would take fair <u>rookerfuls</u> of what looked like real <u>polezny</u> stuff (CO, URL).</i>	<i>Тоді наберу повні <u>руки</u> <u>полезних</u> вещей (МА, URL).</i>
152.	<i>I had my cut-throat britva handy in case any of Billyboy's droogs should be around near the flat-block waiting, or for that matter any of the other <u>bandas</u> or <u>gruppas</u> or <u>shaikas</u> that from time to time were at war with one (CO, URL).</i>	<i>Бритву-ггорлорізку тримав напохваті – на той випадок, якби біля будинку мене очікував котрийсь із Баржиних кентів, або якби дорогою трапилася <u>банда</u>, <u>кодло</u> чи <u>шайка</u>, що час від часу накидалися на самотніх перехожих (МА, URL).</i>
153.	<i>They looked like they had been in some big <u>bitva</u>, as indeed they had, and were all bruised and pouty (CO, URL).</i>	<i>Вигляд вони мали такий - скривавлені, набурмосені,- наче побували у великій <u>бітві</u>, що, зрештою, так і було (МА, URL).</i>
154.	<i>I didn't like this crack crack <u>eegra</u> (CO, URL).</i>	<i>Мені набридла ця <u>гра</u> в «гуп-гуп» (МА, URL).</i>
155.	<i>And I had a queer and very real like <u>sneety</u>, dooking for some reason of my droog Georgie (CO, URL).</i>	<i>І побачив дивний, але правдоподібний <u>сон</u>, в якому мені чомусь <u>привидівся</u> мій кент Джорджі (МА, URL).</i>
156.	<i>Bully rang the <u>collocoll</u> (CO, URL).</i>	<i>Ми дзеленькнули в <u>колокольчик</u> (МА, URL).</i>
157.	<i>It came purring down when I pressed the electric <u>knopka</u>, and when I got in I was surprised again to viddy all was clean inside the like cage (CO, URL).</i>	<i>Щойно я натис <u>кнопку</u>, він із шурхотом під'їхав, а коли я увійшов до кабіни, мене просто вразила її чистота (МА, URL).</i>
158.	<i>I read this with care, my brothers, slurping away at the old chai, cup after <u>tass</u> after <u>chasha</u>, crunching my <u>lomticks</u> of black toast dipped in <u>jammiwam</u> and <u>eggiweg</u> (CO, URL).</i>	<i>Я уважно читав статтю, братики, чаював – <u>чашка</u> за <u>чашкою</u> - і гриз <u>ломтікі</u> <u>грінки</u>, вмочаючи їх у <u>джем</u> та в <u>яєчню</u> (МА, URL).</i>

159.	<i>In the trousers of this <u>starry veck</u> there was only a malenky bit of <u>cutter</u> (money, that is) – not more than <u>three gollies</u> – so we gave all his messy little coin the scatter treatment, it being <u>hen-korm</u> to the amount of pretty polly we had on us already (CO, URL).</i>	У штанях <u>старньора</u> нашкребли жалюгідну децицію <u>башлей</u> (себто грошей), не більше <u>троячки</u> – брудна <u>пшонка</u> порівняно з нашими бабками, і ми її просто порозкидали (МА, URL).
160.	<i>I stood there in the horrible bolshy bare hall and I got new vons, sniffing away there with my like very sensitive <u>morder</u> or <u>sniffer</u> (CO, URL).</i>	Я стояв у великому незугарному холі й, поводячи сюди-туди своїм <u>писком</u> , прінюхивался (МА, URL).
161.	<i>I could hardly believe my <u>ookos</u>, brothers, as you may well understand (CO, URL).</i>	Перепитав я, не вірячи, як ви розумієте, братики, власним <u>вухам</u> (МА, URL).
162.	<i>Admiring Bog And All His Holy Angels and Saints in your left shoe with lights bursting all over your <u>mozg</u> (CO, URL).</i>	Споглядати на кінчику свого лівого черевика господа Бога з його небесним військом і всіма святими, аж поки яскраві спалахи осявали ваш <u>мозг</u> (МА, URL).
163.	<i>I was like dazed, the uniform and the <u>shlem</u> or helmet making it hard to viddy who this was (CO, URL).</i>	Уніформа і <u>шлем</u> не давали розгледіти як слід того, хто говорив (МА, URL).
164.	<i>When I opened up he came shambling in looking shagged, a battered old <u>shlapa</u> on his gulliver, his raincoat filthy (CO, URL).</i>	Коли я відчинив двері, він, вайлувате похитуючись, ступив до квартири — розпатланий, у потертій <u>шляпє</u> , в забрьоханому плащі (МА, URL).
165.	<i>He stabbed this veck's foot with his own large filthy <u>sabog</u> (CO, URL).</i>	Він копнув його своїм великим і брудним <u>сапогом</u> у ногу (МА, URL).
166.	<i>My <u>gorlo</u> was real dry and sore before anyone came (CO, URL).</i>	Коли в <u>горлі</u> у мене вже пересохло й запекло, я почув у коридорі човгання ніг і ворчаніє (МА, URL).
167.	<i>I felt the old joy like rising up in my <u>keeshkas</u> and I said (CO, URL).</i>	Я відчув у душі радісний трепет і вигукнув (МА, URL).
168.	<i>Then I put my nogas into very comfy wooly toofles, combed my <u>luscious glory</u>, and was ready for P. R. Deltoid (CO, URL).</i>	Тоді взув копита в дуже зручні вовняні тапочкі, розчесав свій <u>скуйовджений «німб»</u> і був готовий зустріти П. Р.

		Делтойда (МА, URL).
169.	<i>It would be a lot more skorry to just do the old <u>pletcho</u> climb and get in that way (CO, URL).</i>	Ставши комусь на <u>плєчо</u> , можна бистро потрапити в будинок (МА, URL).
170.	<i>I was sure there were cuts and bruises all over my litso, and a couple of my <u>zoobies</u> sort of joggled loose when I touched them with my tongue or <u>yahzick</u> (CO, URL).</i>	Я був певен, лишилися подряпини й синці, а кілька <u>зубьєв</u> , щойно я торкнув їх язиком, або ж <u>болталом</u> , випали (МА, URL).
171.	<i>And I made sure my so-called droogs were in it, right up to the <u>shiyah</u> (CO, URL)</i>	Я був певен, що мої так звані кенти тепер у багні по <u>макушку</u> (МА, URL).
172.	<i>What you got back home, little sisters, to play your fuzzy <u>warbles on</u>? (CO, URL)</i>	Навіщо вам <i>іти</i> додому, сестрички, й слухати оце <u>завивання</u> ? (МА, URL)
173.	<i>The autos parked by the <u>sinny</u> weren't all that horrorshow (CO, URL).</i>	Автомобілі, припарковані біля <u>кіношкі</u> , були нікудишині (МА, URL).
174.	<i>You will have little desire to slooshy all the cally and horrible <u>raskazz</u> of the shock that sent my dad (CO, URL).</i>	Вам було б нецікаво слухати страшний, гидотний <u>переказ</u> про нервовий струс у мого батька (МА, URL).
175.	<i>And you could even <u>slooshy</u> the <u>zvook</u> of like somebody being <u>tolchoked</u> real horrorshow (CO, URL).</i>	І <u>почувся</u> навіть такий <u>звук</u> , наче когось добряче <u>долбанулі</u> , і той заскиглив (МА, URL).
176.	<i>I'd rung the old <u>zvonock</u> pretending for help (CO, URL).</i>	Я натис кнопку <u>звонка</u> , вдаючи, ніби благаю допомоги (МА, URL).
177.	<i>But then I counted <u>odin dva tree</u> and went ak ak ak with the britva, though not at litso or glazzies but at Georgie's nozh-holding rooker (CO, URL).</i>	Тут я полічив: « <u>Одін, два, трі!</u> » й чиркнув бритвою — <u>взз-взз!</u> — але не по ліцу чи глазам Джорджі, а по його руці, що стискала тесак (МА, URL).
178.	<i>And turning round I viddied for like the <u>first raz</u> that there were bars on the window (CO, URL).</i>	Обернувся – і <u>вперше</u> усьок на вікні грати (МА, URL).
179.	<i>All round were chellovecks well away on milk plus <u>vellocet</u> and <u>synthemesc</u> and <u>drencrom</u> and other <u>veshches</u> (CO, URL).</i>	Вони додавали скільки завгодно всякої дряні у звичайнісіньке молоко: ви могли пити його з «колесами», «хімією», «дуром»

		чи таким іншим (МА, URL).
180.	<i>It was really a very nice appetizing bit of <u>pishcha</u> they'd laid out on the tray – two or three <u>lomticks</u> of like hot roastbeef with mashed <u>kartoffel</u> and <u>vedge</u> (CO, URL).</i>	На таці була дуже апетитна <u>піцца</u> – кілька <u>ломтиків</u> паруючого <u>ростбіфа</u> з <u>картонпляним</u> пюре та овочами (МА, URL).
181.	<i>Georgie with like a cold leg of something in one <u>rooker</u> and half a loaf of <u>kleb</u> with a big dollop of <u>maslo</u> on it in the other (CO, URL).</i>	Джорджі тримав в одній <u>лапе</u> холодну <u>пташину</u> ніжку, а в другій – <u>півбуханця</u> <u>хліба</u> , щедро <u>намазаного</u> <u>маслом</u> (МА, URL).
182.	<i>Drop that <u>mounch</u>. I gave no permission (CO, URL).</i>	Облиште <u>жратву!</u> Я вам не дозволяв (МА, URL).
183.	<i>I was brought some nice hot <u>chai</u> with plenty of <u>moloko</u> and <u>sakar</u> (CO, URL).</i>	Потім принесли <u>кайфовий</u> <u>гарячий</u> <u>чай</u> , щедро <u>заправлений</u> <u>молоком</u> та <u>сахаром</u> (МА, URL).
184.	<i>“Sit,” he said, “sit, sit,” as though this was his <u>domy</u> and me his guest (CO, URL).</i>	Сідай <u>хлопчику</u> , – <u>запросив</u> він мене, наче я був <u>гість</u> у його <u>домі</u> (МА, URL).
185.	<i>It was typical of old Dim, <u>watered</u> the fire out and was going <u>to dung</u> on the carpet, there being plenty of paper, but I said no (CO, URL).</i>	А Дим – у своєму репертуарі – <u>подзюрив</u> у камін і збирався вже <u>накласти</u> <u>купу</u> на <u>вкритий</u> <u>папером</u> <u>килим</u> , та я <u>заборонив</u> (МА, URL).
186.	<i>I walked in and the only other customers were two young <u>ptitsas</u> sucking away at ice-sticks (and this, mark, was dead cold winter and sort of shuffling through the new pop-discs – Johnny Burnaway, Stash Kroh, The Mixers, Lay Quit Awhile With Ed And Id Molotov, and all the rest of that <u>cal</u>) (CO, URL)</i>	З <u>покупців</u> , коли я <u>ввійшов</u> до <u>крамниці</u> , там були тільки <u>дві</u> <u>малі</u> <u>ципки</u> , що <u>застрягли</u> в секції «Крижаний жезл» (цей знак означав «мертвотно холодний рок» і стояв на <u>платівках</u> з новими <u>записами</u> <u>поп-музики</u> – <u>Джонні</u> <u>Берневей</u> , <u>Стеши</u> <u>Крох</u> , ансамблі « <u>Міксери</u> », « <u>Полеж тихо з Едом та Ідою</u> <u>Молотовими</u> » і <u>таке</u> <u>інше</u> <u>говно</u>) (МА, URL).
187.	<i>Dim chaining the <u>okno</u> till the glass cracked and sparkled in the winter air, but we were all feeling that bit shagged (CO, URL).</i>	Дим почав <u>гатити</u> по <u>окну</u> <u>ланцюгом</u> , доки <u>шибка</u> <u>розлетілася</u> , <u>зблиснувши</u> <u>скалками</u> в <u>зимовому</u> <u>повітрі</u> (МА, URL).

188.	<i>I wanted to be sick, so I got out of the bed all trembly so as to go off down the corridor to the old <u>vaysay</u> (CO, URL).</i>	Хотілося блювати, тож я, тремтячи всім телом, встав з кроваті, щоб піти до «очка», цебто <u>вбиральні</u> , в кінці коридора (МА, URL).
189.	<i>I wanted like a big feast of it before getting my passport stamped, my brothers, at sleep's frontier and the stripy <u>shest</u> lifted to let me through (CO, URL).</i>	Хотілося побенкетувати музикою, перше ніж мені проштемпелюють паспорт на кордоні сну і підніметься <u>шлагбаум</u> , пропускаючи мене в країну марень (МА, URL).
190.	<i>Then he let out a very shoomny smeck –“Ho ho ho”– pretending to start <u>wiping his yahma</u> with it (CO, URL).</i>	Дим на все горло заржал— го-го-го! – і вдав, ніби <u>підтирається</u> тим листом (МА, URL).
191.	<i>A couple of lomticks of tinned sponge-meat with a <u>shive</u> or so of kleb and butter, a glass of the old cold moloko (CO, URL).</i>	Кілька ломтиків консервованого м'яса, <u>кусень</u> хлеба з маслом та склянку холодного молока (МА, URL).
192.	<i>– “Very good,” I said. “Real horrorshow. <u>Written well thou hast, O sir.</u>” And then he looked at me very narrow and said: –“What?” It was like he had not <u>slooshied me before.</u> –“Oh, that,” I said, “is what we call <u>nadsat talk.</u> All the teens use that, <u>sir</u>”(CO, URL).</i>	<i>– Дуже добре,— похвалив я. — <u>Не хіло. Чудово зварганено, сер.</u> – Як, як? — перепитав господар, так наче почув таке від мене вперше, – Та це так званий запелюшниковий жаргон,— пояснив я. — Всі підлітки ним розмовляють (МА, URL).</i>
193.	<i>I was in the Wing Chapel, it being Sunday morning, and the prison <u>charlie</u> was govoreeting the of the Lord (CO, URL).</i>	Був недільний ранок, я стояв у Бічній каплиці й тюремний <u>кап</u> (цебто капелан) говорив про царство Боже (МА, URL).
194.	<i>We were doing very <u>horrorshow</u>, and soon we had Billyboy's number-one down underfoot, blinded with old Dim's chain and crawling and howling about like an animal, but with one fair boot on the gulliver he was out and out and out (CO, URL).</i>	Ми працювали <u>отлічно</u> , і невдовзі перший Баржин помічник, засліплений Димовим ланцюгом, опинився на землі. Він рачкував і завивав, як звір, аж поки дістав ще й добрячий удар черевиком по голіверу й відразу вгамувався (МА, URL).
195.	<i>Dim had a real <u>horrorshow</u> length of <u>oozy or chain</u> round his waist, twice wound round, and he unwound this</i>	На поясі він був двічі обмотаний <u>«ужом»</u> , цебто ланцюгом. Тепер Дим розпустив його і став

	<i>and began to swing it beautiful in the eyes or glazzies (CO, URL).</i>	<i>крутити ним над головою, намагаючись поцілити противникам у глаза (МА, URL).</i>
196.	<i>So they put down their fatty pishcha on the table among all the flying paper and they <u>clopped over</u> to the writer <...> (CO, URL).</i>	<i>Хлопці кинули свою жирну піщу на розкидані папери на столі й <u>скрутілі</u> письменника (МА, URL).</i>
197.	<i>They kept looking our way and I nearly felt like saying the three of us (out of the corner of my <u>rot</u>, that is) should go off for a bit of <u>pol</u> and leave poor old Dim behind (CO, URL).</i>	<i>Вони все позирали в наш бік, і мені вже кортіло закомандувати нам трьом (краєчком <u>рота</u>, ясна річ) вийти й трохи розважитися <u>сексом</u>, покинувши Дима (МА, URL).</i>
198.	<i>My dad was like humble mumble <u>chumble</u> (CO, URL).</i>	<i>Батько був сором'язливим <u>вайлом</u> (МА, URL).</i>
199.	<i>I take it up now, and this is the real weepy and like tragic part of the story beginning, my brothers and only friends, in <u>Staja</u> (State Jail, that is) Number 84F (CO, URL).</i>	<i>Ця частина починається у <u>Держсв'язі</u> (тобто <u>Державній в'язниці</u>) № 84-Ф (МА, URL).</i>

SUMMARY

The lexical system of each language is formed over many centuries; it is constantly updated, enriched and improved. One of the factors that testify to the dynamic nature of language is the replenishment of its lexical composition with new words, which are classified as neologisms.

The growth of scientific interest in artificial languages, in the creation of natural languages and their transformation has necessitated the study of such

neologisms as author's neologisms. Author's neologisms are newly coined words, meanings of words, which are used once in any text, or process of communication. They do not tend to become the units of standard dictionaries.

The problem of the emergence and use of new words, has always been of interest to linguists, especially in our era, when the emancipation of language and the escape of the author's imagination into creating different situations in the fictional world leads to the emergence of various new lexical formations.

The analysis of the scientific literature showed that despite the rather extensive study of linguistic neologisms, the problem of reproduction of author's neologisms in post-modern fiction discourse needs further investigation. This determined **the relevance and expediency** of the chosen topic of the Master Degree Thesis.

The object of the research is the ways used to convey the author's neologisms in Ukrainian translation based on the contemporary post-modern fiction discourse.

The subject of research is the analysis of pragmatics and semantics of functioning of author's neologisms,

The aim of the study is to theoretically investigate and practically analyze the features of author's neologisms in the post-modern fiction discourse and to characterize the specifics of their expression and ways of their conveying in Ukrainian translation.

Achieving the aim of the work involves the following **objectives**:

1. To study the author's neologisms as a linguistic and translation problem;
2. To characterize the main translation strategies of reproduction of author's neologisms;
3. To identify the features of the contemporary post-modern fiction discourse and the specifics of its translation;
4. To develop a classification of author's neologisms in a novel "A Clockwork Orange" by Anthony Burgess;
5. To consider the main word-formation models of author's neologisms;

6. To determine the pragmatic functions of the author's neologisms in the analyzed novel;

7. To analyze translation transformations in order to preserve the functions of author's neologisms in translation.

The research materials are author's neologisms, presented in fiction and their translation into Ukrainian. 199 samples of text fragments containing author's neologisms were processed.

Neologisms are defined as the new lexical units used to name new objects or phenomena, or new meanings of already existing words. One should take into account that neologisms do not have their own counterparts in the target language and they also retain their originality. Apart from it, it is a real challenge to translate them. The point is that when rendering such words from one language into another one a translator should do his best to maintain the expressiveness of neologisms.

One of the central and current problems of modern linguistics today is the investigation of new words created by the writer or “author’s neologisms” in the texts of different genres. The so-called author’s new formations have not yet found their permanent place in the English vocabulary, first of all, because of their specific nature created by the author’s imagination. In addition, these innovations require a special attention in the field of translation into another language, while the necessary translation strategy of rendering concepts should be more developed in modern translation.

Author’s neologisms perform not only nominative, but also evaluative and emotive functions. They are rarely used beyond the context, do not become widespread and, as a rule, remain the property of an individual style, so that their novelty and originality are preserved.

The analysis of translation practice shows that there are various means that can be used in translating new coinages into a target language. They include the following types:

1. Transcription or transliteration. It should be noted that this method of translation should be applied very carefully, as it may lead to the loss of the meaning of the translated word.

2. Loan translation or or calque. The aim of calquing is to create a new word or a consistent phrase in the target language that copies the structure of the source language lexical unit.

3. Descriptive translation. Descriptive translation conveys the meaning of a neologism with the help of more or less common explanation. The disadvantage of descriptive translation is its verbose language.

4. Combined translation, which is a combination of different ways of reproducing neologisms.

5. Functional replacement, which is is most often used to translate author's neologisms, since it is relevant in the translation of words that do not have the equivalents in the target language, that is, when none of the suggested by dictionaries words are appropriate in this context.

The choice of the proper way of translating neologisms depends on several factors: the kind of the text where a neologism is used, the addressee for whom the text is intended and the kind of a new coinage itself.

Thus, the process of translating neologisms from English into Ukrainian occurs in two stages: 1. Clarification of meaning of a neologism; 2. Translation from the source language into the target one. It may be done by using different translation methods mentioned above.

Emotionality and expressiveness in fiction depends on those lexical means which an author chooses. Postmodern literature is a form of literature which is marked, both stylistically and ideologically, by a reliance on such literary conventions as fragmentation, paradox, often unrealistic and downright impossible plots, puns, parody, dark humor and authorial self-reference. Post-modern authors tend to reject outright meanings and, instead, highlight and celebrate the possibility of multiple meanings, or a complete lack of meaning within a single literary work.

Moreover, post-modern literature often rejects the distinctions between different genres. Here are some examples of stylistic techniques that are often used in postmodern literature: pastiche, intertextuality, metafiction, temporal distortion, minimalism, maximalism, faction, reader involvement, magical realism.

The novel “A Clockwork Orange” can be considered as good sample of a post-modern novel and it should be noted that the genre of it is close to anti-utopia. The genre of anti-utopia mainly demonstrates dehumanization, tyrannical governments, environmental disasters or other events associated with a cataclysmic decline in society. Thus, most anti-utopias are futuristic and tell, as a rule, about societies in which the nature of man is distorted for the common good. It is the concept of the common good that justifies violence against the individual and his consciousness, the despotic power of the state, the neglect of a number of inalienable rights and freedoms, and so on. Anti-utopias of the twentieth century, as an essential attribute of a totalitarian state describe a particularly total control over information, and individuals.

Anthony Burgess's novel describes the government's desire to “re-educate” difficult adolescents with the help of punitive psychiatry. It is clear that without explicit or implicit influence on the psyche, this venture would not have succeeded. It turned out that this effect is negative, which leads almost to madness. Thus, to create a post-modern anti-utopia as a reality, an important role is played by the individual consciousness of the citizen, which is specially constructed by the authorities.

One can note that the author’s new formations or neologisms, functioning in literary texts, are the reflection of the author’s main intentions, which are quite specific for a virtual picture of the world. These words are the most important constant for the perception of the text content by a reader, who is a direct recipient of the information. Author’s neologisms may take additional functions besides their direct functions that are capable of carrying some extra (connotative) meanings, allowing the reader to imagine an unreal world depicted by the author.

To sum it up, one should underscore that author's neologisms are exclusive speech phenomena having the following characteristics: functional single use, expressiveness, dependence on a definite context, word-formative reproduction. Such words do not correspond to conventional language norms and their usage is determined by a specific context.

Keywords: lexical innovations, author's neologisms, fictional discourse, postmodern literature, translation transformations.