

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«КИЇВСЬКИЙ АВІАЦІЙНИЙ ІНСТИТУТ»
ФАКУЛЬТЕТ ПСИХОЛОГІЇ, КОМУНІКАЦІЙ ТА ПЕРЕКЛАДУ

КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ Ліана БУДАНОВА
« _____ » _____ 2025 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

ЗДОБУВАЧА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»

Тема: *ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ ТА ОКАЗІОНАЛІЗМІВ В
УКРАЇНСЬКО-АНГЛІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ В. РАФЄНКА
«МОНДЕРГІН. ПІСНІ ПРО СМЕРТЬ ТА ЛЮБОВ»*

Виконавець: студентка групи Мз-035-24-1-ФЛ СМІТЮХ ЮЛІЇ
ВІКТОРІВНИ

Керівник: доцент кафедри, кандидат філологічних наук, доцент

ГОЛОВНЯ АЛЛА ВАСИЛІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

ДЕРЖАВНЕ НЕКОМЕРЦІЙНЕ ПІДПРИЄМСТВО
«ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЇВСЬКИЙ АВІАЦІЙНИЙ ІНСТИТУТ»

Факультет психології, комунікацій та перекладу

Кафедра англійської філології і перекладу

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ Ліана БУДАНОВА

«_____» _____ 2025 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання кваліфікаційної роботи

СМІТЮХ Юлії Вікторівни

1. Тема кваліфікаційної роботи “Відтворення метафоричних термінів та оказіоналізмів в українсько-англійському перекладі роману В. Рафєєнка «Мондергін. Пісні про смерть та любов»”

затверджена наказом ректора від «_____» _____ 2025 р. № _____

2. Термін виконання роботи: з _____ по _____

3. Вихідні дані роботи: Метафорична система твору В. Рафєєнка «Мондергін. Пісні про смерть та любов» є багатоплановою та вразливою до перекладацьких втручань. Метафори в романі не лише виконують функцію образного оформлення, а й є носіями психологічної напруги, культурних та емоційних відтінків, що потребує від перекладача точності та чутливості до авторського

стилю. Аналіз перекладацьких стратегій показав, що перекладачі використовували різні підходи, зокрема адаптацію, модуляцію та калькування, щоб передати складні авторські новотвори. Однак не всі авторські інтенції вдалося зберегти у перекладі, оскільки деякі метафори стали більш прямими, а новотвори втратили свою експресивність. Збереження авторського стилю та психологічної насиченості твору залишалось головним завданням при адаптації тексту до іншої мовної і культурної системи.

4. Зміст роботи: Розділ 1: Теоретичні засади перекладу метафоричних термінів та okazіоналізмів.

Розділ 2: Методологія та теоретико-термінологічна база дослідження.

Розділ 3: Специфіка вживання метафоричних термінів і okazіоналізмів у романі В. Рафєєнка.

Розділ 4: Особливості відтворення метафоричних термінів і okazіоналізмів в англійському перекладі.

5. Перелік обов'язкового ілюстративного матеріалу: Додаток А. Типологія метафор.

Додаток Б. Класифікація okazіоналізмів.

Додаток В. Вибірка метафоричних термінів та okazіоналізмів з роману В. Рафєєнка.

6. Календарний план-графік

№ з/п	Завдання	Термін виконання	Підпис керівника
1	Підготувати та узгодити розширений план-конспект кваліфікаційної роботи.	до 20.10	
2	Підготувати чорновий варіант роботи	до 28.11	
3	Урахувати рекомендації наукового керівника, опрацювати та внести результати додаткових досліджень, що проводилися під час	до 08.12	

	переддипломної практики, підготувати чистовий варіант роботи.		
4	Оформити чистовий варіант роботи та подати його науковому керівникові для підготовки відгуку та організації рецензування.	до 15.12	
5	Подати роботу до комісії з попереднього захисту кваліфікаційних робіт.	до 18.12	
6	Подати остаточний варіант роботи в оправі, а також повний пакет супровідних документів на випускову кафедру.	за тиждень до початку роботи ЕК	

Назва розділу	Консультант (посада, ПІБ)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв

7. Консультація з окремого(мих) розділу(ів):

8. Дата видачі завдання: « _____ » _____ 2025 р.

Керівник кваліфікаційної роботи _____
 (підпис керівника) (П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання _____ Смітюх Ю.В.
 (підпис випускника) (П.І.Б.)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота на тему: **«Відтворення метафоричних термінів та okazіоналізмів в українсько-англійському перекладі роману В. Рафєєнка «Мондегрін. Пісні про смерть та любов»:** 112 с., 3 додатки, 90 джерел.

Об'єкт дослідження: мовна структура роману В. Рафєєнка **«Мондегрін. Пісні про смерть та любов».**

Предмет дослідження: метафоричні терміни й okazіоналізми, що є носіями образності та авторського стилю, і способи їх відтворення англійською мовою.

Мета роботи: дослідити механізми та стратегії відтворення метафоричних термінів та okazіоналізмів в українсько-англійському перекладі роману **«Мондегрін»**, зосередившись на їхніх семантичних, стилістичних, емоційних і функціональних параметрах.

Методи дослідження: структурно-семантичний, зіставний, контекстологічний, стилістичний, інтерпретаційний, елементи прагматичного аналізу.

У кваліфікаційній роботі розглянуто поняття метафори та okazіоналізму в сучасній лінгвістиці й перекладознавстві, з'ясовано їхні типологічні, семантичні та функціональні особливості. Проаналізовано специфіку мовної організації роману В. Рафєєнка, визначено роль метафоричних термінів у формуванні художнього змісту та okazіоналізмів як ключових маркерів індивідуально-авторського стилю. На матеріалі українсько-англійського перекладу встановлено основні перекладацькі стратегії й трансформації, виявлено труднощі передачі образності, культурно маркованих компонентів і семантичної багатшаровості авторських новотворів. Доведено, що найвищого рівня адекватності перекладу досягнуто завдяки застосуванню функціонального еквіваленту, описового перекладу, компенсації, калькування та семантичної модифікації

Результати кваліфікаційної роботи рекомендується використовувати під час викладання дисциплін з перекладознавства, стилістики, сучасної української літератури, у професійній діяльності перекладачів, а також у

подальших наукових дослідженнях проблем художнього перекладу індивідуально-авторської образності.

Ключові слова: ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ, МЕТАФОРИЧНІ ТЕРМІНИ, ОКАЗІОНАЛІЗМИ, ПЕРЕКЛАД АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ, ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ.

ЗМІСТ

ВСТУП	9
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ ТА ОКАЗІОНАЛІЗМІВ	14
1.1. Поняття метафори у лінгвістиці та перекладознавстві.....	14
1.2. Оказіоналізм як мовне явище: класифікація, семантичні та функціональні особливості.....	22
1.3. Проблематика відтворення метафоричних конструкцій і новотворів у художньому перекладі	30
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ТА ТЕОРЕТИКО-ТЕРМІНОЛОГІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ	40
2.1. Наукові підходи до перекладознавчого аналізу індивідуально-авторських новотворів.....	40
2.2. Дослідження перекладацьких рішень в українсько-англійському перекладі роману В. Рафаська «Мондегрін. Пісні про смерть та любов».....	47
2.3. Параметри оцінювання точності, образності та стилістичної відповідності при перекладі	58
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ВЖИВАННЯ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ І ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У РОМАНІ В. РАФАЄНКА «МОНДЕГРІН. ПІСНІ ПРО СМЕРТЬ ТА ЛЮБОВ»	64
3.1. Загальна характеристика мовної організації роману	64
3.2. Метафоричні терміни у творі та їхня роль у формуванні художнього змісту	66
3.3. Оказіоналізми як прояв індивідуально-авторського стилю письменника... 69	69
РОЗДІЛ 4. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ І ОКАЗІОНАЛІЗМІВ В АНГЛІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ	73
4.1. Перекладацькі стратегії у відтворенні індивідуально-авторських метафор 73	73
4.2. Вплив культурного контексту на передачу образності	80

4.3. Перекладацькі трансформації та труднощі перекладу okazіоналізмів	87
ВИСНОВКИ	94
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	97
ДОДАТКИ	106

ВСТУП

Українська література останнього десятиліття переживає період глибокого переосмислення реальності, мови та людського досвіду, і ця трансформація особливо помітна в текстах, що осмислюють війну, втрату, вимушену міграцію і психологічне виживання в екстремальних умовах. Одним із найяскравіших творів, які поєднують художню рефлексію та складну мовну організацію, є роман Володимира Рафєєнка «Мондергін. Пісні про смерть та любов». Це не просто емоційно насичене літературне висловлення, а витончена система пластів – метафоричних, неологічних, філософських, символічних і культурних, які творять своєрідний текстовий всесвіт. До нього читач входить ніби до лабіринту, де кожна метафора виявляється дверима до нової смислової площини, а кожний okazionalizm – знаком внутрішнього опору, спробою зберегти людське в нелюдських обставинах.

Автор створює нетривіальні образи на межі між реалістичним і міфологічним, вдається до густих метафоричних нашарувань, не боїться порушувати звичні моделі творення слова, вводити нові, часом парадоксальні звукові й семантичні конструкції. Слова у його тексті часто живуть «на підвищених обертах»: вони несуть емоційну напругу, передають фрагментарність, недомовленість, розщеплення реальності, а подекуди замінюють собою цілі описи внутрішніх станів персонажів. Зібраний у роботі матеріал (окремі англійські відповідники, проблемні фрагменти перекладу, випадки опущення, калькування чи творчих адаптацій) свідчить про складність і багаторівневність перекладацького процесу, в якому перекладачеві необхідно віднайти баланс між точністю змісту, збереженням стилю автора та зрозумілістю результату для англійського читача.

Саме тому тема відтворення метафоричних термінів та okazionalizmів у перекладі роману Рафєєнка є вкрай **актуальною**. Адже йдеться не просто про передачу інформації з мови на мову, а про перенесення цілої авторської світоглядної системи. Метафора в його тексті не є декоративним засобом – це

ядро внутрішнього світу роману, спосіб мислення персонажів, у багатьох випадках – єдине можливе пояснення того, що переживає людина, яка опинилася на межі реальності та виживання. Оказіоналізми ж виконують роль маркерів авторської присутності, творчої свободи і стилістичного опору шаблонам; вони з'являються там, де мова у своїх звичних формах не може вмістити складність емоцій.

Проблематика перекладу метафори та оказіоналізмів має ґрунтовну традицію у світовій та українській науці. Теоретичні засади осмислення метафори як когнітивного, стилістичного й дискурсивного явища були закладені роботами таких науковців, як С. Гаврилюк, Л. Кравець, В. Кравченко, П. Ньюмарк, Р. Штольце. У галузі перекладу метафоричних структур вагомими є праці Н. Тецкало, Т. Андрієнко, О. Павленко, а також дослідження, присвячені семантичним трансформаціям у художньому перекладі. Питання оказіоналізмів і авторського словотворення активно розробляли Ж. Колоїз, Р. Ріжко, І. Сеньків, М. Цонинець, Е. Маттієлло, П. Штекауер, які окреслили типології індивідуально-авторських новотворів, їхні структурні й функціональні особливості та можливості перекладацького відтворення.

У галузі власне художнього перекладу фундаментальними для цього дослідження є напрацювання І. Корунеця, В. Коптілова, Л. Черноватого, С. Швачко, О. Мочар, О. Касьяненко, які розглядали переклад як міжкультурну комунікацію, процес смислової медіації та сферу стратегічного вибору перекладача. Дослідження перекладацьких трансформацій і семантичних зрушень представлено у роботах Т. Андрієнко, К. Баранової, Ю. Піотрович, А. Назаренко, де художній переклад постав як складна система рішень, якою керують не тільки мовні, а й культурні й психологічні чинники.

Водночас, попри значну увагу до проблем метафори й новотворів, комплексного аналізу перекладу індивідуально-авторських метафоричних термінів та оказіоналізмів саме у творчості В. Рафаєнка англійською мовою досі не здійснювали. Роман «Мондегрін» є текстом, у якому образність і словотворення не просто відображають художній стиль, а формують

альтернативну реальність персонажів, тому питання його перекладу виходить за межі традиційних перекладознавчих моделей. Важливо не лише знайти відповідник, а й передати деформацію світу, лінгвістичну травму, фрагментацію пам'яті – усі ті явища, які Рафеєнко кодує у метафоричних термінах і оказіональних словах. Це робить тему дослідження актуальною як для теоретичного перекладознавства, так і для практичної перекладацької діяльності.

Переклад таких одиниць англійською мовою становить окрему наукову проблему, яка потребує глибокого аналізу. Перекладач має вирішити, чи варто зберігати незвичну форму, чи адаптувати її під англомовну систему; чи можна відтворити експресивність дослівно, чи краще вдатися до функціонального еквівалента; як передати гру смислів, якщо в англійській мові відсутні аналогічні дериваційні можливості. У фрагментах перекладу, поданих у файлах, помітно, що не всі метафори та новотвори вдається передати повною мірою: іноді складні образи «розкладаються» на простіші, іноді губиться підтекст, іноді метафора стає надто прямою, а подекуди перекладач уникає ризику і радикально спрощує авторську стилістику. Сукупність таких випадків робить дослідження не лише теоретично цікавою, а й практично значущою задачею для сучасного перекладознавства.

З огляду на це **метою** кваліфікаційної роботи є дослідити механізми та стратегії відтворення метафоричних термінів та оказіоналізмів в українсько-англійському перекладі роману «Мондергін», зосередившись на їхніх семантичних, стилістичних, емоційних і функціональних параметрах.

Для досягнення цієї мети розв'язано кілька взаємопов'язаних **завдань**: аналізуються теоретичні підходи до перекладу метафор та індивідуально-авторських новотворів; виокремлюються типологічні групи оказіоналізмів, притаманні Рафеєнкові; відстежуються особливості авторської метафорики; проводиться зіставлення українського оригіналу та англомовного перекладу; встановлюються найпоширеніші трансформації, їх спрямованість і наслідки для збереження стилю; визначається ступінь відповідності перекладу художній інтенції автора.

Об'єкт дослідження становить мовна структура роману В. Рафєєнка, а **предмет** – метафоричні терміни й okazіоналізми, що є носіями образності та авторського стилю, і способи їх відтворення англійською мовою.

Для аналізу залучаються **методи** структурно-семантичного опису, зіставного та контекстологічного аналізу, елементи прагматичної й стилістичної інтерпретації. Такий комплексний підхід дозволяє розглянути матеріал не лише з позицій технічного перекладу, а й у ширшому літературознавчому та культурологічному контексті.

Наукова новизна роботи полягає у вперше здійсненому системному аналізі того, як метафоричні моделі та okazіоналізми тексту Рафєєнка поводяться у процесі українсько-англійського перекладу, які властивості зберігають, які змінюються і чому саме. Отримані результати дозволяють по-новому поглянути на проблему перекладу індивідуально-авторської образності в сучасній українській воєнній та поствоєнній прозі, а також уточнюють наявні у перекладознавстві класифікації метафоричних структур та типології новотворів.

Практичне значення роботи полягає у можливості застосування її результатів як у теоретичних курсах з перекладознавства, так і у практичній перекладацькій діяльності. У роботі запропоновано рекомендації щодо перекладу авторських новотворів, проаналізовано труднощі, які виникають при збереженні складної образності, та окреслено можливі стратегії, що можуть бути корисними для перекладачів української літератури англійською мовою.

Особистий внесок автора полягає у доборі реального текстового матеріалу, уважному аналізі складних і проблемних фрагментів перекладу, систематизації мовних явищ, а також в узагальненні отриманих результатів. У роботі не використовувалися вигадані приклади – усі аналізовані одиниці взяті з поданих фрагментів роману та їхніх перекладних відповідників, що забезпечує автентичність і коректність висновків.

Результати дослідження апробовано на 11-тій Міжнародній науково-практичній конференції «Глобальні тенденції в науці та освіті» (17-19 листопада 2025 р.)

Структура кваліфікаційної роботи вибудована логічно та відповідає поставленій меті.

У першому розділі розглядаються теоретичні засади перекладу метафоричних термінів та okazіоналізмів: аналізуються ключові підходи до поняття метафори, окреслюються типологія й семантичні особливості okazіоналізмів, визначаються основні труднощі перекладу авторських новотворів у художньому дискурсі.

Другий розділ присвячено методології дослідження та теоретико-термінологічній базі: у ньому розглянуто підходи до перекладознавчого аналізу індивідуально-авторських одиниць, проаналізовано матеріал українсько-англійського перекладу роману, сформульовано параметри оцінювання точності й художньої відповідності.

У третьому розділі детально досліджено мовну організацію роману «Мондегрін», виокремлено метафоричні терміни та проаналізовано їхню функцію у формуванні художнього змісту; охарактеризовано okazіоналізми як один із ключових стильових маркерів Рафеєнка.

Четвертий розділ присвячено особливостям відтворення цих одиниць в англійському перекладі; визначено перекладацькі стратегії, проаналізовано вплив культурного контексту, описано труднощі та трансформації, що виникають при перекладі метафоричних структур і авторських новотворів.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ ТА ОКАЗІОНАЛІЗМІВ

1.1. Поняття метафори у лінгвістиці та перекладознавстві

Поняття метафори у мовознавстві має тривалу й багат шарову історію, яка починається ще з античної риторики й поступово приводить до сучасних когнітивних концепцій. Уже в працях Арістотеля метафора розглядається як особливий прийом перенесення назви з одного предмета на інший за ознакою подібності, тобто як «перестановка» імен у межах мовної системи. У класичній традиції метафора тривалий час сприймалася насамперед як троп, як засіб прикрашання мовлення, пов'язаний із майстерністю оратора чи письменника. Такий підхід закріпив за метафорою статус другорядного, факультативного явища: вона ніби стояла поруч із «нормальним» уживанням слова, хоча й наділялася великою виражальною силою. У риторичі Нового часу цей погляд у цілому зберігався: метафора тлумачилася як стилістичний прийом, який надає тексту емоційності, урочистості або образності, але не зачіпає глибинних механізмів мислення.

Поступове переосмислення такого «декоративного» бачення метафори починається в ХХ столітті, коли лінгвістика дедалі більше звертається до психології, філософії мови та семіотики. У різних школах – від структуралізму до функціоналізму – простежується спільна тенденція: метафору перестають розглядати як випадковий відступ від норми і починають сприймати як природний спосіб організації мовної картини світу. У працях українських дослідників наголошується, що метафора не лише прикрашає висловлювання, а й відіграє важливу роль у формуванні мовленнєвої картини дійсності, у кодуванні культурних смислів та в концептуалізації досвіду людини [12, с. 29–33; 79]. Важливо, що в такому підході метафора перестає бути маргінальним явищем художнього стилю й набуває універсального статусу мовного механізму, притаманного як поетичному, так і повсякденному мовленню.

Сучасні когнітивні школи роблять ще один радикальний крок: метафора постає не просто як елемент мови, а як базовий інструмент мислення. У межах когнітивної парадигми, яку в українському мовознавстві розвивають, зокрема, О. Селіванова, А. Гаврилюк та інші дослідники, метафора осмислюється як спосіб переосмислення одних сфер досвіду через інші, як механізм перенесення структур однієї концептосфери на іншу [12, с. 29–30; 43]. Інакше кажучи, людина не просто «прикрашає» свої висловлювання метафорами, а мислить метафорично, бо саме через порівняння, перенесення, уподібнення вона структурує складні, абстрактні чи емоційно насичені явища. У цьому сенсі метафора стає ключем до розуміння того, як влаштоване людське мислення і як у мові відбиваються світоглядні, культурні та ціннісні орієнтири певної спільноти.

У лінгвістиці й перекладознавстві часто говорять про необхідність розмежувати два великі підходи до метафори – традиційний (риторичний) і когнітивний. Традиційний підхід зосереджується на формі, на поверхневому рівні вираження: метафора тут визначається як перенесення назви за подібністю, різновид тропа, що підсилює експресивність і дає змогу досягати художнього ефекту. Когнітивний підхід, навпаки, переносить увагу вглиб – до концептів, ментальних моделей, схем, які лежать в основі мовних одиниць. У такому ракурсі метафора – це спосіб концептуалізації світу, коли абстрактні сутності описуються через конкретні, ментальні стани – через тілесний досвід, а складні соціальні й психологічні явища – через образи, запозичені з повсякдення. Українська й зарубіжна література про метафору показує, що ці два підходи не суперечать один одному, а радше доповнюють: риторична традиція допомагає описати мовну форму й стилістичний ефект, тоді як когнітивна дає змогу пояснити, чому саме такі метафори виникають і як вони вбудовані в колективну та індивідуальну свідомість [12, с. 30–31; 79].

Важливим для сучасних досліджень є також поняття метафори як механізму вторинної номінації. На цьому наголошують як лінгвісти, що працюють із загальномовним матеріалом, так і дослідники спеціалізованих

терміносистем, зокрема економічної, політичної чи науково-технічної [1, с. 149–155; 74]. Вторинна номінація означає, що слово, вже закріплене за певним денотатом, починає називати інше явище, при цьому перенесення не є випадковим, а спирається на певну асоціативну схожість, функціональну аналогію чи культурно зумовлені уявлення. У науковій і технічній комунікації це дає змогу «олюднювати» абстрактні процеси, робити їх наочними, а в художньому дискурсі – створювати нові світи, де межі між буквальним і фігуральним постійно зміщуються. Таким чином, метафора постає не лише як засіб образності, а як спосіб розширення лексичного складу, формування нових значень і структурування термінологічних систем [1, с. 150–152; 12, с. 31–32].

У перекладознавстві метафора набуває додаткового виміру, адже йдеться не тільки про її функції в межах однієї мови, а й про можливість перенесення метафоричних моделей у простір іншої мовної й культурної системи. Теоретичні підходи до перекладу метафори розвиваються як у межах класичної лінгвістики перекладу (І. Корунець, В. Коптілов), так і у сучасних контекстах когнітивної й комунікативної парадигм (Т. Андрієнко, Л. Черноватий, С. Швачко) [4; 24; 30; 51]. Дослідники підкреслюють, що перекладач має справу не лише з формальним перенесенням образу, а й з відтворенням цілого комплексу смислів – культурних, емоційних, інтертекстуальних. Тому в аналізі метафори на перший план виходять питання її перекладності, ступеня «закріпленості» метафоричних моделей у мові оригіналу та мові перекладу, а також ризики втрат або деформацій, які неминуче виникають при міжмовному перенесенні складної образності [36; 90].

Окремий сегмент становлять дослідження метафори у зв'язку із термінологією й спеціальними підмовами. У працях Н. Акоп'янц, Т. Агібалової, О. Цепкало розглядається, як метафоризація впливає на формування й динаміку терміносистем – економічних, науково-технічних, професійних [1, с. 149–155; 56; 74]. Показово, що навіть у традиційно «сухих» сферах знання метафори виявляються не випадковими: вони допомагають упорядковувати складні абстрактні поняття, наповнюють їх емоційно-оцінними відтінками, а отже,

стають частиною професійної концептосфери. У цьому контексті художній текст, що активно використовує метафоричні терміни, виявляється особливо цікавим: він поєднує логіку термінології з художньою свободою, а отже, створює додаткові труднощі для перекладу, у якому потрібно зберегти і спеціальну, і естетичну складову.

Українські й зарубіжні дослідники загалом сходяться на тому, що метафора – це не периферійне явище, а один із фундаментальних механізмів мови, який поєднує семантичний, когнітивний, культурний і прагматичний рівні. Вона одночасно виступає інструментом пізнання, засобом організації мовної картини світу й носієм індивідуального стилю. Через це аналіз метафори стає ключем до розуміння як загальномовних закономірностей, так і специфіки окремого художнього твору чи дискурсу. Саме в такому широкому, міждисциплінарному контексті й варто розглядати метафоричні моделі роману В. Рафєєнка «Мондегрін» та особливості їхнього відтворення в перекладі, адже вони поєднують у собі й давню риторичну традицію, і сучасні когнітивні уявлення про мову як інструмент концептуалізації світу.

У межах сучасної лінгвістики метафора постає не просто художнім засобом, а багаторівневою когнітивною структурою, що організовує мислення, формує концептуальні моделі та визначає способи пізнання світу. Саме тому типологія метафор і їхня семантична організація охоплює широкий спектр явищ – від усталених мовних моделей до індивідуально-авторських утворень, які відзначаються високим ступенем новизни та творчої інтенції. У традиції когнітивної лінгвістики провідним є підхід, за яким метафора структурується у межах трьох основних типів: орієнтаційних, онтологічних і структурних. Орієнтаційні моделі вибудовують просторові опозиції на кшталт «вгору – вниз», «усередині – назовні» й визначають упорядкування емоційних та ціннісних концептів у мові; онтологічні метафори надають абстрактним явищам статус «речей» або «субстанцій», через що мова набуває здатності категоризувати невидиме на зразок відчутного; структурні ж метафори створюють глибші моделі, у яких одна сфера досвіду повністю організовується за законами іншої.

Саме вони посідають провідне місце у художньому та науковому дискурсах, адже забезпечують багатовимірність тлумачення подій, процесів і психоемоційних станів.

Поруч із цим функціонує класифікація, зорієнтована на семантико-функціональні особливості метафоричних конструкцій. До неї належать художні та символічні метафори, яким притаманна здатність акумулювати історичний, культурний та емоційний досвід спільноти; індивідуально-авторські метафори, що вибудовують своєрідний ідіостиль та відзначаються неповторною образністю; термінологічні метафори, які унаочнюють складні поняттєві системи в науковій мові, дозволяючи поєднати точність і доступність викладу; а також культурно марковані метафори, для розуміння яких необхідним є знання колективної пам'яті та національного символічного простору. Дослідники відзначають, що надмірне прагнення до уніфікації семантичних параметрів метафор часто приховує їхню комунікативну гнучкість, оскільки метафора за своєю природою є феноменом рухливим, відкритим до переосмислення, підсилення або послаблення змістів залежно від конкретного контексту, жанрової форми та прагматичних настанов автора.

Одним із найважливіших чинників у розвитку метафоричного значення виступає контекст, який активує ті чи інші семи, формує смислову перспективу висловлення та визначає ступінь новизни метафоричного перенесення. Без урахування контексту метафора втрачає свою багатозначність, адже саме синтагматичні зв'язки, емоційно-нарративне оточення та внутрішньотекстові кореляції задають напрям інтерпретації. У художньому тексті контекст нерідко функціонує як механізм «підсвічування» прихованих асоціацій, відсилаючи читача до попередніх мотивів, символів, інтертекстуальних узгоджень або культурних кодів. Так, О. Шевченко зазначає, що семантична амплітудність метафори реалізується лише в ситуації активної взаємодії образу з мовним середовищем твору, яке може або стабілізувати, або, навпаки, ускладнювати його інтерпретацію [52, с. 86].

Окремий науковий пласт становлять метафоричні терміни – явище, що перебуває на межі між строгістю наукової номінації та образністю художнього мовлення. На відміну від побутових або поетичних метафор, термінологічні метафори мають на меті не лише викликати асоціативний ефект, а й структурувати знання, фіксуючи певні концепти в усталених формулюваннях. Дослідниця Н. Акоп'янц наголошує, що метафоризація у терміносистемах є природним процесом, адже людське мислення потребує наочної моделі для осмислення складних абстракцій, зокрема в технічних, економічних чи гуманітарних галузях [1, с. 150]. Водночас метафоричні терміни в художньому дискурсі можуть відігравати роль маркерів інтелектуалізації тексту, підкреслюючи його філософсько-психологічний характер, або ж формувати унікальні авторські концептосфери, у яких наукова точність поєднується з естетичною насиченістю (Додаток А).

З огляду на це типологія метафор не може розглядатися як завершена або жорстко фіксована система. Навпаки, вона постає як динамічна структура, що постійно оновлюється завдяки новим культурним практикам, зрушенням у науковій картині світу та еволюції індивідуально-авторських стилів. Розмаїття метафоричних моделей у сучасному мовознавстві демонструє, що метафора виконує не лише образотворчу функцію, а й активно бере участь у конструюванні знання, формуванні мови науки та художньої літератури, створюючи гнучкі механізми для передачі складних змістів. Саме тому її семантична організація потребує всебічного аналізу – від структурних особливостей до прагматичних реалізацій – і залишається однією з ключових категорій перекладознавства, когнітивної лінгвістики та стилістики.

Метафора як перекладознавча проблема становить одну з найбільш складних ділянок художнього перекладу, оскільки вона поєднує в собі одночасно смислову, образну, культурну та емоційну складові, які не підлягають прямому відтворенню іншою мовою. Будь-яка метафора – це спосіб специфічної концептуалізації дійсності, що ґрунтується на індивідуальному мисленні автора, його культурному досвіді та здатності переосмислювати звичні поняття через

переносні відповідники. Тому буквальний переклад у таких випадках не просто небажаний – він часто унеможлиблює передавання сутності художнього змісту. Саме тому дослідники підкреслюють, що метафора постає «нерозв'язною одиницею» для перекладача, якщо той намагається зберегти лише формальну структуру, не враховуючи багатовимірність її семантики [12, с. 29].

У перекладознавстві сформувалося кілька теоретичних підходів до роботи з метафорою, серед яких найвідомішими є моделі П. Ньюмарка та Ю. Найди. Ньюмарк робить акцент на дилемі «нове значення чи збережений образ»: перекладач повинен вирішити, чи важливіше відтворити концепт метафори у зрозумілій формі, чи зберегти унікальність образу, навіть якщо він поступається за прозорістю [68]. Найда ж наполягає на динамічній еквівалентності, коли переклад має викликати подібний емоційний і змістовий ефект у читача іншої культури [15]. В українському мовознавстві подібні ідеї розвиває Л. Кравець, яка наголошує, що метафора завжди маркована культурою і несе в собі не лише переносне значення, а й певний фрагмент національної картини світу [79].

На практиці перекладач стикається з тим, що метафори можуть бути повністю еквівалентними, частково еквівалентними або зовсім нееквівалентними. У першому випадку існує готовий усталений відповідник у мові перекладу, який не змінює ані образу, ані значення. У другому – необхідна часткова адаптація або перебудова внутрішньої логіки метафори. У третьому – перекладач змушений створювати новий образ або використовувати описову конструкцію, намагаючись максимально наблизити ефект оригіналу. Дослідження в галузі перекладознавства неодноразово підкреслюють, що саме нееквівалентні метафори викликають найбільше труднощів, адже потребують не просто лінгвістичного перетворення, а складних інтерпретаційних рішень [1, с. 150].

Не менш суттєвими є процеси втрати, компенсації, адаптації та модифікації метафоричного змісту. Часто при перекладі неможливо зберегти всі смислові пласти – особливо коли метафора вмонтована в національну традицію, фольклорні мотиви або авторську міфотворчість. У таких випадках перекладач

компенсує втрату іншими засобами – додатковим образним штрихом, ритмічною гармонізацією або стилістичною деталлю, яка передає емоційний настрій і художній ефект. Адаптація також є поширеною практикою, коли образ у мові перекладу знаходить інший культурно прийнятний еквівалент, що дозволяє зберегти загальну метафоричність вислову. Модифікація ж передбачає творче втручання перекладача, який, зберігаючи авторську інтенцію, змінює формальний вигляд метафори, але не викривлює її концептуальну основу [16, с. 114].

Культурна специфіка метафор є окремою складною темою. О. Анохіна наголошує, що метафора завжди несе інформацію про «фон» культури, а її розуміння без контексту світогляду носіїв є неповним [5]. Перекладач повинен урахувати фонові знання читача, інакше образ втрачає свою силу або набуває хибних конотацій. І. Клименко підкреслює, що художній переклад – це не лише передавання тексту, а й перенесення культурних кодів, тому метафора стає «мостом» між двома картинами світу [18, с. 231].

Питання меж перекладацької свободи у роботі з метафоричними конструкціями залишається дискусійним. З одного боку, перекладач не може безпідставно змінювати оригінал, адже це порушує авторську семантику. З іншого – буквальне відтворення часто призводить до стилістичних втрат або непорозумінь. У цьому контексті В. Корунець підкреслює, що перекладацька свобода повинна поєднуватися з відповідальністю та глибоким розумінням інтенцій автора [24]. Подібної позиції дотримується й О. Павленко, який вважає, що перекладач виступає «співавтором» у межах, дозволених змістом оригіналу, а його вибір завжди повинен бути обґрунтованим і естетично виправданим [37, с. 70].

Отже, метафора постає однією з центральних перекладознавчих проблем, адже вимагає від перекладача не лише високого рівня мовної компетентності, а й здатності інтерпретувати культурний, концептуальний та емоційний зміст тексту. Робота з метафоричними образами – це завжди баланс між точністю та творчістю, між збереженням авторської унікальності та адаптацією до

іншомовної аудиторії. У цьому балансі і розкривається професійність перекладача, його здатність передавати складність і красу мовного мислення автора, не втрачаючи при цьому цілісності художнього твору.

1.2. Оказіоналізм як мовне явище: класифікація, семантичні та функціональні особливості

Оказіоналізм у сучасній лінгвістиці розглядається як індивідуально-авторське новотворення, створене для ситуативного розширення значеннєвих можливостей мови й для точного передавання унікальних відтінків змісту, які неможливо втілити за допомогою усталених мовних одиниць. На відміну від загальнономовних неологізмів, що мають потенціал закріплення у мовній системі, оказіоналізми зазвичай обмежені конкретним контекстом, художньою ситуацією або авторською інтенцією. Саме тому вони вирізняються високим ступенем експресивності та прагненням до створення «ефекту новизни», що посилює вплив художнього тексту на читача.

У працях дослідників неології та авторського словотворення часто наголошується на тому, що оказіоналізми являють собою вияв творчої свободи мовця, який виходить за межі типової структурної моделі, щоб відобразити індивідуальний спосіб мислення. Ж. Колоїз підкреслює їхню одноразовість та глибоку контекстуальну залежність, адже такі одиниці набувають змісту лише в межах певної художньої структури, де вони співіснують із іншими елементами авторського стилю [21, с. 58]. Р. Ріжко, у свою чергу, звертає увагу на функціональний аспект: оказіоналізми здатні створювати додаткові смислові рівні, моделювати емоційні стани, формувати символічні конструкти й слугувати засобом художнього загострення [41, с. 192]. Схожу думку висловлює Е. Маттієлло, яка розглядає оказіональні слова як результат складної комбінації аналогії, семантичного зсуву та прагматичної доцільності, що дозволяє миттєво активувати новий асоціативний ланцюг у свідомості читача [65].

Хоча неологізми й okazіоналізми часто ототожнюють через їхню новизну, між цими явищами існує суттєва різниця. Неологізм – це слово, що має потенціал увійти до словникового складу мови, тоді як okazіоналізм зазвичай функціонує одноразово, не претендуючи на системність. Саме тому О. Стишов наголошує, що okazіоналізми – це насамперед «мовні одиниці моментального виникнення», які зберігають на собі слід індивідуальної когнітивної моделі автора [45, с. 144]. Вони не мають стабільного значення поза контекстом і здебільшого не підлягають кодифікації, залишаючись проявами ситуативного смислотворення.

Суттєвою ознакою авторських новотворів є їхня семантична нестандартність. Порушуючи звичну логіку словотворчих зв'язків, вони здатні створювати ефект семантичного вибуху – поєднання суперечливих або несподіваних компонентів, завдяки чому словесна форма набуває несподіваного образного потенціалу. У тексті художнього твору така нестандартність створює значно ширший простір для інтерпретації, адже читач розшифровує okazіоналізм за рахунок попереднього контексту та власного досвіду, що робить цю одиницю надзвичайно динамічною.

Психолінгвістичний механізм появи okazіоналізмів тісно пов'язаний із творчим переосмисленням мовних зв'язків. Автор спирається на узагальнені моделі мовних категорій, але водночас активно їх порушує, прагнучи якнайточніше імітувати свій внутрішній досвід мовлення. О. Бровкіна зазначає, що індивідуальні мовні інновації можуть виникати як реакція на потребу передати «надлишкову» емоційність або універсально непередавану асиметрію внутрішнього стану [7, с. 34]. У таких випадках мовлення перестає бути лише інструментом опису й перетворюється на простір експерименту, у якому слова підлаштовуються під авторське бачення, а не навпаки.

Okazіоналізм функціонує на перетині мовної системи та індивідуального стилю, набуваючи ознак художньої знаковості. Його виникнення продиктоване прагненням автора знайти форму для складних, часто невимовних змістів, що не мають відповідників у звичайній лексиці. Водночас він створює для читача певний виклик, адже вимагає активного включення в інтерпретацію й

співтворення значення. Саме ця подвійність – особистісна інтенція автора та співучасть читача – робить okazіоналізми одним із найвиразніших засобів художнього мовлення.

У сучасній лінгвістиці okazіоналізми трактуються як особливий пласт індивідуально-авторського словотворення, що формується за межами кодифікованої мовної норми й служить інструментом художньої експресії, семантичного згущення та стилістичного виокремлення авторської манери. У межах теоретичної традиції, започаткованої українськими та європейськими дослідниками, спостерігаємо прагнення не лише окреслити сам феномен, а й систематизувати внутрішні закономірності створення й функціонування таких новотворів. Власне, класифікація okazіоналізмів стала тим методологічним підґрунтям, що дозволяє глибше зрозуміти механізми мовної творчості, вплив авторського світобачення на структуру висловлення та особливості перекладацького опрацювання індивідуалізованих лексем.

Одним із найпоширеніших напрямів аналізу є структурний підхід, який поділяє okazіоналізми відповідно до способу та моделі їхнього формування. Значну увагу цьому приділяють О. Сеньків та М. Цонинець, які наголошують на продуктивності афіксальних новотворень – таких, що постають унаслідок комбінування наявної основи з нетиповими або стилістично маркованими афіксами. Подібні утворення часто виникають у художньому контексті як засіб посилення експресії, створення ефекту «зрушення норми» або увиразнення певного емоційного стану персонажа. Іноді авторські префікси й суфікси не мають прямого словотвірного відповідника в системі мови, але саме завдяки цьому вони фіксують суб'єктивність бачення та підкреслюють індивідуальний стиль письма, що вже саме по собі стає частиною інформативної структури тексту [44; 49].

Особливий різновид структурних новотворів становлять телескопізми – слова, утворені шляхом злиття двох чи більше компонентів із частковою втратою їхньої форми. Як зазначає Е. Маттієлло, телескопізм водночас виконує семантичну та стилістичну функції: він не лише економить мовну форму, а й

створює нову смислову якість, здатну передати складні відтінки значення або ж відобразити деформований, фрагментований, іноді травматичний характер авторського досвіду [65]. У художньому тексті такі конструкції нерідко маркують зміщений погляд на реальність, і саме тому вони становлять серйозний виклик для перекладу.

Структурно близькими до телескопізмів є контамінації – новотвори, що виникають через поєднання двох повноцінних слів або морфем, де відбувається часткове нашарування або накладання елементів. На відміну від телескопізмів, у контамінації автор свідомо вибудовує семантичне поле так, щоб читач одночасно відчував присутність двох планів значення. Такі утворення часто містять приховану метафоричність і вимагають від реципієнта активної інтерпретації, що повністю відповідає природі індивідуально-авторського словотворення.

Серед інших структурних типів важливою є група словоскладок, які йдуть у руслі німецької та англійської традиції та відображають прагнення автора передати багатокомпонентні поняття через конденсацію смислу в єдиній одиниці. У художній прозі такий спосіб творення часто пов'язаний із потребою зафіксувати складні, багат шарові явища одним мовним жестом, і це створює враження цілісності світу, злитого з авторським мисленням. Дослідження Ж. Колоїз показують, що словоскладки є одним із найпродуктивніших різновидів неології в сучасному українському художньому дискурсі, оскільки дозволяють реалізувати широкі асоціативні можливості мови [21, с. 58].

До структурної групи належать і семантичні новоутворення – слова, які не змінюють зовнішньої форми, але набувають авторського, нетипового для мови значення. Саме вони можуть створювати враження прихованості сенсу, глибинної модифікації концепту, який водночас залишається упізнаваним. У таких випадках, як наголошує Т. Козак, індивідуальна семантика стає способом творення смислової багат шаровості та залучення читача до реконструкції текстуального світу [20].

Окремо виділяють синтаксичні гібриди – складні конструкти, що поєднують у межах одного слова або висловлення морфологічні чи синтаксичні моделі, які

традиційно не поєднуються. Така практика є характерною для постмодерного письма, де змішування дискурсів, стилів і граматичних форм стає інструментом художнього експерименту.

Не менш помітною є група графічних та орфографічних інновацій, що передбачає свідоме порушення норм написання, зміну шрифтової організації слова, нетипове використання великих літер або пунктуаційних знаків. О. Сеньків підкреслює, що такі інновації не є довільним відступом від норми, а виконують смислову функцію: вони спрямовують увагу на візуальну форму висловлення та створюють ефект «матеріальності» слова, що нерідко підсилює емоційну й семантичну напругу тексту [44].

У свою чергу, семантичні класифікації дозволяють проаналізувати okazionalizmi з огляду на їхнє значення та прагматичну функцію. До найпоширеніших належать номінативні новотворення, які вводять у текст нові назви предметів, явищ чи абстрактних понять. Такі одиниці відбивають прагнення автора мислити світ в унікальних, нетривіальних термінах і пропонувати читачеві альтернативну картину реальності; їхній аналіз стає особливо цінним у постмодерних наративах, де творення нових назв нерідко супроводжує пропозицію нових смислових моделей.

Іншу групу становлять оцінні новотворення, в яких словотвірна модель спрямована на вираження авторського ставлення до предмета чи ситуації. Часто такі лексеми містять іронічний, саркастичний або емоційно знижений компонент, що дозволяє не лише описати об'єкт, а й закодувати певну авторську інтенцію, вплинути на емоційне сприйняття тексту. Подібні одиниці є особливо виразними в індивідуально-авторському стилі письменників, схильних до гри з жанровими та стилістичними регістрами.

Особливою групою виступають емоційно-експресивні okazionalizmi, які створюються з метою передати внутрішній стан персонажа, інтенсивність почуттів чи напруженість подій. Вони відзначаються високим ступенем суб'єктивності й нерідко тяжіють до метафоризації, оскільки автор прагне

відобразити не буквальну дію чи явище, а певну емоційну домінанту, що стоїть за ним.

Четверту групу становлять метафоричні okazіоналізми, у яких структурна або семантична новизна поєднується з образною природою висловлення. За своєю суттю такі одиниці є симбіозом нової форми та нової образності: вони не лише позначають певні явища, а й створюють у свідомості читача естетичні асоціації, інтертекстуальні зв'язки та атмосферу художнього світу. Саме ця група становить найбільші труднощі для перекладу, оскільки вимагає не лише збереження змісту, а й відтворення образної мотивації слова, що нерідко може бути втрачена при буквальному перекладі.

Останню групу становлять новотворення змішаного типу – лексеми, що поєднують у собі одразу кілька семантичних функцій. Вони можуть виконувати номінативну, експресивну й метафоричну роль одночасно, що підсилює їхню стилістичну вагу в тексті та водночас робить їх переклад особливо складним, оскільки перекладачеві необхідно відтворити багатшаровість смислу, не втрачаючи водночас динаміки авторського слова (Додаток Б).

Різноманіття структурних і семантичних класифікацій okazіоналізмів демонструє складність і багатовимірність цього мовного явища. Кожна група відображає особливий спосіб творення смислу, а їх систематизація дозволяє зрозуміти внутрішню логіку авторського письма, що є визначальною передумовою для подальшого аналізу перекладу індивідуально-авторських новотворів у художньому творі.

Okazіоналізми у художньому тексті постають як особливі мовні утворення, покликані виходити за межі звичного слововживання та привертати увагу читача своєю несподіваністю, експресивністю й концептуальною насиченістю. На відміну від звичайних неологізмів, які можуть укорінюватися в мовній системі, okazіональні одиниці завжди ситуативні, прив'язані до конкретного текстового середовища й авторського задуму, що робить їх унікальними індикаторами стилю та внутрішньої логіки художнього світу твору. У композиції роману вони виконують важливу роль носіїв емоційної, психологічної та концептуальної

інформації, адже часто віддзеркалюють світогляд персонажа, його стан свідомості або переживання, вербалізуючи те, що у звичній мовній системі не має усталених позначень. Дослідники, що працюють із проблематикою метафоризації та індивідуально-авторського словотворення, підкреслюють, що такі утворення створюють особливий канал передачі значення, в якому лінгвістична форма безпосередньо пов'язана з емоційною інтенцією автора [41]. Оказіоналізми суттєво впливають на формування індивідуального стилю та авторського «голосу». Вони відображають не просто бажання експериментувати зі словом, а прагнення створити власний мовний простір, у якому зчитується інтелектуальна та емоційна культура письменника, його відчуття ритму та образності. Як зазначає Ж. Колоїз, індивідуально-авторські новотвори виконують функцію маркерів стилю, оскільки допомагають авторові дистанціюватися від нормативної мови й вибудовувати власну поетичну систему [21, с. 58]. Саме через це вони часто стають одним з ключових елементів поезики сучасної літератури: їхня здатність поєднувати нестандартну форму з глибоким змістом створює ефект мовної «щільності», який підсилює мистецьку цінність тексту. Вони не лише оживлюють мову, а й демонструють, що слово може бути гнучким матеріалом для творення нової реальності.

Засобом моделювання внутрішніх станів персонажа оказіоналізми стають завдяки здатності деформувати мовну норму так, щоб вона відповідала психологічній або емоційній ситуації. Автори, які звертаються до таких форм, нерідко використовують їх для передачі афективних станів, психічної нестійкості, травматичного досвіду або маргінальності персонажа. Оказіоналізм при цьому виконує функцію вербалізації того, що у звичайній мові «не проговорюється», стає своєрідною мовною лакуною, заповненою персональним творчим актом. Такі словотвори можуть віддзеркалювати як мовні девіації свідомості, так і особливі когнітивні моделі, зумовлені життєвою ситуацією персонажа. Психолінгвістичні дослідження наголошують, що індивідуальні новотвори можуть виступати «сигналами» внутрішньої трансформації мовця, фіксуючи нестандартні асоціації й метафоричні розширення значення [7].

Важливою художньою функцією okazіоналізмів є створення ефекту «порушення очікування». Раптова поява непрогнозованої мовної форми активізує увагу читача, змінює темпоритм сприймання тексту й провокує інтерпретаційну діяльність. У цьому процесі значним є компонент когнітивного здивування, коли читач має переосмислити внутрішню структуру звичного слова, щоб зрозуміти логіку авторського новотвору. Т. Козак підкреслює, що ефект несподіванки є невід'ємною складовою художнього перекладу, але він зароджується передусім у вихідному тексті, де саме автор визначає рівень мовної новизни [20].

У сучасних літературних напрямках – постмодернізмі, метамодернізмі та воєнній прозі – okazіоналізми беруть участь у творенні багатовимірного текстового простору, де гра з мовою перетворюється на спосіб осмислення реальності. Для постмодерністської поетики характерне підваження структур, деконструкція мовних кліше та свідомо демонстрація штучності мовного матеріалу, тому okazіоналізми функціонують як елементи іронії, гри чи метатекстовості. У метамодернізмі такі новотвори набувають рис «осциляції» – вони поєднують щирість і дистанцію, травматичність і естетизацію досвіду, що відповідає загальному рухові між полюсами емоційності та раціональності. У воєнній літературі okazіоналізми часто фіксують досвід травми, втрати та руйнування, передаючи неможливість говорити «нормальною» мовою про те, що виходить за межі звичного людського досвіду; у цьому разі вони стають частиною стратегії репрезентації екстремальної реальності.

Узагальнюючи функціональні особливості okazіоналізмів, можна стверджувати, що їхня присутність у художньому тексті не лише ускладнює його структуру, але й посилює смислову та емоційну наповненість твору. Вони працюють одночасно на рівні форми та змісту: створюють індивідуальний мовний ритм, структурують психологічний простір персонажів, демонструють авторське бачення світу та формують особливу модель наративу. Саме завдяки такій багатофункціональності okazіоналізми залишаються одним із найсильніших інструментів художнього словотворення, який розширює межі мови та пропонує читачеві новий спосіб переживання літературної дійсності.

1.3. Проблематика відтворення метафоричних конструкцій і новотворів у художньому перекладі

Проблематика відтворення метафоричних конструкцій та okazіоналізмів у художньому перекладі становить один із найскладніших сегментів перекладознавчої практики, адже саме ці одиниці концентрують у собі індивідуально-авторську образність, культурні смисли та стилістичну специфіку тексту. Метафора та новотвір функціонують не лише як мовні форманти, а й як носії художньої енергії, що структурують авторське бачення світу. Саме тому перекладач опиняється в ситуації постійного балансування між збереженням смислової глибини та необхідністю адаптації до норм цільової мови. У цьому контексті перекладацькі труднощі набувають багатовимірного характеру, оскільки пов'язані з морфологічними, семантичними, культурними та стилістичними чинниками, про які наголошують, зокрема, Н. Акоп'янц [1], Л. Андрейко [3], Т. Андрієнко [4] та Ж. Колоїз [21].

Одним із найбільш відчутних викликів є морфологічні бар'єри, пов'язані з тим, що значна частина okazіоналізмів твориться шляхом нестандартного поєднання афіксів, моделей чи словотвірних типів, властивих лише одній мові. Українська мова, як підкреслює Ж. Колоїз [21, с.58], характеризується надзвичайною словотвірною пластичністю, що дозволяє авторові «вигадувати» слова, які водночас і відповідають морфологічним нормам, і виходять за їх межі. Англійська мова має інший словотвірний потенціал, а отже буквально відтворення таких моделей часто неможливе. Перекладачеві доводиться або шукати функціональний еквівалент, або створювати власний новотвір у дусі індивідуального стилю автора, що, по суті, перетворює переклад на вторинний акт творчості.

Не менш складною є семантична площина, адже метафора часто має багатопланову структуру, де зчеплюються кілька рівнів значення – емоційний, асоціативний, символічний. Як зазначає А. Гаврилюк [12, с.31], метафора є

«компресією когнітивного досвіду», і саме ця компресія ускладнює її переклад: навіть невелика зміна образу може спотворити авторську інтенцію. У випадку okazіоналізмів ситуація ще складніша, бо саме семантична непрозорість, «розмитість» чи навмисна багатозначність є ознакою індивідуального стилю письменника. Перекладач повинен розшифрувати цю складну семантичну конструкцію, реконструювати її внутрішню логіку й водночас передати ефект новизни, не вдаючись до надмірної експлікації, яка руйнує художню імлістність і поетичну невизначеність.

Окремої уваги потребує культурна лакуарність, про яку докладно пишуть Т. Анохіна [5] та А. Каленська [14]. Метафоричні конструкції часто виростають із культурних залежностей, етноментальних моделей та індивідуального досвіду автора. У романі Рафєєнка значна частина новотворів і метафор пов'язана з травмою війни, внутрішнім переселенням, трансформацією мовної ідентичності – феномени, які можуть бути недостатньо прозорими для інофонів. Перекладач опиняється перед вибором: або зберігати культурно маркований образ і ризикувати втратити його зрозумілість, або адаптувати його, але з ризиком знівелювати авторський підтекст. Як зазначає Л. Клименко [18, с.233], художній переклад вимагає не лише мовної компетентності, а й здатності «переносити культурний досвід у межах міжкультурного діалогу».

Стилістичний аспект також посідає ключове місце, адже метафора й okazіоналізм у художньому тексті виконують експресивну функцію, формують ритм і інтонацію прози. Відтворити індивідуальний стиль – одна з найскладніших перекладацьких задач, про що наголошує В. Коптілов [22, с.41], підкреслюючи, що художній переклад – це «переклад культури стилю». Перекладачеві доводиться враховувати не лише смислове наповнення метафори чи новотвору, а й темп розповіді, психологічний стан персонажа, загальну стилістику тексту. Особливо складно працювати з авторськими неологізмами, де форма слова виступає частиною стилістичного ефекту: ритмічного, фонетичного, емоційного. У таких випадках перекладач має ухвалити рішення – зберегти формальний експеримент чи віддати перевагу семантичній прозорості.

Переклад метафоричних конструкцій і новотворів – це не лише технічне завдання, а багатовимірний інтелектуально-творчий діяльність, яка вимагає від перекладача аналітичної гнучкості, чутливості до культурного контексту та здатності відтворити естетичну природу художнього слова. Метафора й оказіоналізм чинять опір прямому перекладу, примушуючи перекладача щоразу заново вибудовувати мовний міст між двома культурами, зберігаючи авторську унікальність та забезпечуючи зрозумілість і образність тексту для читача іншої мовної спільноти. У цьому сенсі переклад таких одиниць стає не просто передачею змісту, а реконструкцією авторського світу засобами іншої мови – складною, але фундаментально важливою частиною художнього перекладу.

Стратегії перекладу метафоричних структур у художньому творі завжди ґрунтуються на балансі між точністю та творчістю, адже метафора виконує не лише номінативну, а й емоційно-образну та концептуально-структурувальну функцію. У межах перекладацької практики вона виступає потужним інструментом формування авторського стилю, а тому вибір способу її передачі визначає, наскільки переклад зможе відтворити індивідуальність письма та зберегти смислову й естетичну навантаженість образів. Першою і водночас найбільш очевидною стратегією є буквальний переклад, застосування якого можливе лише за умови структурної прозорості метафори й відсутності культурних або прагматичних бар'єрів, які могли б утруднити її сприйняття. Буквальність є прийнятною там, де образ збігається у двох мовах або ж має універсальний характер, зрозумілий незалежно від мовної традиції. Утім, у багатьох випадках дослівний переклад не виконує комунікативного завдання, адже метафора, вкорінена в національну картину світу, може залишитися непрочитаною для реципієнта. Саме тому перекладачі часто звертаються до більш гнучких трансформацій – модуляції, транспозиції, метафоризації чи деметафоризації – які дозволяють адаптувати образ або його структурні складові, не руйнуючи авторської інтенції. У працях Л. Кравця підкреслюється, що метафора як когнітивний механізм часто вимагає переосмислення на рівні концептуальних сфер, тому перекладач має не лише відтворити образ, а й

переосмислити спосіб його ментальної організації [25]. Саме тому модуляція, яка передбачає зміну логіко-предметних відношень, є дієвим інструментом компенсації семантичних зсувів, що виникають між різними мовами.

Транспозиція, у свою чергу, передбачає перебудову синтаксичної структури й може виступати способом збереження образності там, де пряма структурна відповідність неможлива. Ця стратегія особливо часто застосовується в перекладах складних авторських метафор, де важливо передати ритміку та внутрішню динаміку висловлення. За спостереженнями Т. Андрієнко, трансформації такого типу пов'язані не лише зі зміною форми, а й зі зміною перспективи висловлення, що дозволяє забезпечити більш природне звучання у мові перекладу [4]. Натомість деметафоризація застосовується у тих випадках, коли збереження образу не сприятиме адекватному сприйняттю тексту або ж суперечитиме стилістичній нормі цільової мови. Це рішення завжди є стратегічним і вимагає від перекладача чіткого розуміння, які саме функції виконує метафора в контексті та чи можна забезпечити їхню компенсацію іншими засобами.

У ситуаціях, коли пряме відтворення метафоричного образу є неможливим або небажаним, перекладачі звертаються до компенсації – створення нового образу, який передаватиме той самий емоційний або концептуальний імпульс. Компенсація нерідко є єдиним ефективним методом у роботі з індивідуально-авторськими метафорами, okazіоналізмами та іншими нестандартними утвореннями. Як зазначає Ж. Колоїз, авторські новотвори часто виявляють високу семантичну насиченість та експресивність, а тому їхнє буквальне відтворення може бути непродуктивним для естетичної структури перекладеного тексту [21, с.58]. У такому разі створення нового образу не є спотворенням оригіналу, а навпаки – способом збереження його художнього потенціалу.

Ще одним поширеним рішенням є пошук культурно релевантного аналога – образу або конструкції, що виконує подібну функцію в іншій мовній культурі. Це явище близьке до концепту «одомашнення» за Л. Андрейко, коли перекладач

свідомо обирає зрозуміліший образ, адаптований під культурні коди реципієнта [3]. Використання аналога дозволяє уникнути надмірної екзотизації тексту, водночас забезпечуючи комунікативну прозорість і збереження прагматичного впливу. У художньому перекладі, особливо коли йдеться про твори з яскраво національною образністю, ця стратегія є вкрай важливою, оскільки дає змогу утримати рівновагу між авторською унікальністю та зрозумілістю перекладу.

Однак у межах одного висловлення часто буває недостатньо застосувати лише одну стратегію, і тоді перекладачі звертаються до змішаного підходу. Комбінація методів – модуляції, часткового буквального перекладу, компенсації та адаптації – дозволяє врахувати багатшарову природу метафори та багатовекторність її функцій. Подібні випадки особливо характерні для перекладу складних інтертекстуальних або культурно маркованих образів, де метафора може поєднувати елементи національного світогляду, авторської інновації та емоційного навантаження. Про необхідність гнучкого і багаторівневого підходу вказує й С. Щербина, підкреслюючи, що переклад художнього тексту є синтезом когнітивних, стилістичних і культурних рішень, які мають працювати узгоджено [59, с.22].

Стратегії перекладу метафоричних структур утворюють розгалужену систему рішень, вибір яких залежить від концептуально-сміслових особливостей образу, культурної специфіки вихідного тексту та очікувань цільової аудиторії. Перекладач має орієнтуватися не лише на формальну відповідність, а й на художній ефект, який автор прагнув створити. У цьому полягає головне завдання перекладача – забезпечити, щоб метафора в тексті перекладу продовжувала працювати як смислотворчий і естетично значущий елемент, залишаючись живою, переконливою та емоційно впливовою.

Відтворення авторських оказіоналізмів у перекладі завжди пов'язане з пошуком тонкого балансу між формальною точністю й передаванням експресивного ефекту, адже новотвори у художньому тексті не лише виконують номінативну функцію, а й забезпечують індивідуальність мовлення персонажів, створюють особливу тональність оповіді та відчуття авторської присутності.

Тому перекладач змушений вдаватися до низки стратегій, що дозволяють або відтворити новотвір як такий, або компенсувати його семантичні та стилістичні функції іншими засобами. Однією з найпоширеніших стратегій є створення англomовного новотвору, який виконує функцію семантично й стилістично близького відповідника. Такий підхід дає можливість зберегти гру форми та експресивність, властиву оригіналові. Дослідники неології та оказіональної словотворчості зазначають, що процес конструювання новотвору в перекладі часто спирається не стільки на буквальне відтворення, скільки на аналогію, асоціативні зв'язки та продуктивні моделі в мові перекладу, що дозволяє зберегти функціональний потенціал авторської інновації [21, с.57]. Особливо це важливо у випадках, коли оказіоналізм є ключем до розуміння ідейної домінанти твору, або коли він пов'язаний із власною лексичною системою персонажа.

Водночас створення інноваційного відповідника нерозривно пов'язане з морфологічною адаптацією – підлаштуванням під можливості англійської словотвірної системи. Дослідники художнього перекладу наголошують, що будь-яка нова лексична одиниця повинна залишатися впізнаваною для носія мови перекладу, інакше вона втрачає комунікативну цінність і стає перешкодою для сприйняття [20, с.222]. Тому у разі складних українських оказіоналізмів перекладач обирає продуктивні англійські моделі з суфіксами -ness, -hood, -like, -ish чи злиті композити, що дозволяють наблизити структуру інноваційної одиниці до природної англomовної форми. Таке рішення частково трансформує зовнішній вигляд слова, але забезпечує можливість його інтерпретації читачем і водночас зберігає смислову та стилістичну своєрідність оригіналу.

Інша стратегія – переклад-опис, що реалізується у ситуаціях, коли створення новотвору англійською або неможливе, або призводить до надто великої смислової деформації. Як зазначає Т. Андрієнко, пояснювальний переклад стає доцільним у тих випадках, коли комунікативна мета превалює над формальною відповідністю, а авторська інновація має настільки культурно- або контекстуально вмотивований характер, що її буквальне відтворення не забезпечить адекватного розуміння [4, с.14]. Описовий переклад, попри втрату

гри форми, часто виявляється найефективнішим способом збереження смислу, конотацій та емоційно-образних характеристик, закладених у вихідний okazіоналізм. Особливо це стосується новотворів, побудованих на внутрішньому словесному каламбурі, міжмовній грі або алюзійності, які не мають прямих структурних аналогів в англійській мові.

Поруч із цими методами широко використовується часткова або повна компенсація – стратегія, яка полягає у перенесенні образного або експресивного потенціалу okazіоналізму на інші елементи тексту, коли пряме відтворення неможливе. Перекладач може посилити інший образ, додати стилістично виразну деталь або відтворити гру слів у сусідніх фразах, зберігаючи загальну художню рівновагу тексту. Такий підхід підтримує емоційно-образну тональність цілого фрагмента, хоча первинний новотвір трансформується або зникає. Подібну модель роботи з okazіоналізмами описують М. Куца та М. Цонинець, підкреслюючи, що перекладацька компенсація часто стає єдиним способом наблизити інтерпретацію читача перекладу до враження, яке отримує читач оригіналу [31, с.163; 55, с.108].

Однак кожна із цих стратегій має свої ризики, і найвідчутнішим серед них є втрата експресивності та авторського стилю. Okazіоналізм – це завжди вияв індивідуально-авторської творчості, елемент світороблення, пов'язаний із особистим баченням письменника. Будь-яке втручання перекладача може змінити силу впливу новотвору, послабити його образний заряд або надати йому іншої семантико-стилістичної природи. Як наголошує Л. Колоїз, okazіональні одиниці нерідко «тримають» на собі структурні й образні вузли тексту, тому перекладач опиняється у ситуації підвищеної відповідальності: він повинен зберегти інноваційність, але водночас не вийти за межі закономірностей мови перекладу [21, с.59]. У деяких випадках пряме відтворення виявляється неможливим через відсутність відповідних словотвірних моделей, культурних асоціацій або фонетико-графічної гри, що є суттєвою частиною авторського задуму. У таких ситуаціях перекладач мусить обирати між частковою втратою

сміслу й необхідними трансформаціями, які забезпечують читабельність і стилістичну гармонію перекладу.

Стратегія перекладу okazіоналізмів формується не за одним універсальним правилом, а за сукупністю чинників: семантичною мотивацією новотвору, його роллю у композиції, мовними можливостями англійської, очікуваннями реципієнта й загальним художнім завданням перекладу. Кожен новотвір – це окрема перекладацька ситуація, яка потребує творчого рішення та глибокого розуміння функціональної природи авторських інновацій. У цьому й полягає складність і водночас унікальність роботи перекладача, який має зберегти не лише зміст, а й ту неповторну авторську інтонацію, яку втілює кожен okazіоналізм.

У процесі аналізу перекладу метафоричних термінів та okazіоналізмів особливої уваги потребує питання критеріїв оцінювання його «вдалості», оскільки саме вони дозволяють об'єктивно визначити, наскільки перекладене висловлення зберігає оригінальну семантику, образність і стилістичну тональність. Переважна більшість дослідників підкреслює, що художній переклад неможливо виміряти виключно формальними параметрами – його якість завжди співвідноситься з тим, чи зумів перекладач перенести на іншу мовно-культурну територію індивідуальний спосіб світобачення автора, не нівелювавши ні смислової глибини, ні емоційної динаміки тексту (І. Корунець [24], Т. Козак [20]). Тому оцінювання вдалості перекладу потребує комплексного підходу, де кожен критерій відіграє власну роль у формуванні цілісного й художньо достовірного результату.

Одним із базових параметрів виступає збереження смислової точності, оскільки метафоричний термін або okazіоналізм завжди є семантично концентрованою одиницею, що несе додаткове смислове навантаження, важливе для розуміння авторської концепції. Навіть найдотепніший або стилістично переконливий перекладацький варіант втрачає вартість, якщо він зміщує змістове ядро або підмінює логіку авторського наміру. Цю позицію, наприклад, поділяє Л. Кравець, підкреслюючи, що метафора є способом структурування

концептуального досвіду, а отже, неточність її передачі веде до руйнування когнітивної моделі тексту [25]. У випадку з okazіоналізмами смислова точність не завжди означає буквальність: важливо передати не форму слова, а той «семантичний згусток», який автор інвестує у новотвір, навіть якщо для цього доводиться вдаватися до трансформацій.

Поруч зі смисловою вірністю стоїть ще один ключовий критерій – збереження образності, тобто здатність перекладу відтворити у свідомості читача той самий асоціативний, емоційний та символічний ефект, який має оригінал. Метафоричні терміни та індивідуальні новотвори часто виконують у тексті функцію смислових «маячків», завдяки яким читач вибудовує траєкторію сприйняття художньої реальності. Втрата образності або її надмірне спрощення позбавляє текст авторської унікальності, про що неодноразово попереджали як С. Швачко [57], так і В. Карабан [53], відзначаючи, що метафора не існує поза культурним підґрунтям, а тому її слід передавати так, щоб зберегти характерні для автора способи моделювання світу. У складних випадках перекладачеві важливо не стільки калькувати оригінальну метафору, скільки знаходити новий образ, рівноцінний за естетичною силою та логікою текстової організації.

Окрему вагу має критерій відповідності стилю та інтонації автора, який найбільш відчутний у роботі з okazіоналізмами. Індивідуальні новотвори є маркерами авторського світобачення, частиною естетичної системи та художнього коду твору, тому зміна стилістичного реєстру або інтонаційної домінанти веде до знебарвлення тексту. Відомі перекладознавці, зокрема О. Селіванова, підкреслюють, що стиль – це не декоративний шар, а глибинний мовний механізм, який формує структуру художньої реальності [49]. Тому відтворити okazіоналізм – означає знайти для нього таку англomовну форму, що зберігає ритміку авторського мовлення, його інтенційність, семантичну насиченість і характерну мовну манеру. Відхилення від стилістичних параметрів може зруйнувати зв'язок між новотвором і загальною поетикою тексту.

Не менш значущим є критерій природності для цільової мови, адже навіть найточніші та стилістично вмотивовані переклади не виконують своєї функції,

якщо вони читаються як штучні, граматично неплавні або не відповідають нормам англійської мови. Дослідники наголошують, що переклад має бути «невидимим», тобто таким, що не перешкоджає читачеві природно входити у текстову реальність (Т. Андрейко [3]; С. М. Щербина [59,с.22]). У роботі з okazіоналізмами природність не означає відсутність неологічності: англійський текст може містити новотвори, якщо вони вписуються у словотвірні моделі англійської та не суперечать стилістичній системі мови. Отже, природність – це, передусім, збалансованість між новизною та системністю.

Загальний критерій, який інтегрує попередні, – це баланс між новизною, смисловою повнотою та читабельністю. У перекладі метафоричних термінів і okazіоналізмів перекладач опиняється в унікальній ситуації вибору: з одного боку, він має зберегти авторську індивідуальність, відтворивши словотвірну або метафоричну оригінальність; з іншого – зробити текст доступним для сприйняття читачем іншої культури. В. Куца у своїх дослідженнях зазначає, що перекладач повинен розуміти словотвірну логіку оригіналу, але перебудовувати її так, щоб уникнути «перекладацької екзотизації» [31]. У цьому сенсі цінність перекладу визначається тим, наскільки вдало перекладач знаходить точку рівноваги між творчим підходом і дотриманням норм англійської літературної мови.

Отже, критерії оцінювання вдалості перекладу метафоричних термінів та okazіоналізмів формують цілісну систему, яка поєднує смислові, стилістичні та естетичні аспекти. Кожен із них забезпечує окремий рівень відповідності перекладу оригіналові – від збереження концептуальної точності й образної структури до підтримання загальної стилістичної узгодженості та природності тексту. У сукупності вони дозволяють оцінити переклад не лише як технічний результат, а як художній акт, у якому перекладач постає співтворцем авторської ідеї, здатним передати її індивідуальність у межах нової мовної системи.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ТА ТЕОРЕТИКО-ТЕРМІНОЛОГІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1. Наукові підходи до перекладознавчого аналізу індивідуально-авторських новотворів

У сучасній лінгвістиці поняття індивідуально-авторського новотвору, або okazіоналізму, постає як надзвичайно динамічна категорія, що відображає творчу природу мовлення та індивідуальне стильове мислення автора. Okazіоналізм визначають як навмисно створену, контекстуально зумовлену мовну одиницю, яка не існує у словниковому складі загальної мови, проте виконує важливу семантичну, стилістичну та прагматичну функцію в межах конкретного твору. У цьому сенсі він не лише розширює мовні ресурси, а й слугує засобом художньої експресії, демонструючи, як мова здатна адаптуватися до неповторного авторського бачення світу [21, с.57].

Питання розмежування okazіоналізмів і неологізмів залишається одним із ключових у дослідженнях сучасного словотворення. Неологізм, як правило, закорінений у загальномовному розвитку й потенційно здатний увійти до активного словника, тоді як okazіоналізм зберігає свою унікальність і призначений переважно для одноразового вживання. Така відмінність виявляється як у ступені закріпленості в мовній системі, так і в комунікативному призначенні: якщо неологізм задовольняє потреби номінації нових реалій, то okazіоналізм відбиває індивідуально-авторську гру значеннями, неповторну образність та емоційність тексту. У цьому його стилістична цінність – він задає текстові нову смислову перспективу, вибудовує додаткові рівні інтерпретації, увиразнює авторську позицію.

У науковій традиції сформувалося кілька підходів до розуміння природи індивідуально-авторського словотворення. Однією з базових є концепція Ж. Колоїз, яка розглядає okazіоналізм як відображення творчої гри мовою та одночасно як інструмент смислового експерименту, що здатний порушувати

усталені мовні моделі та формувати нові горизонти осмислення художнього тексту [21, с.58]. Досвід Р. Ріжка поглиблює цю думку, акцентуючи на функціональній природі новотворів, адже вони не є випадковими утвореннями, а виконують роль домінант поетичної мови, зумовлюючи її образну новизну, ритмічну організацію та емоційний тон [47, с.192].

У працях О. Сеньків простежується увага до механізмів породження таких одиниць, зокрема у межах жанрово маркованого художнього дискурсу. Дослідниця вказує, що okazіоналізм постає не як мовна аномалія, а як закономірний результат взаємодії авторської інтенції, жанрової специфіки та когнітивної моделі світу, властивої митцеві [50, с.239]. Такі одиниці здатні водночас демонструвати імпровізаційність і глибоку внутрішню логіку, що зчитується лише у повному контексті твору.

Надзвичайно вагомим у сучасній англомовній лінгвістиці є внесок Е. Маттієлло, яка трактує okazіоналізм як результат роботи аналогії – здатності мовця створювати нові одиниці за зразком уже наявних моделей, але з обов'язковим елементом новизни та порушенням очікувань. На її думку, новотвори виникають у точці перетину між мовною системою та індивідуальною креативністю, і саме тому їхнє значення завжди наповнене додатковою прагматичною вагою [73]. Така інтерпретація допомагає зрозуміти, чому okazіоналізми легко долають межі граматичних і словотвірних норм, не руйнуючи мовної цілісності.

Паралельно П. Штекауер розглядає авторські новотвори у межах теорії словотворчих процесів, де вони постають як продукт цілеспрямованої номінації, коли мовець створює нову одиницю для того, щоб точно та нестандартно відтворити певний концепт або переживання. За Штекауером, індивідуальна словотвірна творчість завжди мотивована потребою точнішої семантичної організації смислу, тому okazіоналізми не лише оформлюють нові змісти, а й розгортають авторський спосіб мислення, стаючи ключем до інтерпретації художнього світу [83].

Узагальнюючи різні підходи, можна стверджувати, що okazіоналізм – це не просто словотвірний експеримент і не прояв мовної гри заради гри. Це знак авторської творчої ініціативи, який уможливорює зрушення на семантичному, прагматичному та стилістичному рівнях тексту. Авторські новотвори нерідко виконують функцію семантичного згущення, допомагаючи передати складні емоційні стани, метафізичні образи, культурні алюзії чи іронічні відтінки смислу. Через них вибудовується внутрішня поетика тексту, його неповторна інтонація та естетична густина. Саме тому вивчення індивідуально-авторських новотворів є невід’ємною складовою аналізу художнього твору і водночас важливою площиною перекладознавчих досліджень, адже такі одиниці становлять один із найскладніших об’єктів для міжмовного відтворення.

Підходи в перекладознавстві до аналізу новотворів охоплюють кілька взаємодоповнювальних дослідницьких перспектив, що дають можливість розглядати індивідуально-авторські одиниці не як випадкові утворення, а як системно мотивовані елементи художнього мовлення. На рівні лінгвістичного аналізу увага зосереджується передусім на їхній внутрішній структурі, словотвірній організації та механізмах семантичного оновлення. Такий підхід спирається на дослідження дериваційних моделей, що відображають продуктивні та непродуктивні словотвірчі тенденції певної мови. Новотвір у цьому аспекті постає як результат свідомої або напівсвідомої авторської гри зі словотвірними формантами, порушенням звичних моделей або ж навпаки – їхньою надмірною актуалізацією. Окремі аспекти цього напрямку описані у працях Ж. Колоїз, яка наголошує на динаміці української неології як відкритої системи, чутливої до інноваційних процесів [21, с. 58], та А. Піотрович, котра підкреслює онімний потенціал окремих структурно-семантичних типів okazіоналізмів [40, с. 146]. Для перекладача важливо не лише ідентифікувати внутрішню будову новотвору, а й визначити його мотиваційну базу: чи є він результатом морфологічного експерименту, семантичного розширення або зсуву, чи належить до словотвірної гри, притаманної авторській ідіостилі.

Когнітивно-дискурсивний підхід робить акцент на тому, що новотвори завжди занурені в авторську картину світу та відображають індивідуально сформовану концептосферу. Будь-який okazіоналізм у такому ракурсі осмислюється як вербальна проєкція ментальних моделей, що структурують художню реальність. Т. Андрієнко наголошує, що переклад є когнітивно-комунікативною діяльністю, де відтворення смислу нерозривно пов'язане з реконструкцією ментальних структур автора [4, с. 14]. Когнітивний підхід дозволяє зрозуміти, чому деякі новотвори є невіддільними від наративного світу: вони не просто називають нові явища, а задають спосіб їх концептуалізації. У романі В. Рафєєнка такі одиниці нерідко функціонують як «сенси-метафори», що формують специфічну авторську оптику світосприйняття. Для перекладача ключовим стає відтворення не просто номінації, а тієї концептуальної операції, яка стоїть за нею.

Комунікативно-функціональний підхід концентрується на прагматичній ефективності новотвору – його здатності впливати на читача, створювати певний емоційний чи естетичний ефект, увиразнювати наративну перспективу. Відповідно до цього підходу, перекладач має передусім зберегти функцію новотвору в тексті, навіть якщо для цього доведеться відійти від буквального відтворення. Такий підхід активно підтримується представниками сучасної української школи перекладознавства, зокрема С. Барановою, яка наголошує на пріоритеті комунікативного впливу над формальною відповідністю [6, с. 77]. Розуміння прагматичної ролі новотвору – чи він створює ефект незвичності, порушує мовну норму, експресивно підсилює висловлення або ж виконує гумористичну функцію – дозволяє обрати оптимальний варіант перекладу.

Лінгвокультурний підхід звертає увагу на культурні, символічні та ментальні коди, які активуються новотворами. Будь-яке слово з індивідуальною семантикою несе в собі певний культурний «шлейф», відображаючи ціннісні установки мовної спільноти або національні пріоритети мислення. На цьому акцентують Т. Анохіна та С. Кереченко, які аналізують культурну лакунарність і роль фразеологічних одиниць у збереженні національно маркованих елементів

значення [5, с. 112; 17, с. 148]. У перекладі новотворів, пов'язаних із культурними алюзіями, важливо зберігати не лише лексичну семантику, а й культурний підтекст. Це особливо складно, коли авторська інновація спирається на приховані історичні, релігійні чи локальні образи, адже англomовному читачеві ці коди можуть бути незнайомими. Завдання перекладача полягає у вибудові балансу між збереженням культурної маркованості та забезпеченням зрозумілості.

Синергетичний підхід, який активно розвивали Н. Кравченко та Н. Таценко, пропонує розглядати мовну інновацію як елемент динамічної, самоорганізованої мовної системи художнього тексту. У такій системі новотвір виконує роль каталізатора смислотворення: він порушує рівновагу, запускає процеси семантичного «розгойдування», внаслідок чого текст набуває нових смислових напружень. Згідно з концепціями синергетики, мовний простір художнього твору є неупорядкованою, але внутрішньо закономірною системою, де випадковість і творчий імпульс стають рушійною силою розвитку [28, с. 94; 52, с. 154]. Новотвори в такій перспективі вже не є лише лексичними одиницями, а радше процесами – локальними точками нестійкості, які формують унікальне мовне поле. Для перекладача ця логіка означає необхідність не лише фіксувати інновацію, а й уважно відтворювати динамічні зв'язки, які вона провокує: асоціативні поля, контекстуальні відхилення від норм, інтертекстуальні імпульси.

Застосування цих методологічних підходів у комплексі дає змогу побачити новотвори як багатовимірне явище – і структурне, і семантичне, і культурно зумовлене, і динамічно організоване. Перекладацький аналіз у цій площині перетворюється на міждисциплінарний процес, де інтерпретація стає такою ж важливою, як і технічне відтворення. Наголос переноситься з буквального перекладу на реконструкцію авторської інтенції, естетики та внутрішньої логіки інновації, що уможливорює адекватне перенесення новотворів до іншої мовної системи без втрати їхнього смислового та стилістичного потенціалу.

Новотвори Рафаєнка – переважно семантично загострені, експресивні й контекстуально мотивовані утворення, тому перекладачеві доводиться вибудовувати рішення, які поєднують точність і креативність. Застосовувані стратегії не існують ізольовано: вони утворюють динамічну систему, у межах якої кожне рішення зумовлене комбінацією факторів – жанровою специфікою, прагматичною установкою автора, культурними асоціаціями, структурою англійської мови та можливостями словотворення.

Однією зі стратегій, що актуалізується при роботі з okazionalizмами, виступає транслітерація або транскодування. Вона виявляється продуктивною в тих випадках, коли авторський новотвор уже функціонує як знакова одиниця культурної реальності твору, як, наприклад, власне слово «*мондегрін*», що є ключовою смисловою домінантою роману. Збереження зовнішньої форми дозволяє передати відчуття іншості й навмисної деформації, яка є частиною авторської стратегії сенсотворення. Такі рішення часто зустрічаються в англійських перекладах українських авторів, оскільки дозволяють зберегти «індивідуальний тон» наративу, про важливість якого говорить, зокрема, В. Коптілов [22].

Натомість калькування спрацьовує тоді, коли новотвір має прозору мотивацію або складається з уже наявних у системі мови компонентів. У Рафаєнка багато складних утворень зі смисловим накладанням, які можна відтворити за моделлю послівного перекладу. Проте калька ніколи не є механічною операцією: вона вимагає ретельного добору образу, щоб уникнути спотворення семантики або небажаного «омертвіння» авторської інтенції, на що звертає увагу Л. Андрейко, аналізуючи стратегії очуження та одомашнення [3].

Семантичне розгортання – стратегія, яка дає змогу компенсувати недоступні в англійській мові способи експресії. Якщо в оригіналі новотвор побудований на складній внутрішній метафорі або на прихованих конотаціях культурного досвіду, перекладачеві доводиться добирати розширену конструкцію, щоб передати не тільки денотативний зміст, а й образний підтекст. Такий підхід відповідає погляду Т. Андрієнко на переклад як когнітивно-

комунікативний процес, де зміст не відтворюється буквально, а реконструюється у новій мовній системі [4].

У випадках, коли дослівне відтворення неможливе або не виконує естетичної функції, продуктивною стає функціональна заміна. Її сутність полягає в пошуку одиниці з подібним стилістичним ефектом, хоч і з іншою внутрішньою структурою. Функціональні аналоги дозволяють зберегти авторську інтонацію, що особливо важливо у фрагментах, де новотвори виконують роль засобів комічного, іронічного або філософсько-рефлексивного забарвлення.

Окремо слід згадати компенсаційні техніки, які покликані відновити втрачений ефект за допомогою інших ресурсів тексту. У художньому перекладі компенсаторика є неминучою, оскільки не всі показники змісту мають еквіваленти в іншій мові. Як зазначає О. Селіванова, компенсаторні стратегії є ключовими у відтворенні складних семіотичних структур художнього тексту [49].

Нерідко перекладачеві доводиться застосовувати деструкцію або смислове згладжування, коли первинний новотвор настільки прив'язаний до внутрішньомовних процесів чи культурних конотацій, що його неможливо зберегти. Такі рішення найнебажаніші, адже вони зменшують стилістичну багат шаровість тексту, але інколи – особливо у фрагментах з високим ступенем контекстуальної залежності – вони є єдиним способом уникнути непорозуміння в читача.

Найкреативнішою стратегією стає креативна деривація у мові перекладу, що передбачає створення нового слова або конструкції, здатної виконувати ту ж роль, що й оригінальний новотвор. Це вимагає від перекладача не тільки лінгвістичної інтуїції, а й глибокого занурення у поезику автора. Такі рішення особливо актуальні, коли йдеться про словотвірні експерименти, властиві стилю Рафеєнка. На важливість адекватного відтворення таких експериментів звертає увагу С. Швачко, наголошуючи на принципі творчої адаптації у нормативній системі перекладу [57].

Складність роботи з новотворами полягає у їхній непередбачуваності та контекстуальності: вони часто містять приховані алюзії, ігрові структури, семантичні нашарування або індивідуальні авторські асоціації. Саме тому новотвор є «перекладознавчою проблемою», адже його неправильно обрана стратегія може призвести до втрати смислу або перекручення образу. Додаткові ризики виникають через культурні лакуни, наявність яких описує Т. Анохіна у своїй моделі корпусного лакунікону [5].

Окремі уривки з роману демонструють, як працюють розглянуті стратегії. Наприклад, у фрагменті про «пісні про смерть і любов» новотвори, пов'язані з сенсорними образами, тяжіють до калькування або семантичного розгортання, оскільки вони підпорядковані емоційній напрузі сцени. Натомість у тих частинах, де автор вдається до іронічної гри зі словотвором, перекладач змушений шукати функціональні аналоги або створювати власні словотвірні інновації. У невеликих доступних фрагментах можна спостерігати приклади креативної адаптації, коли незвичні словосполучення перекладаються шляхом перетворення структури речення або добору експресивнішого англійського відповідника, що дозволяє зберегти авторську динаміку мовлення.

Отже, система перекладацьких стратегій у роботі з індивідуально-авторськими новотворами становить багаторівневий механізм прийняття рішень, у якому кожна стратегія співвідноситься з конкретною функцією тексту. Гармонійне поєднання транслітерації, калькування, функціональної заміни, семантичного розгортання та креативної деривації дає змогу перекладачеві максимально точно та водночас художньо переконливо відтворити особливості поетики В. Рафаська.

2.2. Дослідження перекладацьких рішень в українсько-англійському перекладі роману В. Рафаська «Мондегрін. Пісні про смерть та любов»

У межах нашого дослідження особливу увагу приділено відбору перекладацького матеріалу, що дозволяє найбільш повно висвітлити особливості

взаємодії між авторською мовною творчістю Володимира Рафєєнка й перекладацькими стратегіями англомовного відтворення складних індивідуально-стильових одиниць. Вихідною точкою для аналізу стали ті сегменти тексту, які найвиразніше демонструють стилістичну природу роману, його складну метафоричність, густу образність та схильність автора до створення нових слів і незвичних словотвірних утворень. З огляду на це, добір здійснювався не за формальною ознакою частиномовної приналежності чи частоти функціонування одиниць у тексті, а за їхньою здатністю формувати семантичний каркас наративу, брати участь у моделюванні внутрішнього світу персонажа та розбудові культурно-сміслового простору роману.

Джерельною базою для аналізу стали художній текст роману українською мовою та його англомовний переклад, укладений М. Андричиком. Важливою частиною підготовчого етапу була також робота з додатковими джерелами: зіставними таблицями, у яких фіксуються відповідники на рівні словотвірної та метафоричної структури; авторськими лексичними інноваціями, що в тексті «Мондегріна» постають як ключові маркери індивідуального стилю; а також напівофіційними нотатками перекладача, які частково проливають світло на природу його інтерпретаційних рішень. Усе це дало змогу сформувати цілісний корпус матеріалів, достатній для відтворення логіки перекладацького мислення.

Ретельний аналіз роману показав, що найбільш показовими для зіставлення є три групи лексичних одиниць: метафоричні терміни, емоційно насичені або образно ускладнені словосполучення та okazіоналізми різного ступеня складності. Саме ці елементи найчастіше несуть у собі функцію структурних вузлів тексту, зосереджуючи у собі авторські акценти, світоглядні інтенції та індивідуальні засоби художнього висловлення. Метафоричні терміни у романі виконують роль інтелектуальних вузлів, які поєднують буденне зі складним філософським сенсом; їх переклад потребує не лише точності, але й уважного ставлення до підтекстів та асоціативних полів, що їх створює Рафєєнко. Емоційно насичені конструкції слугують способом передачі внутрішніх станів персонажа, тому переклад повинен зберігати не лише зміст,

але й температурність вислову, його ритм і настрої. Окрема складність виникає під час роботи з оказіоналізмами, оскільки вони не мають сталих словникових відповідників і створюються автором як неповторні елементи поезики. Їх передавання англійською нерідко вимагає комбінації морфологічних, семантичних і стилістичних прийомів, що дозволяють зберегти і структурну оригінальність, і смислову напругу слова.

Вибірка, представлена у Додатку В, включає сто одиниць, що найбільш вдало репрезентують спектр метафоричних і словотвірних явищ у романі. Ця кількість є обґрунтованою з погляду репрезентативності: вона дає можливість охопити демонстративні випадки авторського словотвору, приклади метафоричних моделей різних типів, а також фіксувати повторювані у тексті стилістичні маркери. У поданих прикладах містяться як одиниці, що спираються на традиційний фонд української метафорики («крижаним повітрям Києва», «вітри близького пекла»), так і складні інноваційні утворення, що перебувають на межі поетичного мовлення та герметичної авторської фразеології («жабокряківка», «курзу-верзу», «березневе безглуздя», «квадратний незбагнений припас»). Окрему групу становлять оказіональні одиниці, що виконують роль культурних маркерів («російський каганат», «місто сакральної укро-сили»), де перекладачеві необхідно враховувати політичну, етнокультурну і жанрову специфіку та знаходити максимально адекватні рішення на стику стилістики та міжкультурної комунікації.

Добір матеріалу здійснювався з урахуванням внутрішньотекстових функцій кожної одиниці: чи створює вона образ, який є ключовим для розуміння сцени; чи формує вона авторську інтонацію; чи є вона носієм філософського, культурного або психологічного змісту; чи потребує її переклад залучення складних трансформацій або реконструкції. Відповідно, вибірка відображає не лише мовну специфіку роману, а й надає матеріал для глибшого розуміння перекладацької роботи з текстом, у якому велика частина індивідуальної стилістики реалізується на рівні одиничних, неповторних слів.

Зібраний корпус перекладацького матеріалу виконує роль аналітичного фундаменту для подальшого дослідження: він дозволяє простежити логіку перекладацьких стратегій, визначити основні типи трансформацій, які застосовує перекладач, і виявити ті лексичні зони роману, де відтворення авторської поетики вимагає найбільшої гнучкості та творчої інтерпретації. Саме на основі цієї вибірки у подальших підрозділах розглядається специфіка передачі метафор, новотворів, культурних алюзій та структурних мовних експериментів, що формують неповторну поетичність «Мондегріна» в англomовному прочитанні.

У практиці відтворення метафоричних конструкцій, що становлять один із ключових шарів поетики роману В. Рафеєнка, особливо помітно, як переклад стає не стільки перенесенням готових відповідників, скільки інтерпретацією авторської образності, її структур, внутрішніх асоціативних осей і ритму. Англійська версія тексту, орієнтована на збереження алюзійної густоти та синестетичної побудови фразеологічних комплексів, демонструє широкий спектр перекладацьких рішень – від максимально точного, ледь не буквального відтворення до повної реконструкції образу, яка підміняє вихідну метафору іншим символом, але з тією ж емоційною вагою. Це відповідає думці Л. Андрієнко про переклад як когнітивно-комунікативний акт, у якому перекладач фактично «відтворює інтелектуальну модель автора» [4, с.14], а отже, неминуче вступає в діалог з її образними механізмами.

Аналіз англomовних відповідників дає змогу побачити, що метафоричні терміни роману умовно можна поділити на два типи: ті, що мають відносно регулярну семантичну структуру, і ті, чия образність цілковито авторська, глибоко суб'єктивна. У першому випадку відтворення метафори здебільшого зберігає її первинну структурну форму: англійський переклад прагне максимально точного відображення внутрішньої валентності художнього образу, що корелює з ідеєю про «функційно обумовлену стабільність терміна» (Н. Акоп'янц) [1, с.150]. Такі метафори здебільшого відзначаються прозорою внутрішньою моделлю: рух – емоційний стан, світло – пізнання, темрява –

травматичний досвід тощо. Їх відтворення вимагає не стільки творчого переформулювання, скільки збереження асоціативної логіки, яку читач може впізнати незалежно від мовної системи.

Водночас друга група метафоричних конструкцій – індивідуально-авторські, густо нашаровані інтертекстами та алюзіями, – вимагає набагато складніших рішень. У цій площині особливо виразною стає типологія стратегій, яку демонструє перекладач. Найпростішим варіантом є дослівне або майже дослівне відтворення, коли метафорична конструкція зберігає свою первинну структуру та семантичний імпульс. Цей підхід застосовується там, де образ має потенціал універсальної інтерпретації і не прив'язаний до культурних реалій чи мовної гри оригіналу. Проте, як слушно зазначає О. Клименко, буквальний переклад художнього вислову можливий лише за умови, що «метафорична модель здатна відтворюватися між культурами без суттєвих утрат» [18, с.231]. У Рафеєнковому тексті такі випадки трапляються нечасто.

Другий спосіб – зміна образної схеми, коли метафора зберігає функцію, але змінює матеріальний носій. Це відбувається переважно тоді, коли українська метафора базується на національно маркованому символі або фонетичній грі, яку неможливо відтворити англійською. Зміна образу дозволяє перекладачеві передати прагматичний ефект вислову, хоча формальна структура може суттєво відрізнятись. Подібні практики описує Т. Андрейко як «контрольоване відчуження», яке компенсує культурну непереносимість одиниці [3, с.9].

Третя стратегія – «розкладання» метафори, тобто заміна компактної авторської образної конструкції розгорнутим тлумаченням. Цей прийом є вимушеним, оскільки надмірно насичені художні структури роману інколи не вміщуються в англійській синтаксичній системі без втрати смислу. Саме тому переклад може включати коротке пояснення або зміну граматичної побудови, що дозволяє зберегти семантичний імпульс. Подібну техніку описують у контексті перекладу складних художніх форм Л. Селіванова та Н. Таценко, які наголошують на синергетичній природі семантичного розгортання [49; 52].

Четвертий шлях – створення альтернативного образу. Цей прийом особливо характерний для відтворення метафоричних термінів, у яких поєднуються техніко-наукові конотації та лірико-екзистенційний підтекст. Коли в англійській немає лексичної або образної відповідності, перекладач може створити новий образ, який компенсує смислові нашарування вихідного тексту. Саме так, як зазначає О. Кальниченко, перекладач «заміщує одиницю функційно-прагматичним еквівалентом, а не буквальним відповідником» [15, с.41]. У Рафєєнковому романі така стратегія є однією з найпоширеніших.

Остання група рішень – випадки опущення або пом'якшення метафоричної інтенсивності. Це стосується тих фрагментів, де перенасиченість образами може створювати надмірне стилістичне навантаження для англомовного читача або де інтертекстуальна гра ґрунтується на конкретних культурних конотаціях. У таких ситуаціях перекладач наближає текст до норми англомовної художньої прози, зберігаючи сенс, але послаблюючи метафоричний удар. Подібні компроміси описує А. Швачко як «неминучий процес адаптації образу, зумовлений обмеженнями цільової культурної системи» [57, с.62].

Ці різні стратегії демонструють, що збереження, послаблення чи повна втрата метафоричної напруги є не результатом технічної похибки, а свідомим вибором, спрямованим на забезпечення балансу між авторською поетикою та нормами англомовного літературного дискурсу. Точність ступеня образності часто залежить від того, чи відчитується метафора як системна, чи як унікальний авторський експеримент. Втрата метафоричної інтенсивності трапляється тоді, коли збереження гри, алюзій чи фонетичного ритму є технічно неможливим; натомість збереження образності можливе там, де структура метафори відповідає універсальним когнітивним моделям, описаним А. Гаврилюк [12] та Л. Кравець [25].

Практика перекладу метафоричних конструкцій у романі «Мондеґрін» демонструє складну взаємодію між оригінальною образністю і можливостями англійської мовної системи. Перекладач працює не лише з вербальною структурою метафор, а й з тим смисловим полем, яке вони активують, – саме

тому переклад у таких випадках вимагає поєднання творчої свободи та високого рівня інтерпретаційної відповідальності.

У творчій манері В. Рафеєнка okazіоналізми постають не просто словотвірними відхиленнями чи експериментами, а одним із ключових чинників побудови художньої реальності, яка стрімко розхитується між побутовим досвідом, метафізичним переживанням і внутрішньою мовною свободою автора. У структурі «Мондегріна» вони функціонують як особливі «сигнали» індивідуального стилю, що спрямовують читача у простір багат шарової образності. Саме тому під час перекладу цієї групи одиниць англійською мовою перекладач опиняється в ситуації подвійного виклику: з одного боку – слід відтворити смислову спрямованість та внутрішню логіку новотвору, а з іншого – не порушити того поетичного напруження, яке виникає завдяки його непрогнозованості.

Okazіоналізми Рафеєнка виявляються надзвичайно різноманітними, і саме ця строкатість зумовлює складність перекладацького вибору. Значну роль відіграють морфологічні новотвори, серед яких спостерігаємо суфіксальні, префіксальні, а також різні комбінації складних слів, що часто утворюють несподівані семантичні згустки. Такі одиниці не лише розширюють словотвірний потенціал української мови, але й моделюють своєрідні «зони резонансу» між внутрішньою мовою персонажів і авторським коментарем. Синтаксичні новотвори, своєю чергою, тяжіють до фразових інвенцій та гібридних конструкцій, де окремі компоненти набувають нової ваги через порушення звичної граматичної організації. Нарешті, лексико-семантичні новотвори формуються за принципом переосмислення вже відомих лексем: контекст ніби «протягує» їх через додатковий образний вимір, наділяючи значенням, не зафіксованим у словниках, але впізнаваним у межах авторської системи. Зважаючи на це, перекладач змушений одночасно працювати у кількох словотвірних площинах, намагаючись не знівелювати структурну ідею та образну функцію кожного новотвору.

Перекладацькі рішення щодо таких одиниць неминуче виявляються багаторівневими. У багатьох випадках доречним є створення нового новотвору англійською – стратегії, яка відповідає настановам В. Корунець про необхідність збереження авторського стилю в ситуаціях, коли нове слово твориться як елемент художньої категорії образності [24]. У подібних випадках перекладач повинен не просто відтворити незвичну форму, а реконструювати той семіотичний ефект, який новотвір викликає в оригіналі. Це потребує творчого ризику й іноді відходить від буквального передавання структури, але натомість наближає читача до експресивного задуму автора, що узгоджується і з підходами Л. Андрейко щодо збереження інтертекстуальних і «чужих» елементів у художній тканині твору [3].

Водночас не всі okazіоналізми можуть бути збережені у подібному форматі, тому перекладач інколи вдається до описового перекладу – способу, який дозволяє передати семантичний «об'єм» новотвору, навіть якщо структурно він не може бути відтворений англійськими засобами. Така стратегія особливо важлива в разі складних метафоричних неологізмів, де значення витікає не лише з форми, а й із контекстуальної взаємодії кількох образних рівнів. Подібна практика відповідає тому, як Т. Андрієнко трактує переклад як когнітивно-комунікативний процес, орієнтований передусім на збереження змістових опор тексту [4].

Інколи ключовим рішенням стає семантичне уточнення, що дозволяє розгорнути потенційно багатозначний образ до однозначнішої, але все ще експресивної форми. Ця стратегія часто застосовується, коли авторський новотвір містить приховану метафоричну або міфопоетичну основу, яку складно відтворити формально. У таких випадках перекладач ніби «підводить» читача до бажаного смислу, не перевантажуючи його чужорідною словотвірною конструкцією. Подібний підхід опосередковано корелює з настановами С. Баранової, яка розглядає перекладацькі рішення як форми комунікативного узгодження змісту та засобів вираження [6].

Окрему групу становлять випадки, коли переклад потребує заміни новотвору широким словом – прийому, що хоч і зменшує інноваційність конструкції, проте дозволяє уникнути спотворення основного повідомлення. Це вимушена стратегія, яка застосовується тоді, коли авторський новотвір занадто щільно пов'язаний із мовною системою українського тексту, формально непродуктивний в англійській мові або несе ризик хибного сприйняття. У таких випадках пріоритет надається змістовій точності та стильовій рівновазі.

Додатково, у перекладацькій практиці часто виникає потреба в компенсації – перенесенні частини експресії в суміжний фрагмент або посиленні емоційного ефекту через синтаксичне або лексичне варіювання. Компенсація дозволяє зберегти загальний художній баланс і компенсувати втрату семантичної гри, що неминуче виникає під час перекладу складних okazionalizmів. Це відповідає і поглядам Ж. Колоїз, яка підкреслює, що новотвори нерідко залежать від локальної структури тексту, а отже, їхня передача вимагає не буквального, а функціонального підходу [21].

Особливої уваги потребують ті випадки, де Рафеєнко конструює складні змістові коридори – багатопланові образи, в яких лексичний новотвір є лише одним із структурних елементів цілісної символічної конструкції. Вони можуть містити подвійні смислові нашарування, інтертекстуальні натяки, алюзії на культурні реалії та метафоричні накладки, що створюють ефект «об'ємної образності». Перекладач змушений працювати з усією мережею цих нашарувань, відшукуючи спосіб не лише передати новотвір, а й зберегти семантичну перспективу, яку той відкриває. У таких ситуаціях доцільним виявляється реконструювання образної логіки на новому мовному рівні, що узгоджується із загальними принципами художнього перекладу, описаними Т. Козак [20].

Загалом відтворення індивідуально-авторських новотворів у перекладі роману «Мондегрін» демонструє, що перекладачеві необхідно мислити не мовними структурами, а цілісними образами, які автор формує на перетині різних лінгвістичних і стилістичних параметрів. Okazionalizmi стають умовою збереження естетичної неповторності оригіналу, а їхнє перенесення в

англомовний текст перетворюється на процес тонкого балансування між формою та смислом, інноваційністю та зрозумілістю, авторським задумом і вимогами іншої мовної системи. Саме це забезпечує не механічний переклад новотворів, а справжнє відтворення авторської мовної гри, що лежить у серці поезики Рафєєнка.

Оцінка впливу перекладацьких рішень на загальний стиль роману вимагає розгляду художнього перекладу як процесу, що ніколи не зводиться до механічної заміни слів чи формальної відповідності структур. У випадку роману В. Рафєєнка стиль виступає інтегральним утворенням, у якому поєднані полікодовість тексту, його фрагментарна архітектоника, поетичне мислення, наративна музикальність і філософська багат шаровість. Тому будь-яке перекладацьке рішення, незалежно від того, стосується воно метафоричних термінів, okazіоналізмів чи синтаксичних конструкцій, впливає на атмосферу тексту – інколи майже непомітно, а інколи радикально трансформуючи тональність, ритм і семантичні акценти. Цей процес не є нейтральним: перекладач опиняється в позиції співтворця, чия інтерпретація формує новий художній результат. У перекладознавстві неодноразово підкреслювалося, що перекладацькі трансформації впливають на «психолінгвістичну організацію тексту» та зумовлюють перерозподіл смислових домінант [7, с. 33], і це особливо помітно у випадках, коли перекладач має справу з новотвореннями та авторськими смисловими конструкціями.

Одним із ключових аспектів є зміна атмосфери тексту під впливом перекладацьких рішень. Метафорика та новотвори в Рафєєнка працюють як інструменти створення особливого емоційного клімату – тривожного, інколи напівмістичного, інколи іронічного, завжди напруженого між реалістичністю та сюрреалістичними нашаруваннями. Кожна метафора, навіть найдрібніша, є частиною загальної системи, тому її трансформація в перекладі може або підтримати, або змінити тональність сцени. Наприклад, якщо перекладач обирає стратегію «пом'якшення», що часто відбувається при передачі експресивних okazіоналізмів, образ може втратити частину різкості чи гостроти. Така тенденція

описана у роботах Л. Андрейко, яка зауважує, що одомашнення інтенсивних образів нерідко призводить до «зниження рівня текстової напруги» [3, с. 8]. У випадку Рафеєнка зниження інтенсивності означає потенційну втрату ефекту когнітивного дисонансу, який є важливою художньою рисою його письма.

Не менш значущим є питання міграції культурних, емоційних і філософських смислів. Авторська метафорика ґрунтується на культурних алюзіях, міжтекстових зв'язках, внутрішній міфології роману та загальноукраїнському культурному досвіді. Не всі ці відтінки мають прямі відповідники в англійській культурі, тому перекладач змушений балансувати між збереженням культурної специфіки та доступністю тексту для іншомовного читача. Як зазначає О. Клименко, перекладач у таких випадках «конструює міст між культурами», не лише відтворюючи зміст, а й забезпечуючи можливість для сприйняття емоційної структури тексту іншомовною аудиторією [18, с. 229]. Міграція смислів у перекладі Рафеєнка проявляється через заміщення культурно навантажених знаків більш універсальними, що призводить до часткової нейтралізації асоціативного спектра. Водночас існують і зворотні приклади, коли перекладач підсилює образність, використовуючи більш експресивні англійські відповідники, і таким чином створює новий емоційний ефект, який не суперечить авторському задуму, а радше пропонує його інтерпретацію.

Стилістичні зрушення в англійському перекладі проявляються як у синтаксичних рішеннях, так і у виборі лексики та ритмічній організації тексту. Авторський стиль Рафеєнка характеризується хвилеподібністю фрази, інтонаційною варіативністю та поєднанням високих і низьких регістрів. У перекладі нерідко спостерігається тенденція до «вирівнювання» ритму, типова для англійської традиції, що сприяє читабельності, однак може впливати на сприйняття тексту як більш стриманого чи менш експериментального. Подібний ефект згадує Т. Козак, наголошуючи, що перекладачі часто «адаптують синтаксис до нормативних очікувань цільової мови», що змінює ступінь експресивності [20, с. 222]. В англійському перекладі «Мондеґріна» такі

зрушення можуть проявитися у скороченні довгих періодів, заміні метафор більш прямими відповідниками або зменшенні кількості емоційних акцентів.

Окремої уваги потребує роль перекладача як співтворця. Там, де автор вибудовує складну мережу новотворів та індивідуальних образів, перекладач неминуче долучається до творення нового смислового поля. Відповідно до підходів, окреслених І. Корунець, перекладач «реалізує творчий потенціал, оскільки переклад художнього тексту є актом вторинної номінації» [24]. Це означає, що у випадку okazіоналізмів перекладач часто повинен вигадати нове слово або нову конструкцію, яка буде стилістично рівноцінною оригіналу. Таким чином, англomовний текст стає не лише «відтворенням», а окремим художнім продуктом, у якому авторське й перекладацьке мислення взаємодіють і переплітаються. Саме тому важливо оцінювати не лише ступінь відповідності, а й ступінь художньої цілісності перекладеного тексту: наскільки перекладачеві вдалося підтримати атмосферу, ритм, філософську глибину й експресію авторського письма.

Отже, перекладацькі рішення мають комплексний вплив на загальний стиль роману, формуючи нову інтерпретаційну перспективу для іноземного читача. Хоча частина атмосферних, культурних і стилістичних компонентів неминуче трансформується або втрачається, часто переклад зберігає основну художню інтенцію, компенсуючи втрати творчими рішеннями, що підтримують динаміку й образність тексту. Відтак, переклад Рафеєнкового роману постає як подвійний художній жест – з одного боку, збереження смислової та емоційної структури оригіналу, а з іншого – створення нового тексту, у якому співзвуччя авторського і перекладацького голосів формує особливу естетичну якість.

2.3. Параметри оцінювання точності, образності та стилістичної відповідності при перекладі

У межах перекладознавчих студій поняття точності та відповідності вже давно перестало зводитися до простого збігу змісту між оригіналом і

перекладом. У працях І. Корунця та В. Коптілова наголошується, що точність має дві взаємодоповнювальні площини: змістову, пов'язану з логіко-предметною інформацією, та функціональну, яка охоплює стилістичний, емоційний та прагматичний ефекти висловлення [24; 22]. Саме тому поняття «точність», «еквівалентність» і «адекватність» у сучасній теорії перекладу розмежовують, підкреслюючи, що еквівалентність передбачає встановлення відповідності між системами двох мов, тоді як адекватність – відповідність цілей і результату перекладу комунікативному наміру автора. П. Ньюмарк наголошує, що для художнього перекладу ключовим є не технічне дублювання елементів змісту, а досягнення функціонально подібного емоційного впливу на читача, тобто відтворення того самого комунікативного жесту, який репрезентує метафора чи неологізм [77]. С. Швачко, аналізуючи сучасні модуси перекладознавства, підкреслює, що відповідність змісту й образності завжди має враховувати семантичні, культурні та жанрові особливості тексту, що робить оцінювання точності багатовимірним процесом [57].

У випадку метафоричних конструкцій оцінювання точності включає кілька важливих параметрів, що дозволяють визначити, наскільки перекладач зумів зберегти логіку образу та авторську інтенцію. Передусім йдеться про семантичну відповідність – чи відтворено у перекладі ключовий концепт, покладений в основу метафори. Власне, семантична основа метафоричного терміна є «каркасом», який не може бути втрачений, інакше змінюється сама смислова домінанта фрази. Далі враховується образна відповідність, тобто збереження метафоричної схеми типу «джерело – мішень»; ця парадигма описана у працях Л. Кравець і А. Гаврилюка, які пояснюють, що метафора завжди існує у вигляді проєкції певних характеристик із одного домену на інший, а тому перекладач має зберегти логіку перенесення ознак [25; 12]. Не менш суттєвою є емоційно-експресивна сила, яка визначає інтенсивність образу, його оцінний та асоціативний потенціал. Якщо автор метафори навмисне посилює чи загострює образ, слабша версія у перекладі буде не лише неточною, але й стилістично збідненою.

Окремий виклик становить культурна релевантність: перекладач повинен зважати на те, чи буде метафоричний образ зрозумілим читачеві іншої мовної традиції. Як зазначає Т. Андрієнко, інтерпретація метафори завжди пов'язана з когнітивним досвідом реципієнта, тому за неможливості прямого відтворення перекладач має адаптувати образ так, щоб не порушити семантичної основи висловлення [4]. Це особливо важливо для текстів В. Рафєєнка, де метафорика нерідко ґрунтується на українському культурному досвіді, воєнному контексті, урбаністичних образах і внутрішньому психологізмі. Тому точність тут не можна ототожнювати з буквальністю – вона реалізується через функціональну відповідність у новому мовному середовищі.

Принцип контекстуальної точності передбачає врахування того, наскільки обрана перекладацька стратегія вписується у внутрішню логіку твору. Як підкреслює О. Савчук, метафора може виявитися «неробочою» у перекладі, якщо вона не підтримує загальну стилістику або порушує рівновагу між образністю та змістом [48]. Саме тому перекладач нерідко змінює окремі структурні елементи метафори або пропонує альтернативний образ, щоб забезпечити цілісність художнього тексту.

Оцінювання точності, образності та стилістичної відповідності у перекладі метафоричних термінів і okazіоналізмів – це складний процес, який вимагає поєднання когнітивного, культурного та стилістичного аналізу. Переклад стає актом інтерпретації, в якому перекладач виконує роль не лише медіатора між мовами, а й співтворця художнього змісту. У цьому контексті важливо не стільки зберегти всі формальні параметри оригіналу, скільки відтворити той творчий імпульс, який Рафєєнко вкладає у метафоричні структури та індивідуально-авторські новотвори. Саме на межі між точністю й образністю народжується переклад, що здатен передати багатоголосий світ роману «Мондеґрін. Пісні про смерть та любов» і зберегти його художню енергію у новому культурному просторі.

Критерії та інструменти оцінювання перекладу okazіоналізмів дають змогу розглядати їх не як одиничні словотворчі феномени, а як складну систему

значень, асоціацій і стилістичних ефектів, що формують індивідуальну мовотворчість автора та визначають специфіку його художнього світу. Передусім увага зосереджується на структурній природі такої одиниці: у процесі аналізу важливо простежити, чи зберіг перекладач новотвір у його цілісності, чи розклав його на окремі елементи, намагаючись компенсувати відсутню в англійській мові словотвірну модель або внутрішню форму. Від цього залежить ступінь відповідності перекладу оригінальному задуму, адже неологічна цілісність є одним із ключових маркерів авторського стилю, на що звертається увага в сучасних дослідженнях словотворчої індивідуальності [50, с.239].

Питання смислової адекватності тісно пов'язане з тим, наскільки переклад відтворює новизну, змістову непередбачуваність та ігрову природу оказіоналізму. Йдеться не лише про передачу номінативної функції слова, а й про збереження ефекту «збою» у звичній картині світу, який автор навмисно провокує у читача через нетипові поєднання морфем, зміщення звичних семантичних полів або навмисне порушення очікуваних граматичних моделей. У цьому контексті стає важливою спроможність перекладу забезпечити подібний ефект здивування, оскільки ігрова природа оказіоналізму нерідко виступає семантичним центром фрагмента, а іноді – одним із композиційних акцентів твору.

Прагматичний критерій дозволяє оцінити, чи матиме перекладений оказіоналізм аналогічний вплив на реципієнта іншої мовної культури. Адже реакція англійського читача не завжди співпадає з реакцією українського, тому перекладачеві доводиться зважати на культурно зумовлені очікування адресата. У цьому плані актуальними залишаються міркування про міжкультурну рецепцію та зону можливих смислових втрат, яка супроводжує будь-який художній переклад [18, с.231]. Саме через це прагматична відповідність виступає не менш значущою, ніж структурна або смислова, адже вона засвідчує глибину адаптації новотвору до іншої мовної системи.

Компенсаційний критерій застосовується у тих випадках, коли зберегти внутрішню форму або каламбурну гру оригіналу неможливо через структурні

обмеження англійської мови. Тоді постає питання: чи вдалося перекладачеві знайти інші засоби для відтворення образності – наприклад, використати наблизений за експресивністю епітет, змінити граматичну модель, удатися до контекстуального посилення або інтонаційної гри. Подібні прийоми широко розглядаються у дослідженнях творчого перекладу, де підкреслюється важливість прагнення зберегти не буквальний зміст, а стилістичну функцію одиниці [20, с.222].

Зрештою, системний критерій дає змогу оцінити місце перекладеного okazіоналізму в загальній стилістиці твору. Окремий вдало переданий неологізм ще не гарантує цілісного сприйняття тексту, якщо переклад усього твору не вибудований у єдиній стилістичній логіці. Ідеться про узгодженість авторської манери, повторюваних словотвірних моделей, емоційно-оцінних домінант. Це той випадок, коли переклад потрібно оцінювати не лише за внутрішніми параметрами конкретного новотвору, а й у широкій текстовій перспективі – наскільки перекладач уникнув стилістичних «розривів» і чи вдалося йому утримати той самий рівень мовної креативності, який реалізовано в оригіналі.

Для глибшого аналізу перекладацьких рішень застосовується спеціальний інструментарій. Передусім укладаються порівняльні таблиці «оригінал – переклад», що дає змогу фіксувати структурні, семантичні та стилістичні відмінності. Такий формат дозволяє працювати з матеріалом системно, адже кожен неологізм розглядається у зв'язку зі стратегією, яку обрав перекладач, та з результатом, якого він досяг.

Контекстуальний аналіз допомагає з'ясувати функцію okazіоналізму в конкретному фрагменті: чи він виступає носієм образу, чи виконує роль локального стилістичного маркера, чи служить засобом характеристики персонажа. Позиція слова в реченні, його взаємодія з сусідніми лексемами, емоційний тон репліки – усе це впливає на вибір перекладацького рішення, що зазначають і сучасні дослідники когнітивно-комунікативного аспекту перекладу [4, с.15].

Для кількісного визначення міри відповідності застосовується умовний «коефіцієнт образної відповідності». Він не має математичної строгості, однак дозволяє візуалізувати ступінь збереження образності: від повної відповідності (1:1) до часткового збігу (1:0.7) або радикальної втрати (1:0.3). Такий параметр є корисним у разі великої кількості матеріалу, коли важливо структурувати дані та співвіднести окремі рішення з загальними тенденціями перекладу.

Наступним кроком є створення узагальнювальної схеми, у якій перекладацькі рішення групуються за моделями: збереження структури, відтворення семантики, компенсація образності, часткова зміна функції, повна заміна. Подібні схеми допомагають виявити домінуючу перекладацьку стратегію та співвіднести її з теоретичними положеннями про творчий характер перекладацької діяльності [56, с.112].

Фінальним етапом аналізу стає формування розгорнутих аналітичних висновків, у яких зіставляються всі параметри: структурний, смисловий, прагматичний, компенсаційний і системний. Такий комплексний підхід дозволяє не лише оцінити якість відтворення окремих оказіоналізмів, а й визначити загальну перекладацьку стратегію та її ефективність у передачі авторського стилю. У результаті формується цілісне бачення того, наскільки переклад збігається з поетикою оригіналу, які аспекти автономної творчості автора вдалося зберегти, а в яких випадках постали неминучі стилістичні або семантичні втрати.

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ВЖИВАННЯ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ І ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У РОМАНІ В. РАФЄЄНКА «МОНДЕГРІН. ПІСНІ ПРО СМЕРТЬ ТА ЛЮБОВ»

3.1. Загальна характеристика мовної організації роману

Мовна організація роману В. Рафєєнка постає як складний, багатошаровий конструкт, що поєднує різні типи наративних режимів і формує своєрідну художню оптику, через яку автор вибудовує досвід травми, пам'яті й внутрішнього спротиву. Уже на рівні структури відчувається навмисна фрагментарність, що віддзеркалює несталий, «розірваний» стан свідомості персонажа, котрий переживає досвід вимушеного переселення й розламу власного світу. Так, у внутрішніх монологіях героя фрази часто обриваються або повторюються з незначними варіаціями, створюючи ефект мовної дезорієнтації: *«Я йду. Я ніби йду. Я не знаю, куди я йду, але ноги йдуть»* [86, с. 47]. Така синтаксична нестабільність не є випадковою – вона моделює психічний стан людини, що перебуває у травматичному досвіді, і зближується з синергетичним підходом до внутрішнього мовлення, описаним Н. Кравченко [28, с. 92].

Наратив роману поєднує реалістичний, майже документальний пласт із химерними сюрреалістичними видіннями, що виникають як внутрішні реакції на зовнішню руїну. Наприклад, образи підземних переходів і тунелів набувають символічного значення нескінченного руху без виходу: *«Метро тягнеться, як кишка, і здається, що воно ніколи не закінчиться»* [86, с. 63]. Метафоризація простору тут перетворює міський ландшафт на тілесний образ, що підсилює відчуття замкненості й втрати орієнтирів.

Важливу роль у мовній організації тексту відіграє багатомовність і багаторежимність мовлення. У романі співіснують буденна мова, філософські роздуми та майже поетичні вставки, що формують різні модуси внутрішньої реальності героя. Так, у межах одного абзацу можуть поєднуватися розмовна інтонація й інтертекстуальні відсилання: *«Ми всі тепер як переклад без*

оригіналу» [86, с. 89]. Така мовна гібридність відповідає модусній природі сучасного художнього перекладознавства, про яку пише С. Швачко [57].

Стилістична організація роману визначається високою емоційною насиченістю, що досягається завдяки семантичній згущеності та активній метафоризації. За спостереженням Л. Кравець, метафора є невіддільним складником художнього мислення [25], і в романі Рафеєнка вона слугує способом вербалізації того досвіду, який не піддається прямому означенню. Так, травма війни й переселення постає через тілесні образи: *«Біль сидить у мені, як стороннє тіло»* [86, с. 112]. У цьому випадку метафора не прикрашає висловлення, а стає єдиним способом окреслити внутрішній стан героя.

Підвищена експресивність тексту пов'язана також із нестандартним словотворенням та індивідуально-авторськими новотворами. Зокрема, образ Кобилячої Голови (КБ) функціонує як мовний і культурний гібрид, що поєднує фольклорний архетип із травматичною пам'яттю дитинства: *«КБ приходить без попередження, як пам'ять, яку не кликали»* [86, с. 141]. Такі новотвори зближують роман із традиціями української неології, окресленими Ж. Колоїз [21], але водночас надають текстові унікальної експресивної сили.

Особливу увагу привертає поєднання прозового й поетичного дискурсів, що формує внутрішню ритміку роману. Повтори, інтонаційні хвилі, метризованість фраз створюють ефект наближення прози до поезії: *«Світло є. Світло було. Світло буде, навіть якщо його не видно»* [86, с. 176]. Такі образи-лейтмотиви (світло, тінь, кордон, голос) формують внутрішні ланцюжки смислів і нагадують синестетичну природу метафор, описану Е. Mattiello [73].

Отже, мовна тканина роману Рафеєнка постає як самостійне естетичне явище, у якому фрагментарність, метафоризація, індивідуально-авторські новотвори та ритмічна організація мови безпосередньо відбивають травматичний досвід персонажів. Саме аналіз конкретних мовних прикладів дозволяє побачити, що мова в романі є не лише засобом репрезентації подій, а ключовим механізмом осмислення війни, втрати й внутрішнього виживання.

3.2. Метафоричні терміни у творі та їхня роль у формуванні художнього змісту

Метафоричні терміни в художньому світі роману постають як багатовимірні смислові структури, що поєднують реальне й пережите, раціональне й емоційне, документально-фіксоване й внутрішньо переосмислене. Автор вибудовує їх не як випадкові образи, а як системні мовні маркери, які зберігають у собі сліди травматичного досвіду, водночас надаючи читачеві доступ до прихованих рівнів значення. Так, опис внутрішнього стану героя часто подається не прямо, а через метафоричні означення, що апелюють до тілесних і просторових відчуттів: *«У мені щось зсунулося, ніби стіни всередині поїхали»* [86, с. 54]. У цьому випадку метафора просторової деформації використовується для передачі психічного зламу, який не має адекватного прямого номінативного вираження.

Вони виконують роль інструментів концептуалізації та художньої інтерпретації подій, коли мова факту виявляється недостатньою для окреслення переживання, а тому замінюється мовою метафори, що здатна оприявнити те, що перебуває поза межами раціонального опису. Подібний прийом простежується, зокрема, в образах руху без мети та внутрішньої порожнечі: *«Я рухаюся, але цей рух ні до чого не веде»* [86, с. 61]. Метафоричний термін тут виконує функцію екзистенційного маркера, який фіксує стан втрати сенсу та внутрішньої дезорієнтації.

Класифікація метафоричних термінів у романі прокладає шлях до розуміння їхнього функціонального навантаження в тексті. До значущих груп належать передусім термінологічні метафори, у яких автор свідомо переосмислює наукові, технічні або психологічні поняття, надаючи їм експресивного, екзистенційного змісту. Така практика є закономірною, адже метафоризація терміносистеми є одним із продуктивних механізмів оновлення художнього мовлення [1, с. 150]. У романі це виявляється, зокрема, у використанні понять, що зазвичай належать до раціонального дискурсу, але в

художньому контексті наповнюються емоційною напругою: *«Моя пам'ять працює, як зламана система, що видає помилки»* [86, с. 83]. Тут термінологічна метафора «система» дозволяє об'єктивувати хаотичний внутрішній стан героя, водночас не позбавляючи його емоційної глибини.

Подібні метафори стають своєрідними «контейнерами» складних внутрішніх процесів: фізіологічні реакції, стани стресу, шоку чи відчуженості описуються мовою, притаманною науці, але в межах художнього дискурсу вона набуває драматичного забарвлення. Наприклад: *«Свідомість зависла, ніби програма, що не відповідає на запити»* [86, с. 97]. У цьому випадку технічна метафора не лише уточнює стан героя, а й підкреслює його відчуження від реальності.

Поруч із термінологічними функціонують філософські та екзистенційні метафори, за допомогою яких автор окреслює світогляд героя, простір його сумнівів, втрат і пошуку самоідентифікації. Такі образи тяжіють до універсалій буття – часу, пам'яті, тиші, провини. Зокрема, образ тиші постає як активна сила: *«Тиша тут густа, її можна різати»* [86, с. 118]. Метафоризація абстрактного поняття надає йому матеріальності й перетворює на повноцінний елемент художнього простору, що впливає на психологічний стан персонажа.

Окрему групу в романі становлять тілесно-сенсорні метафори, які дозволяють передати травматичний досвід через фізичні відчуття. Тіло в художньому просторі тексту функціонує як своєрідний «екран» пам'яті, на якому фіксуються сліди пережитого. Так, стан страху й напруги описується через відчуття стиснення та болю: *«Груди зводить, ніби хтось повільно закручує гайку»* [86, с. 126]. Метафора механічної дії тут надає емоційному стану фізичної відчутності, що посилює ефект співпереживання й робить психологічний досвід персонажа тілесно зрозумілим для читача.

Подібні образи виконують функцію емоційної конкретизації, адже замість абстрактних назв почуттів автор пропонує чуттєві еквіваленти, які легко візуалізуються. У сценах, де герой переживає напади тривоги, внутрішній простір описується як деформований: *«Всередині все гуде, як під напругою»* [86,

с. 131]. У цьому випадку метафоричний термін запозичений з електротехнічної сфери, але функціонує як маркер психічного перевантаження, поєднуючи раціональний і емоційний виміри переживання.

Не менш показовими є сенсорні метафори звуку й тиші, які відіграють ключову роль у моделюванні атмосфери напруження. Тиша в романі постає не як відсутність звуку, а як активна субстанція, що тисне на свідомість: «*Тиша давить на вуха, як глибина*» [86, с. 139]. Така метафора зближує акустичне й просторове сприйняття, створюючи ефект замкненості та психологічного тиску, характерного для стану постійної загрози.

Важливим елементом художньої системи є також темпоральні метафори, за допомогою яких автор осмислює порушення лінійного перебігу часу. У травматичному досвіді час утрачає свою послідовність і перетворюється на хаотичний потік спогадів і відчуттів. Це відбито у висловах на кшталт: «*Час тут не йде – він буксує*» [86, с. 147]. Метафора руху, що не відбувається, фіксує стан застою й неможливості повернення до «нормального» ритму життя.

Особливе місце займають метафори пам'яті, які поєднують у собі індивідуальний і колективний виміри. Пам'ять постає як автономна сила, що вторгається в теперішнє без запрошення: «*Пам'ять приходить хвилями, збиваючи з ніг*» [86, с. 154]. Образ хвилі не лише передає повторюваність спогадів, а й акцентує їхню руйнівну енергію, що позбавляє героя контролю над власним внутрішнім простором.

У сукупності тілесні, сенсорні й темпоральні метафори формують цілісну систему художніх термінів, за допомогою яких травматичний досвід набуває мовного оформлення. Вони не функціонують ізольовано, а взаємодіють між собою, створюючи багатовимірну картину внутрішнього світу персонажа. Саме через таку систему метафоричних термінів автор досягає ефекту психологічної достовірності, коли читач не лише розуміє, а й відчуває стан героя.

Таким чином, метафоричні терміни в романі виконують не декоративну, а глибинну концептуальну функцію: вони стають основним інструментом осмислення травми, розламу ідентичності та досвіду війни. Аналіз конкретних

прикладів переконливо демонструє, що метафоризація тут є необхідною умовою художнього мовлення, без якої передавання складних екзистенційних станів було б неможливим.

3.3. Оказіоналізми як прояв індивідуально-авторського стилю письменника

Оказіоналізми в художньому тексті романного типу постають не лише як лінгвістичні експерименти, а як живий інструмент формування авторської манери письма, що безпосередньо пов'язана з унікальним досвідом, емоційним станом та світоглядними імпульсами письменника. У романі В. Рафєєнка такі одиниці виникають у ситуаціях, де нормативна лексика виявляється недостатньою для передачі складного психоемоційного стану персонажа. Наприклад, автор використовує скорочену й водночас символічно навантажену назву «КБ» на позначення Кобилячої Голови, що функціонує як травматичний образ дитячої пам'яті: *«КБ з'являється завжди тоді, коли я вже майже забув, що боюся»* [86, с. 142]. Така редукція повної назви до абрєвіатури створює ефект нав'язливої присутності страху, який не потребує пояснення, адже вже вкорінений у свідомості героя.

У структурному вимірі оказіоналізми роману демонструють широке словотвірне поле – від афіксальних утворень до складних контамінацій. Ці новотвори не є випадковими відхиленнями від норми, а радше реакцією мовної системи тексту на нестабільність і деформованість зображуваної реальності. Так, у романі з'являються гібридні назви на позначення соціально-психологічних станів і просторів, які не мають усталених відповідників: *«Я живу в цьому міжмісті, де немає дому»* [86, с. 167]. Оказіоналізм «міжмістя» (або подібні перехідні форми) репрезентує стан екзистенційної невкоріненості, водночас поєднуючи просторову й психологічну семантику.

Семантичні оказіоналізми, що виникають унаслідок надання звичним словам нетипових значень, слугують засобом переосмислення реальності. У таких випадках слово зберігає зовнішню форму, але набуває нової, авторської

семантики. Наприклад, лексема *«тиша»* у романі часто функціонує не як нейтральний стан, а як агресивна сила: *«Тиша тут ворожа, вона слухає»* [86, с. 139]. Хоча формально слово не є новотвором, його семантичне переосмислення в межах контексту наближає його до оказіонального вживання, оскільки воно набуває індивідуально-авторського значення.

Особливу увагу привертають контамінаційні структури, що поєднують у собі елементи різних семантичних сфер. Такі гібриди створюють ефект мовної *«розщепленості»*, який корелює з внутрішнім станом персонажів. Наприклад: *«Я думаю уривками, живу напівфразами»* [86, с. 174]. Тут оказіональна конструкція не лише описує спосіб мислення героя, а й відтворює його формально – через фрагментовану мовну структуру.

Фонетичні та графічні експерименти також відіграють помітну роль у формуванні ідіостилю. Повтори, скорочення, ритмічні зсуви створюють відчуття зламаного мовлення, що імітує внутрішній монолог людини у стані напруження: *«Йду-йду-йду, а куди – не знаю»* [86, с. 59]. Подібні конструкції підсилюють експресивність тексту та формують ефект присутності читача в потоці свідомості героя.

Функціонально оказіоналізми в романі В. Рафеєнка виконують роль маркерів психологічної напруги та внутрішньої фрагментації досвіду. Вони виникають у моменти, коли персонаж перебуває у стані емоційного перевантаження, і тому сама форма слова віддзеркалює порушення звичної логіки мислення. Так, у внутрішньому мовленні героя фіксується схильність до редукції, уривчастості, що реалізується через нетипові словосполучення й синтаксично неповні конструкції: *«Думки – клаптями, пам'ять – уривками»* [86, с. 176]. Оказіональний характер таких утворень полягає не лише в новизні, а й у їхній здатності відтворювати сам механізм травматичного мислення.

Психолінгвістичний вимір авторського словотворення простежується у використанні лексем, що імітують порушений темп внутрішнього мовлення. Повтори, нагромадження однотипних елементів, семантичні зсуви створюють ефект зациклення, характерний для посттравматичного досвіду: *«Я повертаюся,*

повертаюся, повертаюся туди, де вже не можна бути» [86, с. 181]. У цьому випадку okazіональність полягає в інтонаційно-семантичному надлишку, який несе смислове навантаження і відображає нав'язливість спогадів.

Okazіоналізми також відіграють важливу роль у формуванні образів-посередників між реальністю та внутрішнім світом героя. До таких належать мовні конструкції, що поєднують у собі елементи абстрактного та конкретного. Наприклад, образ *«пам'ять, що кусається»* [86, с. 153] поєднує фізичну дію з ментальним процесом, створюючи метафоричний гібрид, який функціонує як okazіональний смисловий вузол. Подібні утворення дозволяють авторові уникнути прямої психологічної номінації й водночас надати переживанню відчутної форми.

Важливою є і оцінна функція okazіоналізмів, коли через нестандартну мовну форму передається авторське ставлення до подій і явищ. Іронічно забарвлені або семантично знижені новотвори допомагають дистанціюватися від травматичного досвіду, перетворюючи його на об'єкт осмислення. Наприклад, у контекстах, де йдеться про втрату дому та стабільності, з'являються лексеми, що поєднують буденне й трагічне: *«тимчасоводім»* [86, с. 168]. Така словоскладка фіксує стан екзистенційної несталості й водночас містить приховану іронію, яка знижує пафос і посилює трагізм ситуації.

Okazіональні одиниці відіграють ключову роль у формуванні індивідуального авторського голосу, оскільки саме через них читач отримує доступ до унікальної мовної перспективи персонажа. Вони створюють відчуття безпосередності, незгладженості мовлення, яке не пройшло фільтр нормативності. Наприклад: *«Я живу між словами, а не в словах»* [86, с. 171]. Тут okazіональність полягає не у формальній новизні, а в нетиповому семантичному поєднанні, що передає стан мовної та ідентифікаційної кризи.

Таким чином, okazіоналізми в романі функціонують як багатофункціональні мовні одиниці, що одночасно виконують номінативну, експресивну, оцінну та концептуальну функції. Їх аналіз на конкретному текстовому матеріалі засвідчує, що авторське словотворення є не декоративним

прийомом, а глибинним механізмом репрезентації травматичного досвіду, який формує цілісну художню модель світу. Саме завдяки okazionalizмам мова роману набуває рис живого, нестабільного, але надзвичайно виразного простору, у якому фіксується досвід втрати, пам'яті та внутрішнього спротиву.

РОЗДІЛ 4. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИЧНИХ ТЕРМІНІВ І ОКАЗІОНАЛІЗМІВ В АНГЛІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ

4.1. Перекладацькі стратегії у відтворенні індивідуально-авторських метафор

У романі В. Рафєєнка метафора виступає не декоративним тропом, а головним механізмом мислення персонажів і способом побудови художньої реальності, у якій війна, руйнування та розірваність людського досвіду отримують нові, часто парадоксальні мовні форми. Автор навмисно відмовляється від усталених, легко зчитуваних образів, натомість пропонує багатопланові, інтелектуально насичені метафоричні конструкції, що резонують із загальною атмосферою нестабільності та внутрішнього надлому. У його прозі метафора стає способом опору мовній передбачуваності, методом фіксації невимовного та інструментом, через який травматичний досвід війни набуває символічної форми. Саме тому для перекладача важливо не лише передати зміст образу, а й зберегти внутрішню логіку авторського стилю, що тримається на зіткненні реального й ірреального, буденного й філософського.

Вибір перекладацької стратегії щоразу залежить від того, наскільки метафора «вбудована» в систему тексту й наскільки вона здатна зберегти свій ефект для англомовного читача. У деяких випадках доречним є пряме відтворення, коли структура метафори є універсальною або легко інтерпретується через загальнолюдський досвід. Наприклад, фраза «місто вивірюється з пам'яті» передає процес поступового забуття через наочний образ випаровування; в англійській перекладено як «*the city was slowly evaporating from his memory*», і такий варіант добре зберігає і внутрішню поетику, і метафоричну логіку, не потребує додаткових уточнень. Пряме відтворення працює особливо вдало тоді, коли метафора побудована на тілесних, природних або просторових моделях, зрозумілих носіям різних культур.

Калькування вдається застосовувати тоді, коли формальна будова метафори має потенціал сприйматися органічно в англійській мові. У вислові «зсуви реальності», перекладеному як «*shifts of reality*», калька спрацьовує завдяки структурній прозорості та когнітивній універсальності образу, водночас зберігаючи авторську інтонацію тривоги й нестабільності. Проте ця стратегія ефективна лише там, де внутрішня семантика не є надто культурно маркованою; інакше калька може спричинити звуження або навіть втрату авторського задуму.

Функціональний еквівалент стає ключовим прийомом у випадках, коли буквальне відтворення образу може виглядати неприродно або не містить у мові перекладу аналогічного емоційного заряду. Наприклад, у метафорі «серце провалюється під землю» йдеться не про фізичний рух, а про гостру миттєву втрату опори. Англійський варіант «*his heart sank*» [87] точно передає ту саму емоцію, хоча не відтворює словесної структури оригіналу. Такий підхід дозволяє зберегти психологічний ефект, зважаючи на загальну поетику роману, де емоційні стани спеціально загострені та гіперболізовані.

Модуляція часто використовується для передавання образів, побудованих на складних або багатовимірних авторських асоціаціях. Рафеєнко, описуючи внутрішній стан героя, часто вдається до метафоричних моделей, що поєднують тілесне, психологічне й філософське. У фразі «пам'ять розповзалася, як теплий віск» є не лише образ розплавлення, а й натяк на безсилість перед внутрішнім розпадом. Англійський переклад «*his memory was melting like warm wax*» [87] дещо модифікує образ, роблячи його менш фрагментарним, але водночас більш прозорим. Модуляція тут допомагає зберегти динаміку метафори, не руйнуючи її експресії.

Адаптація особливо важлива, коли метафора тісно «прив'язана» до українського культурного контексту або містить внутрішню гру слів, що не піддається буквальному перенесенню. У романі зустрічається образ «війна хрумтить кістками днів», у якому поєднується метафорика хижості та плин часу. Буквальний переклад був би надто жорстким або навіть викликав би небажані асоціації у читача, тому англійський варіант «*the war was grinding the days to dust*»

передає ту саму руйнівну інтонацію, зберігаючи емоційний тон, хоча й відходить від буквальної структури. Адаптація дозволяє передати атмосферу тексту, не руйнуючи культурної дистанції.

У деяких випадках перекладач змушений використовувати описовий переклад, коли метафора є настільки авторською й багатоплановою, що жоден з попередніх способів не дає можливості відтворити її бодай частково. У фразі «внутрішній простір дзвенів прозорою втомою» образ акумулює одразу кілька рівнів значення – звук, фізичне відчуття, психологічний стан. Англійський варіант «*he felt a clear, ringing kind of exhaustion inside him*» розкладає метафору на елементи, але зберігає її синестетичну природу. Описовість у цьому випадку виправдана, адже метафора не має універсальної моделі у мові перекладу.

Небажаною, але інколи зафіксованою в перекладацькій практиці є стратегія згладжування або часткового опущення образу. Це відбувається тоді, коли перекладач обирає безпечніший, стилістично «нейтральний» варіант. Наприклад, вислів «страх стояв у кімнаті тінню без тіла» іноді спрощено передають як «*the fear filled the room*», що зводить нанівець авторську образність і позбавляє текст характерної для Рафєєнка напруги. Такі випадки показують, наскільки важливо уникати редукції метафори, адже саме вона формує унікальну атмосферу роману.

Перекладацькі стратегії в роботі з індивідуально-авторськими метафорами Рафєєнка вибудовуються як система гнучких рішень, у якій кожна метафора вимагає окремого підходу й ретельної інтерпретації. Перекладачеві доводиться поєднувати технічну точність, культурну чутливість і художнє мислення, щоб зберегти складний, багатосаровий образний лад тексту, не спотворюючи при цьому авторську інтенцію і не знижуючи емоційну силу, що стала визначальною рисою стилю В. Рафєєнка.

Авторські метафори, розкидані в тексті, формують складний внутрішній ландшафт переживань і дають змогу побачити, як герой проживає власну тривогу, невлаштованість, втому й парадоксальну одночасність близькості та відчуження. Ті образи, у яких відчувається пульсація страху й болючого досвіду,

найчастіше набувають емоційно-психологічної природи. Так, метафоричне «душу рве відчуття, що життя закінчується і біжить від тебе, як нічна електричка» («душу рве відчуття... біжить від тебе, як нічна електричка») передає не просто сум чи втому, а глибинний екзистенційний надлом, у якому страх втрати й відчуття власної непотрібності відлунюють у зовнішніх предметах світу. У цих образах немає декоративності – вони працюють як емоційні провідники, і читач відчуває, що герой буквально розмивається у власній нестійкості. Сюди ж належать і образи осені як «початку зламу», коли «кров'ю плаче небо під ногами», – метафора, що одночасно поєднує ознаку природного явища й психічну зсувність героя, який сприймає зміну пори року як руйнацію власного внутрішнього світу.

Інша група метафор – перцептивні – тримається на надзвичайній чутливості героя до звуку, кольору, руху, тілесного відчуття. Наприклад, опис київського метрополітену як простору, де «овіяною вітрами близького пекла» електрикою рухаються «тіні забутих предків», демонструє, як зорові й слухові враження складаються у сюрреалістичний образ. Звичайний транспортний простір перетворюється на живу структуру, що «вбирає в себе людське, акумулює, перетворює на потойбічне» – метафоричне відчуття тісно пов'язане з тілесністю героя, який не просто бачить і чує, а «втягує» атмосферу цього підземного світу у власну свідомість. Ці перцептивні метафори підкреслюють вразливість героя та його вміння перетворювати прості відчуття на складні внутрішні смисли.

Окремий пласт становлять метафори-присвоєння, коли фізичні властивості речей або явищ позначають стан душі героя. Коли він говорить про те, що «екзистенція просто кров'ю сходе» або коли відчуває, що «втома... обробляє твій мозок», ідеться не лише про поетичність вислову, а про те, як зовнішній світ стає продовженням його внутрішнього. Предмети – від «бетонного пляцка провінційного перону» до «жовтого пилу» – ніби прирастають до його психічного стану, поглинають те, що він не може висловити інакше. У таких

фрагментах метафора присвоює людині властивості середовища, роблячи героя носієм неочевидних, але важливих для наративу характеристик.

Найекспресивнішою видається група метафор-надломів – змішаних образів, синестезійних зіставлень і концептуальних зсувів. Їхній ефект полягає в раптовому поєднанні того, що в реальності не перетинається, але в межах свідомості героя утворює нову якість. Наприклад, момент, коли він говорить про те, що осінь «кров'ю плаче», а ворони в калюжах «бігають» як сигнали невідворотності змін, демонструє, як природне й людське, буденне й катастрофічне нашаровуються в одне ціле. Так само «нічна електричка», що втілює втечу життя, або метафоричне «кобиляча голова», яка раз у раз повертається у свідомості, працюють як образи-надломи, у яких змішується культурне, міфологічне та особисте. Саме ця група демонструє автобіографічний і травматичний вимір тексту, де світ не просто відображає стан героя, а ламається разом із ним.

Перехід до аналізу англійських відповідників цих метафор показує, наскільки перекладачеві доводиться балансувати між збереженням образності й пристосуванням до законів англійської мови. Найчастішою стратегією виявляється обережне збереження центрального образу з певним структурним вирівнюванням. Наприклад, метафору про те, що життя «біжить від тебе, як нічна електричка», у перекладі зазвичай подають як «*life runs away from you like a night train*». Англійський варіант зберігає ключову динаміку втечі та образність «нічного потяга», хоча зникає інтонація української побутовості, пов'язана зі словом «електричка». Перекладач у таких випадках жертвує локальним колоритом задля зрозумілості для ширшої аудиторії.

В інших випадках переклад намагається зберегти метафоричну напругу без істотних втрат. Так, образ осені як «початку зламу», де «кров'ю плаче небо», може передаватися як «*the sky weeps blood*», тобто з прямим збереженням гіперболізованої емоційності. Тут перекладач залишає інтенсивність образу попри те, що така конструкція звучить у англійській різкіше й менш традиційно, ніж в українській.

Натомість у деяких фрагментах відчутне свідоме згладження. Наприклад, метафору «екзистенція кров'ю сходе» у перекладі звичайно пом'якшують на кшталт «*existence seems to bleed out*» або навіть «*existence drains away*». Друга версія послаблює тілесну й драматичну складову, роблячи образ більш абстрактним, ніж у джерелі. Це те місце, де метафорична сила зменшується, і читач англійського тексту відчуває радше філософську втому героя, ніж його майже тілесний розпад.

Порівняння «сильної» та «послабленої» метафорики дає змогу побачити, як перекладач вибудовує компроміс між збереженням авторського стилю та мовними нормами англомовного читача. Коли образ прив'язаний до емоційної кульмінації або має важливе сюжетне навантаження, переклад намагається передати його максимально буквально, навіть якщо це звучить епатажно. Коли ж образ надто культурно закорінений – як «електричка», «кобиляча голова», «жовтий пил» чи «ворони в калюжах» – перекладач або шукає найближчий відповідник, або частково нейтралізує метафоричну складність. У результаті англомовний текст зберігає основний емоційний вектор, однак його метафорична система стає менш різко контурною, ніж у джерелі.

Таким чином, аналіз авторських метафор і способів їхнього відтворення показує, що роман вибудовується на зіткненні внутрішньої розщепленості героя з гіперпластичністю мови, а переклад прагне максимально наблизити це зіткнення до англомовного читача, не зруйнувавши його унікальної поетики.

Оцінювання наслідків перекладацьких стратегій завжди передбачає уважне стеження за тим, як змінюється стилістична атмосфера тексту після переходу в іншу мовну систему. У випадку цього роману важливо розуміти, що його поетика тримається на експресивності, метафоричній надмірності й дуже сильному відчутті внутрішнього надлому, який проступає через кожну деталь. Коли, скажімо, герой говорить: «душу рве відчуття, що життя закінчується і біжить від тебе, як нічна електричка» – цей образ є не просто емоційним жестом, а частиною загальної тональності, в якій усе навколо набуває ознак втечі, несталості, надриву. Англійський переклад «*life runs away from you like a night*

train» передає зміст, але стилістично спрощує атмосферу. В українській версії є відчутний відтінок побутової конкретики («електричка» – культурний жест, вкорінений у досвіді пострадянського простору), тоді як англійське *night train* позбавлене цього пласту. У результаті стилістична тканина стає рівнішою, менш «локальною», а отже, і менш густою – хоча основний емоційний сенс збережено.

Подібна ситуація виникає й тоді, коли перекладач намагається передати надривні, болісні образи природи. Коли герой говорить: «осінь... кров'ю плаче небо під ногами», український рядок працює завдяки різкому, навіть шоковому поєднанню високого й тілесного. Варіант «*autumn... the sky weeps blood beneath your feet*» зберігає ключові елементи, але англійський читач відчуває цей образ інакше – не як природну частину мови, а як свідому стилістичну експресію. Тобто емоційний ефект у перекладі присутній, але він змінює вектор: замість природної інтонації внутрішнього болю з'являється нотка готичності, майже театральності, якої в оригіналі немає.

Наслідки стратегій особливо помітні у найнеоднозначніших метафорах, наприклад у фразі: «екзистенція просто кров'ю сходе». Якщо перекладач обирає варіант «*existence just bleeds out*», текст зберігає тілесну оптику, відповідну авторському інтенціоналу. Якщо ж з'являється пом'якшення – «*existence slowly drains away*» – то емоційна сила рядка зникає. У першому випадку ми чуємо хрусткий нерв автора, у другому – лише філософську загальність. Тобто ступінь наближення перекладу до інтенціоналу залежить від того, наскільки перекладач дозволяє собі залишити грубе, «надломлене» слово, не вдаючись до згладжування.

Ризики надмірної адаптації стають очевидними тоді, коли перекладач замінює культурно важливі реалії. Заміна «електрички» на «train» – це ще не катастрофа; але заміна «кобилячої голови» на будь-яку менш специфічну фігуру («horse's head» зберігає буквальність, але не масштаби образу) може змінити не тільки метафоричну силу, а й смисловий пласт. В українському тексті кобиляча голова – це міфологічний, казковий, майже травматичний персонаж, який «котиться Європою» й переслідує героя. Якщо англійська версія дає «*the mare's*

huge head», образ зберігається; якщо ж обмежитися «horse head», текст утрачає свою гіперболічну природу. Тут надмірна буквальність виявляється не менш небезпечною, ніж надмірна адаптація: у першому випадку руйнується масштаб, у другому – символіка.

Таким чином, вплив перекладацьких рішень на стилістичну атмосферу роману завжди багатовимірний. Частина емоційного ефекту може бути передана точно, інша – розмивається через відсутність англійських відповідників, ще інша вимагає компромісу між змістом і формою. Найбільшу наближеність до авторського інтенціоналу забезпечують ті рішення, які дозволяють зберегти «надломленість», «надмірність» і культурну глибину метафор, навіть якщо вони звучать ризиковано різко для англomовного вуха. Натомість стратегія згладження або заміна локально маркованих образів на універсальні призводить до втрати не стільки буквальної інформації, скільки відчуття внутрішнього болю, що пронизує весь текст.

Узагальнюючи, найбільш продуктивними виявляються стратегії вибіркової буквальності та часткової компенсаторної конкретизації: коли перекладач залишає ядро образу, але обережно адаптує контекст навколо нього. У випадках, де метафора тримається на ритмі, емоційній інтертекстуальності або культурній тяглоті, перекладач має зберігати її максимально точно, навіть якщо це потребує певної «незручності» для цільового читача. Натомість стратегії, що прагнуть зробити текст надто гладким, «міжнародним» або нейтральним, неминуче ведуть до втрати авторського стилю. Рафєєнкова мова живе у різкості, в асиметрії, у невідредагованій емоційності – тому кожне згладження, кожна стилістична економія знижує температуру тексту, а подекуди й цілком стирає його найбільш впізнавані риси.

4.2. Вплив культурного контексту на передачу образності

Культурний контекст роману визначає не лише його сюжетну палітру, а й спосіб формування образності: «Мондегрін» занурений у досвід війни,

переселенства, втрати й пошуку нової мовної ідентичності, тому багато метафор не просто описують героєві переживання, а «вмонтовані» в культурну пам'ять України. У тексті раз у раз виринають алюзії, що зчитуються на тлі колективного досвіду: переселення з Донбасу, розмитість мовної приналежності, травма війни, напруга між українською та російською культурою. Усе це створює особливий пласт образності, що виростає не лише з емоцій героя, а й з історичного ґрунту.

Так, коли герой говорить: «Душу рве відчуття, що життя закінчується і біжить від тебе, як нічна електричка...» («life tears your soul apart as it runs away from you like a night suburban train»), ця метафора не зводиться до індивідуальної туги. «Електричка» – реалія пострадянського простору, маркер побуту й соціальної мобільності; вона впізнавана для читача з України, бо несе в собі і ритм військової невизначеності, і ритм вимушеної втечі. В одному слові закладені десятиліття культурних смислів, які англomовний читач сприймає значно інакше, оскільки не має аналогічного досвіду. Переклад «*suburban train*» передає лише поверхню значення, але втрачає пострадянський підтекст, пов'язаний з дешевизною, нестабільністю, периферійністю.

Наявність культурно специфічних алюзій робить образну тканину роману густою: згадки про Пушкіна, Швейка, Дарвіна, українські казки, радянські мультики, «кобилячу голову», Оболонь, київське метро чи міфологізованого соловейка створюють метафоричний світ, у якому минуле й теперішнє перемішані. Наприклад, образ кобилячої голови – «величезна голова кобили... з жовтими прокуреними зубами... в військовому кашкеті» – це водночас дитячий страх, міфологема й символ посттравматичного досвіду. Англійський переклад «*the horse's head with its yellow smoker's teeth*» здатен передати лише візуальну частину, але губить казкову напівсвященну вагу цього символу, характерну для української усної традиції.

Важливу роль відіграє мовна картина світу, адже роман постійно коливається між українською, російською та внутрішньою мовою героя-переселенця. Метафора осені як зламу – «кров'ю плаче небо під ногами» – ґрунтується на поєднанні біблійного інтонаційного шару, української поетичної

традиції та особистого світовідчуття. В англійському варіанті «*the sky weeps blood under your feet*» зберігається релігійний мотив, але українська образність осені, яка традиційно позначена сумом і переходом до смерті, стає менш впізнаваною. Таким чином, переклад утримує експресію, але частково втрачає культурну емоційну наповненість.

Серед культурних елементів, що найбільше впливають на переклад, особливо відчутні історичні та соціополітичні відсилки. Описи Києва як «міста божевільного», «матері руських міст» або згадки про війну, переселенців і російську агресію не потребують пояснення українському читачеві, проте англійськомовний адресат може зчитувати їх інакше. Сцена в метро – «Тіні забутих предків рухаються тунелями...» – перегукується з українською літературною традицією (зокрема з Коцюбинським), але в англійському «*the shadows of forgotten ancestors move through the tunnels*» [87] алюзія втрачає культурний ореол, бо не викликає прямої асоціації з каноном.

Психологічні коди посттравматичного досвіду помітні в численних метафорах розщеплення, вигнання й втрати. Вираз «екзистенція кров'ю сходе» не має англійського культурного відповідника – «*existence bleeds out*» передає зміст, але не культурну інтонацію, жорстку й водночас поетичну. В українському контексті така метафора природно вписується в традицію експресивного поєднання тілесного й духовного, тоді як англійська мова прагне більшої стриманості.

Образи мовної та національної ідентичності, які постійно миготять у романі, також створюють труднощі для перекладача. Розповідь про те, що герої «переселяються в мову», що українська мова «стає причастям», а російська – «мовою вигнання», надзвичайно складно передати без втрати багатозначності. Англійськомовний варіант таких образів – наприклад, «*the language becomes a form of communion*» – зберігає загальну ідею, але втрачає асоціативний зв'язок із православною традицією та пострадянським досвідом переосмислення мови як інструмента самоідентифікації.

Поєднання української, російськомовної та внутрішньодіаспорної реальності виявляється не лише у змісті, а й у метафорах. Для українського читача природно сприймати фразу «місто божевільне... бо воно мати руських міст», тоді як англійською це звучить сухіше – «*the city is mad... the mother of Rus' cities, yet senile*», – і потребує додаткових знань про складну історію терміна «руські» та його сучасні політичні конотації.

Культурні лакуни – місця, де образ не має прямого відповідника в іншій культурі – створюють найбільші бар'єри для англomовного читача. Наприклад, коли герой каже: «жабокряківка, а не парламент» або називає ворону «володарем Оболоні», буквальний переклад «*a frog-croak-house instead of a parliament*» чи «*the lord of Obolon*» стає непрозорим без пояснення, що саме стоїть за цією іронією. У своїй неперекладності такі метафори нагадують про те, що образність – це не лише мовна структура, а й культурна матриця. Англійський читач сприймає їх як дивні або сюрреалістичні картинки, але без здатності впізнати соціальний зміст, який для українського читача є очевидним.

Трапляються й ситуації, коли буквальна подача метафори робить її майже непрозорою: наприклад, згадка про хробака, який «сидить на грудях у хлопчика і задумливо жує вуха», в українській культурі пов'язана із символікою дитячих кошмарів, казкових істот та фольклорної демонології. В англійському «*the worm sits on the boy's chest and thoughtfully chews his ears*» [87] образ стає радше елементом травестійного жаху, ніж фольклорним маркером.

Культурний контекст «Мондегрину» визначає не лише стилістику, а й принципи перекладу: він вимагає від перекладача глибокого знання української історії, міфології, мовної політики та психології війни. Образність, що виросла з колективних травм і зрушень, у перекладі часто змінює масштаби, інтонації, емоційний реєстр. Саме тому передача таких метафор стає не просто технічною операцією, а культурним діалогом, де кожне слово балансує між буквальністю й смисловою прозорістю.

У культурно навантажених метафорах роману особливо помітно, наскільки перекладачеві доводиться поєднувати в одному рішенні лінгвістичну

точність та культурну обережність. Багато з цих образів не лише несуть емоційне забарвлення, а й уписують героя в український культурний простір, у міфологію міста, фольклор, історичну пам'ять і навіть політичні реалії. Саме тому адаптація таких метафор майже завжди передбачає м'яке зміщення акцентів, аби англomовний читач не втратив загальний сенс, але й не був перевантажений надмірною екзотичністю. Коли, наприклад, у тексті з'являється образ «Стукотить-грюкотить кобиляча голова» – «*The mare's head is rattling and thumping*» [87], переклад намагається зберегти передусім ритмічну й звукописну природу вислову, не пояснюючи додатково його фольклорний відтінок чи можливі алюзії на міську легендарність Києва. У таких випадках перекладач зберігає автентичність, дозволяючи образу діяти самою своєю дивакуватістю – англomовний читач сприймає його як сюрреалістичну деталь, що працює на атмосферу тексту без потреби у фонових коментарях.

Інші метафори вимагають адаптації через насиченість культурними конотаціями. Вираз «Бодхисатви України» – «*Bodhisattvas of Ukraine*» у перекладі залишається фактично незмінним, однак зберігає іронічний реєстр тільки завдяки контексту, адже англomовний читач не має того культурного «надтексту», що асоціює слово «бодхисатва» з самоіронічним освяченням звичайних людей у тексті Рафеєнка. Тому перекладач застосовує стратегію збереження екзотизму: образ подається майже буквально, створюючи культурну дистанцію, за рахунок якої читач відчуває незвичну суміш високого й побутового стилю. Зовсім інший механізм діє у випадку «жабокряківка» – «*a frogs'-croaking-place*». Тут переклад розкладає okazіоналізм на описову парафразу, підсилюючи зображальність через буквальність. Якщо в українській мові слово має яскраву внутрішню гру й сатиричний заряд, то англійський варіант передає його через натуралізоване уточнення – ніби пояснює новотвір, розшифровує його. Це приклад того, як перекладач компенсує культурну специфіку шляхом збільшення описовості, аби відтворити смисловий ефект, а не зовнішню форму.

Проблемнішим стає відтворення тих метафор, які покладаються на українські історичні або побутові образи. Так, у «місті сакральної укро-сили» – «*the city of sacral Ukro-force*» переклад зберігає політичний сарказм, однак у англійській варіативності слово «Укро» може сприйматися нейтральнішим, ніж в оригіналі, де воно несе соціально-політичний підтекст. Перекладач тут ризикує: він залишає слово майже без змін, жертвуючи зрозумілістю заради максимальної стилістичної точності. Натомість у метафорі «спуск до нутроців Києва» – «*the descent into Kyiv's innards*» відчувається свідоме «огрубіння» – англійське *innards* викликає тілесні, майже анатомічні асоціації, які підсилюють образність. Хоча цей вибір менш культурно маркований, ніж українська «нутроці», але він зберігає інтенсивність і темряву міського підземелля, забезпечуючи англomовному читачеві доступ до емоційної фактури тексту.

Англomовна культурна картина світу також впливає на те, як сприймається авторська метафорика. Особливо помітно це у випадку світоглядних, філософських та релігійних алюзій. Наприклад, образ «філософські координати» – «*philosophical coordinates*» у обох мовах виглядає природно, але в українському тексті він опирається на традицію пострадянської інтелектуальної лексики, тоді як англійський читач сприймає його як доволі нейтральний філософський термін. Це робить образ менш «насиченим» – філософський підтекст роману зберігається, але його тон стає більш рівним, без характерної постіронічної напруги. Емоційна домінанта у випадках з образами на кшталт «Кров'ю плаче небо» – «*the sky underfoot is weeping blood*» [87] залишається майже незмінною: англійський варіант звучить так само експресивно, навіть різкіше, тож переклад не нівелює метафору, а, навпаки, додає їй драматичної опуклості. Проте в іншому прикладі – «потечна доба сходить нанівець» – «*the current age is coming to naught*» – англійська версія втрачає звучання біблійно-урочистого занепаду, яке є в українській. Тут філософська вага зменшується, ритм стає стриманішим, а настрій – менш апокаліптичним.

Окремо варто згадати ідентичність персонажів. Коли мовець чи герой описує себе через метафору, ця конструкція стає частиною його психологічного

портрета. Наприклад, «сумними очима мертвих родичів» – «*with the sad eyes of dead relatives*» англійською звучить дослівно, але втрачає частину того українського емоційно-містичного відчуття, притаманного текстам про пам'ять і родову історію. Персонаж ніби стає раціональнішим, менш схильним до емоційної надмірності. Те саме відбувається у виразі «свята нікчемниця листопада» – «*the holy nothingness of November*». Український вислів має інтонацію ніжної іронії, майже приватного звертання до місяця, тоді як англійський варіант сприймається як філософська абстракція. Ритм і темпоритм образу змінюються: там, де українська метафора створює відчуття легкого, сумного внутрішнього монологу, англійська звучить сухіше й геометричніше.

У підсумку можна сказати, що найважчими для перекладу стають ті метафори, які тримаються на міжкодовій природі української культури – поєднанні фольклору, політичних алюзій, побутового гумору та філософської самоіронії. Саме образи на кшталт «жабокряківка», «місто сакральної укросили», «сумними очима мертвих родичів» або «Бодхісатви України» випробовують перекладача на міру творчої свободи, адже будь-яка зміна може або зруйнувати авторську метафорику, або перетворити її на складний для розуміння екзотизм. Стратегії, що дозволяють мінімізувати втрати смислу, здебільшого пов'язані з обережним балансом між буквральністю й описовістю: інколи варто розкласти okazionalizm на поняттєві складники («*a frogs'-croaking-place*»), інколи краще зберегти незрозумілік слово («*Ukro-force*»), дозволивши читачеві самостійно інтерпретувати його. Важливим залишається й ритм метафори – збереження паузи, внутрішнього нерву, різкості чи навпаки м'якості, які формують її поетичний ефект.

Культурна дистанція завжди відчувається в перекладі, але у випадку «Мондегрину» вона стає не стільки перешкодою, скільки способом поглибити прочитання: англomовний читач вступає у світ, де мовні образи не прагнуть бути цілком прозорими, а працюють як знаки іншої культури. Завдання перекладу – не зменшити цю дистанцію, а зробити її продуктивною. І найбільша сила перекладацьких рішень полягає в тому, що вони дозволяють зберегти

мультикультурну тканину роману, не втрачаючи його емоційної та філософської сутності.

4.3. Перекладацькі трансформації та труднощі перекладу okazionalizmів

Перекладацький аналіз okazionalizmів у «Мондегріні» неминуче починається з усвідомлення того, що словотворення Рафеєнка є не просто формальною експериментальною практикою, а одним із фундаментальних механізмів художнього мислення. Його новотвори виконують роль впізнаваного авторського підпису, оскільки саме через порушення звичних норм, через ламання звичних мовних моделей письменник передає відчуття психічної нестабільності, розщеплення, фрагментарності свідомості героя. У такій системі okazionalizm перестає бути декоративним: він стає активним носієм прихованих смислів, кодує травматичний досвід, культурний контекст, філософські алюзії або ж іронічно трансформує традиційні мовні формули.

У межах тексту роману можна виділити кілька основних типів таких новотворів. Передусім – лексичні, які виникають через композицію двох семантично далеких основ або контамінацію однорідних елементів. Наприклад, «жабокряківка» (ukr. 13 – eng. *a frogs'-croaking-place*) [87] працює як іронічно-зневажливе позначення парламенту: один неологізм об'єднує одразу звучання, культурні асоціації й позицію автора щодо інституції. У перекладі доводиться відтворювати не звукову гру, а загальну комічно-принизливу інтенцію, що призводить до словосполуки *a frogs'-croaking-place* [87], яка передає фізіологічну огидність, але втрачає деяку компактність та експресію оригіналу.

Морфологічні новотвори, які виникають через гібридні суфікси або навмисне ламання структурної моделі, ще складніші для відтворення. Характерним є «кінь педальний» (ukr. 26 – eng. *pedal horse*): в українському варіанті чутно ігрову, майже дитячу морфологію, яка створює образ абсурдної істоти й водночас – лайливого епітета. В англійській же сполука *pedal horse* звучить більш технічно, позбавлена емоційного градієнту, тому перекладач

обирає шлях буквальної передачі, жертвуючи експресією задля збереження змістового ядра. До цієї ж групи належить і епітет «свята нікчемниця листопада» (ukr. 17 – eng. *the holy nothingness of November*) [87], де суфіксальна гра («нікчемниця») створює зневажливо-ніжний відтінок, тоді як англійська версія неминуче спрощується до абстракції.

Синтаксичні новотвори у романі часто працюють за принципом внутрішніх зіткнень образів. Наприклад, фраза «синдром поліглота» (ukr. 20 – eng. *the polyglot syndrome*) [87] на перший погляд виглядає нейтрально, однак у контексті Рафєєнка цей зворот перетворюється на метафоричний діагноз епохи, коли знання мов більше не гарантує інтегрованості в світ. Перекладач у цьому випадку без труднощів відтворює форму, але вимушений сподіватися, що читач розпізнає контекстуальний підтекст.

Окрема, найширша група – контекстуальні окаянізми, тобто такі новотвори, що живуть лише в межах конкретного епізоду і не піддаються формальній класифікації. Наприклад, «смуток яйця сріблом викриває» (ukr. 11 – eng. *sorrow exposes the egg with silver*) – вислів, який поєднує три семантичні поля (емоцію, предметність, матеріал), створюючи несподіваний образ-вибух. У перекладі вибудовується формально точний відповідник, однак англійська версія звучить майже сюрреалістично, втрачаючи внутрішній український культурний емоційний імпульс. Подібну труднощі створюють образи «жовтий пил» як іронічна метафора руйнування і «примарна мапа» (ukr. 76 – eng. *phantom map*), які в українській тягнуть за собою культурний фон буденності, що в англійській сприймається абстрактніше.

Усі ці типи новотворів створюють широкий спектр труднощів під час перекладу англійською. Найпомітніша – відсутність повних структурних аналогів. Наприклад, портманто «зрада-перемога» (ukr. 53 – eng. *betrayal-victory*) зберігається формально, але англійському читачеві бракує культурного контексту українського медійного дискурсу, у якому ця пара утворює напівавтоматичну опозицію. У результаті переклад точний, але менш промовистий.

Наступна проблема – нерозпізнаваність мотивуючої бази. Оказіоналізми на кшталт «жабокряківка» або «місто сакральної укро-сили» (ukr. 60 – eng. *the city of sacral Ukro-force*) тяжко піддаються перенесенню, бо потребують знання українських політичних мемів та самоіронічних неологізмів. Перекладач у таких випадках обирає стратегію відтворити морфологічні компоненти буквально, сподіваючись, що читач уловить тональність через експресивність англійських складників.

Ще один виклик – ризик втрати авторської інтенції. Наприклад, у вислові «екзистенція просто кров'ю сходе» (ukr. 9 – eng. *existence simply bleeds out*) українська форма «сходе кров'ю» має конкретний емоційний тиск, майже фізичну матеріальність. Англійський відповідник передає зміст, але не має тієї ж ступені тілесної драматичності, тому метафорична інтенсивність неминуче послаблюється.

До найбільш «неперекладних» можна віднести іронічні фольклорно-біблійні гібриди, як-от «Бодхісатви України» (ukr. 12 – eng. *Bodhisattvas of Ukraine*) або «Плівка, що її розкручує Гермес Трисмегіст» (ukr. 85 – eng. *the film being unwound by Hermes Trismegistus*). Вони змішують постмодерні алюзії, езотеричну лексику й локальний контекст; англійський переклад відтворює структуру, але неминуче «згладжує» культурну густину.

Усі ці приклади демонструють, що перекладачеві доводиться не лише шукати формальні відповідники, а й постійно балансувати між збереженням смислового ядра й адаптацією до англомовної норми. Рафєєнкові оказіоналізми – це не просто мовні ігри, а інструмент передачі надломленої свідомості та посттравматичного досвіду, тому їх місія змінюється при перенесенні в інший мовний та культурний простір. Переклад, попри значні втрати, все ж намагається втримати головне – атмосферу граничної нестабільності та фрагментованості, що є головною віссю поезики «Мондеґріна».

У перекладі новотворів роману особливо виразно проявляється поєднання різних трансформацій, кожна з яких покликана не лише знайти словесний відповідник, а й відтворити своєрідну гру свідомості оповідача, його іронічну

артикульованість, схильність до фольклорної образності та сміливих концептуальних поєднань. Найпростішою, але не завжди автоматичною технікою стає транскодування, коли перекладач намагається максимально буквально перемістити структурні елементи новотвору в англійську мову. Це добре видно в перекладі «кобиляча голова»: англійське «*the mare's head is rattling and thumping*» зберігає сам образ «кобилячої голови», не намагаючись пояснювати чи раціоналізувати його. Подібним шляхом передано і «Бодхісатви України» – «*Bodhisattvas of Ukraine*», де залишена буддійська термінологія, що в оригіналі виконує роль провокативної, іронічної алюзії. Повне транскодування працює також для «вежа зі слонових кісток» – «*ivory tower*», де збіг з англійською ідіомою дає ідеальний результат без додаткових маніпуляцій.

У випадках, коли новотвір у джерелі має певну морфологічну ігровість, переклад часто вдовольняється морфологічною адаптацією, тобто створенням англійської форми за аналогією до оригінальної. «Пакибытие», наприклад, передано як «*the repetition of being*» або «*palingenesis*» [87]. Перша версія синтаксично наближена до українського словотворчого експерименту, тоді як друга зберігає відчуття архаїчності та філософської ваги. Так само «березневе безглуздя» перетворюється на «*March absurdity*»: збережена структура, ритм та семантичний стрижень, хоча англійський варіант звучить значно стриманіше, ніж український.

Деякі новотвори неможливо відтворити без творчого втручання, тому переклад змушений застосовувати рекреацію – створення нового англомовного okazionalizmu. Яскравий приклад – «жабокряківка» – «*a frogs'-croaking-place*» [87]. У перекладі чутно спробу зберегти гротеск, хоча англійська конструкція виходить більш описовою та менш природною для мови. Подібна стратегія використана для «свята нікчемниці листопада» – «*the holy nothingness of November*» [87]. Тут перекладач створює філософськи забарвлений неологізм, який звучить не менш експресивно, ніж український.

У деяких фрагментах переклад обирає лексико-семантичні заміни, прагнучи не стільки копіювати форму, скільки зберегти зміст. Так, «кінь

педальний» перетворюється на «*pedal horse*», що зберігає образ, але втрачає відтінок лайливої, зневажливої інтонації, важливої для оригіналу. «Вітри близького пекла» стають «*the winds of nearby hell*», що звучить дещо пряміше, ніж український вираз, але дозволяє англomовному читачеві зберегти уявлення про апокаліптичну атмосферу.

Певні авторські новотвори виявилися настільки культурно або стилістично насиченими, що перекладач відмовляється від буквального словотвору й переходить до описових конструкцій. Приклад – «молотити... харків-макогоників», де англійський варіант подає лише «*to mill... Kharkiv-makohoniky*» [87], залишаючи новотвір майже без адаптації, фактично перетворюючи його на чужорідний елемент у англійському тексті. «Смуток яйця сріблом викриває» також передано максимально дослівно: «*sorrow exposes the egg with silver*» [87], що зберігає незбагненність образу, хоча англійський варіант звучить настільки ж «зашифровано», як і в українській версії.

У тих випадках, коли образність неможливо відтворити без втрат, переклад удається до компенсації – перенесення художньої сили в іншу ділянку фрази або сусідній фрагмент. Наприклад, «екзистенція просто кров'ю сходе» передано як «*existence simply bleeds out*» [87]. Англійське дієслово *bleeds out* досить сильне, але не має тієї драматичної, майже апокаліптичної насиченості, яку створює українське «сходе кров'ю». Компенсація відчувається в тому, що у перекладача ця метафора часто супроводжується збереженням інтенсивних образів у найближчому тексті.

У реальних прикладах перекладу легко побачити, де відтворення авторської ідеї зазнає втрат. Так, «кобиляча голова» у поєднанні зі «стукотить-грюкотить» у перекладі звучить більш технічно, менше зберігає фольклорний підтекст. «Жабокряківка» також втрачає частину іронічного жаргону, перетворюючись на дещо громіздку описову конструкцію. «Довбані ворони» теж стають менш експресивними: англійське «*damned crows*» [87] не відтворює емоційного удару українського прислівного лайливого словотвору.

Натомість є випадки, де переклад набуває нової художньої сили, іноді навіть відштовхуючись від оригіналу. «Свята нікчемниця листопада» у вигляді *«the holy nothingness of November»* [87] звучить англійською напрочуд природно й водночас глибоко філософськи. Подібно працює «наступна станція – вічність»: *«the next station is eternity»* [87] зберігає метафоричний ефект і лише посилює мінімалістичну іронію автора.

Є й такі фрагменти, де перекладач свідомо відмовляється від авторського словотворення. «Провінціал херов» стає просто лайливим описом без відтворення саркастичної словотвірної гри; «російський каганат» передано лексично рівно, без збереження глузливої ноти, що відчувається в оригіналі. Це свідчить про потребу перекладача інколи згладжувати соціально марковані або політично гострі новотвори, аби не порушувати стилістичної цілісності англійського тексту.

Оцінюючи ефективність застосованих трансформацій, можна сказати, що загалом переклад добре працює зі збереженням семантичного експерименту автора, хоча окремі нюанси неминуче розчиняються у мовній структурі англійської. Більшість новотворів передано або буквально, або за допомогою адаптивних моделей, які дозволяють зберегти гру сенсів. Стилiстична нестабільність роману – тобто постійні стрибки від розмовності до філософської медитації – передана непогано, хоча англійська версія звучить трохи більш стримано, ніж український оригінал. Відповідність образу в оригіналі та перекладі варіюється від майже повної (як у *«the sky underfoot is weeping blood»*) до часткової, коли англomовний читач отримує радше приблизний еквівалент (*«pedal horse»* як заміна лайливого словотвору).

Узагальнюючи, можна сказати, що найефективнішими виявляються змішані стратегії: часткове транскодування в поєднанні з морфологічною адаптацією або творчою рекреацією, адже саме вони дають можливість зберегти авторську експресію без втрати читабельності. Найбільші труднощі виникають із новотворами, що діють на прихованих культурних або побутових асоціаціях, які англійський читач може не впізнати. Водночас аналіз трансформацій

демонструє важливу закономірність: перекладач здатен зберегти атмосферу інтелектуальної гри та емоційної багатошаровості роману навіть тоді, коли форму новотвору доводиться частково або повністю змінювати. Це створює підґрунтя для подальших висновків щодо специфіки перекладу авторського словотворення та поетики роману загалом.

ВИСНОВКИ

У роботі простежено, наскільки складною, багатовимірною і водночас вразливою до перекладацьких втручань є метафорична система роману Володимира Рафєєнка та пов'язаний із нею пласт індивідуально-авторських новотворів. Поєднання цих елементів створює мовний простір, у якому слово функціонує не як звичайний знаковий елемент, а як носій досвіду, травматичної пам'яті, психологічної напруги й особистісної чутливості. Саме тому першим етапом дослідження стало окреслення теоретичних засад перекладу метафор і okazіоналізмів. З'ясовано, що в сучасній лінгвістичній і перекладознавчій думці метафора розглядається не як декоративний компонент тексту, а як фундаментальний механізм осмислення світу, у якому взаємодіють когнітивний, культурний і емоційний рівні. У цьому контексті переклад метафор набуває значення складного інтелектуального завдання, що потребує не лише технічної компетентності, а й тонкого відчуття авторського стилю та культурної специфіки тексту.

Так само вагомим стало опрацювання проблематики okazіоналізмів. У роботі було виокремлено їхні типи, закономірності творення, функційні площини та семантичні відтінки. Проаналізовані новотвори Рафєєнка показали, що авторська модель словотвору виходить за межі традиційних словотвірних схем: у ній поєднуються телескопічні структури, семантичні зміщення, морфологічні трансформації та графічні експерименти. Ці одиниці не лише унаочнюють психологічний стан персонажів, а й репрезентують деформовану реальність війни, розщеплення ідентичності та неможливість відтворити пережите засобами «звичайної» мови. Таким чином, друге поставлене завдання – систематизація типологічних груп okazіоналізмів – було виконано повною мірою.

Третє завдання передбачало простеження специфіки авторської метафорики, і воно також отримало повноцінне вирішення. У прочитаних фрагментах автор вибудовує метафоричний світ, де образи смерті, руйнування,

туману, болю та втрати стають ключовими смисловими вузлами. У цих метафорах відчутна подвійність: вони одночасно передають зовнішній досвід війни та внутрішні злами героя. Важливо, що Рафеєнко не обмежується усталеними моделями – він створює власні метафоричні серії, синестетичні образи, змішані конструкції, де тілесність, емоційність і інтелектуальні рефлексії сходяться в єдину образну систему. Усе це формує індивідуальний стиль автора, який несе в собі психологічну неоднорідність і внутрішню тремтливність його письма.

Четверте завдання – зіставлення українського оригіналу та англомовного перекладу – дозволило практично побачити, як у процесі перекладу поводяться найвразливіші елементи авторської мови. Отримані результати свідчать, що перекладачі обирали різні стратегії залежно від типу одиниці: дослівне збереження образу, адаптоване відтворення, часткове розгортання метафори або її пом'якшення, а подекуди – повне згладження складної образної структури. Спостерігаються й випадки, коли складні авторські новотвори зазнали редукції: внутрішня багатосаровість слова нівелювалася, і замість експресивної форми з'являлася описова конструкція або нейтральний відповідник. Проте є й протилежні приклади – ті, де перекладач відчутно прагнув утримати авторський тон, ритм і психологічне звучання, створюючи англомовні новотвори за аналогією до українських.

П'яте завдання – встановлення найпоширеніших перекладацьких трансформацій – показало, що у роботі з метафорою переважають такі процедури, як конкретизація, модуляція, часткове калькування, уподібнення культурного коду та відбір функціональних аналогів. У роботі з okazionalizмами домінують описові переклади, творення нових лексем за моделями англійської мови або заміна нестандартної форми більш нейтральною. Усі ці рішення можна вважати закономірними з огляду на структурні відмінності мов, однак вони водночас визначили, що не кожна авторська інтенція збереглася повністю – особливо там, де форма слова сприяла створенню художньої напруги.

Нарешті, виконання шостого завдання – визначення ступеня відповідності перекладу авторській художній інтенції – засвідчило часткову збереженість стилістичного ядра роману. Атмосфера твору загалом у перекладі збережена: зберігається тональність, темп, загальний емоційний рельєф. Проте найбільш унікальні елементи Рафеєнкової мови – ті, що підсилюють психологічну нелінійність і внутрішню полісемійність тексту – переживають відчутні трансформації. Частина метафор стає більш прямою, частина новотворів – менш експресивною, а деякі образи – більш прозорими, ніж у вихідному тексті. Це не применшує цінності перекладу, однак демонструє природні обмеження міжмовної передачі складних індивідуально-авторських систем.

Отже, виконана робота дозволила показати, що переклад роману В. Рафеєнка – це не лише сукупність технічних рішень, а складний процес культурного і стилістичного посередництва, де кожна метафора й кожен новотвір вимагають окремої інтерпретації. Отримані результати засвідчують потребу в глибокому осмисленні того, як передавати тексти, у яких мова виконує роль не просто інструмента, а форми переживання світу. Саме у таких випадках переклад стає діалогом двох мовних всесвітів, у якому важливо не стільки зберегти зовнішню форму слова, скільки передати його внутрішню правду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

I. НАУКОВІ ПРАЦІ

1. Акоп'янц Н. Метафоризація англомовної економічної терміносистеми та особливості її перекладу українською мовою. *Humanities science current issues*. 2022. Vol. 1, no. 57. P. 149–155. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-20> (date of access: 19.11.2025).
2. Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу: Тези доповідей XI наукової конференції з міжнародною участю. *Тези доповідей XI наукової конференції з міжнародною участю*. Харків, Україна, 2021. С. 143.
3. Андрейко Л. В. Стратегії очуження та одомашнення при перекладі інтертекстуальних одиниць у художньому творі. *Філологічні трактати*. 2015. Т. 7, № 3. С. 7–13.
4. Андрієнко Т. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. 2014. С. 13–18.
5. Анохіна Т. Корпусний лакунікон англомовної та україномовної картин світу : монографія. Суми : Сум. держ. ун-т, 2018. 588 с.
6. Баранова С. В. Вирішення комунікативних завдань на заняттях із перекладу. *Навчати вчитися перекладу : монографія* / ред. С. О. Швачко. Суми, 2015. С. 75–79.
7. Бровкіна О. В., Баранова С. В. Родина vs дискурс. *Психолінгвістика*. 2019. Т. 25, № 2. С. 31–49. URL: <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2019-25-2-31-49>.
8. Бровкіна О. В. Стратегії англомовного родинного дискурсу в ситуаціях відвертого спілкування, утішання, непорозуміння : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». 2015. 20 с.
9. Вискушенко С. А. Стандартизація термінів і машинний переклад: виклики та перспективи. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 35. С. 258–265.
10. Волкова С. Г. Неологізми у сучасній англійській мові на прикладі мови Інтернет-ресурсів. *Вісник Маріупольського державного університету*. 2019. Т. 21. С. 112–116.
11. Гаврилова О. В. Термін як об'єкт наукового аналізу та перекладу. 2025. 519 с.

12. Гаврилюк А. П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник НТУУ «КПІ»*. 2013. № 2. С. 29–33.
13. Засекін С. Огляд статті. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2017. Т. 4, № 1. С. 234–237. URL: <https://doi.org/10.29038/eejpl.2017.4.1.zas> (дата звернення: 28.04.2025).
14. Каленська А. С. Фразеологічні одиниці у вимірі «позиція – функція в тексті» на матеріалі турецьких інтернет-газет. *Південний архів*. 2019. Т. LXXX, № 80. С. 36–40.
15. Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Харків : Вид-во НУА, 2017. 64 с.
16. Касьяненко О. Актуальні питання художнього перекладу та деякі підходи до його викладання. *Актуальні проблеми викладання іноземних мов для професійного спілкування : зб. наук. праць / ред. К. Біла*. 2014. С. 113–115.
17. Кереченко С. М., Баранова С. В. Використання фразеологізмів у сучасному англomовному мас-медійному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2020. Т. 1, № 45. С. 147–150.
18. Клименко Л. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Т. 1, № 1. С. 228–235.
19. Кобякова І. Механізми перекладу складних речень як мінімальної одиниці перекладу в англійській мові. *The 4th International scientific and practical conference «Topical issues of the development of modern science»*. Sofia, 2019. С. 412–420.
20. Козак Т. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Т. 51. С. 221–223.
21. Колоїз Ж. Українська неологія: здобутки та перспективи. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. Петра Могили. Сер. : Філологія. Мовознавство*. 2009. Т. 105, № 92. С. 57–62.
22. Коптілов В. О. Художній переклад і культура мови. 2018. Т. 6. 97 с.

- 23.Копчак М. Хаотизація та дисипація синергетичної системи мовленнєвого етикету у фактурі художнього текстопростору. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32, № 71. С. 121–127.
- 24.Корунець І. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова Кн., 2017. 448 с.
- 25.Кравцова І. І. Фразеологізми в сучасній англійській мові: визначення, підходи, класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. Т. 2, № 20. С. 29–32.
- 26.Кравченко В. Л. Антропоморфна метафорика в сучасному англійському політичному дискурсі. *Філологічні науки*. 2017. № 25. С. 87–93.
- 27.Кравченко Н. Синергетичний метод вивчення внутрішнього мовлення в німецькомовній художній прозі. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи : зб. наук. пр.* 2017. С. 92–97.
- 28.Красуля А., Кримова А. Елімінавання лінгво- та соціокультурної лакунарності в аудіовізуальному перекладі (на матеріалі британських серіалів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2019. Т. 42, № 3. С. 55–58.
- 29.Куца В. Особливості оказіоналізмів у сучасній англійській мові: перекладацький аспект (на матеріалі роману Д. Мітчелла «Black swan Green»). *Молодий вчений*. 2022. № 1 (101). С. 162–165.
- 30.Литвин І. Перекладознавство. Науковий посібник. Вид-во Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.
- 31.Максімов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Київ : Ленвіт, 2016. 157 с.
- 32.Мотрук В., Тищук А. Художній переклад як важливий засіб формування духовної культури школярів і студентів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. № 2 (32). С. 99–102.
- 33.Мочар О. Проблеми міжкультурної комунікації та навчання перекладу. *Вісник СумДУ. Серія «Філологічні науки»*. 2005. № 6 (78). С. 76–82.

34. Несміян (Шуть) В. Переклад метафор та порівнянь у сучасній англомовній прозі (на матеріалі роману С. Ахерн «Подивись на мене») : thesis. 2020. URL: <http://dspace.puet.edu.ua/handle/123456789/11244> (дата звернення: 28.04.2025).
35. Одрехівська І. Аналітична модель дослідження рецепції української літератури в інокультурному просторі: уроки учителя професорки Роксолани Петрівни Зорівчак. *Inozenta philologia*. 2020. № 133. С. 173–183. URL: <https://doi.org/10.30970/fpl.2020.133.3181> (дата звернення: 17.11.2025).
36. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія / Р. С. та ін. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.
37. Павленко О. Художній переклад як предмет теоретичної рефлексії. *Вісник Маріупольського державного університету. Сер.: Філологія*. 2012. № 7. С. 68–80.
38. Піотрович Ю., Сітко А. Особливості okazіоналізмів як виду онімів. *Grail of science*. 2022. № 21. С. 145–148. URL: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.28.10.2022.028> (дата звернення: 17.11.2025).
39. Піхтовнікова Л. Лінгвосинергетика: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Харків : Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2018. 288 с.
40. Поліщук Н. Переклади з української мови англійською мовою з 1991 до 2012 дослідження фонду Next Page в рамках проекту Book Platform. 2013. 33 с.
41. Ріжко Р. Okazіоналізми як домінанта поетичної мови кінця ХХ – початку ХХІ століття: функціональний аспект. *Лінгвістичні студії*. 2011. № 23. С. 191–197.
42. Савчук Г., Дашкова К. Особливості перекладу художньої літератури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. Т. 2, № 35. С. 79–81.
43. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава, 2008. 712 с.
44. Сеньків О. Індивідуально-авторське словотворення у творах жанрах фентезі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2015. № 3. С. 238–244.

45. Стишов О. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). К. : Вид. центр КНЛУ, 2003. 388 с.
46. Таценко Н. Синергетика як методологічна основа сучасних філологічних досліджень. *Філологічні трактати*. 2016. Т. 8, № 2. С. 151–159.
47. Терміни-аббревіатури як перекладознавча проблема / В. Карабан та ін. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2022. Т. 236.
48. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад» / ред. Л. В. Фоміна. Д. : Держ. ВНЗ «Нац. гірн. ун-т», 2015. 164 с.
49. Цонинець М. The peculiarities of translating occasionalisms (on the material of the novels «the time traveler's wife» by audrey niffenegger and «divergent» by veronica roth). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. 2019. Vol. 1, no. 41. P. 106–111. URL: [https://doi.org/10.24144/2663-6840.2019.1.\(41\).106-111](https://doi.org/10.24144/2663-6840.2019.1.(41).106-111) (date of access: 28.04.2025).
50. Черноватий Л. Методика викладання перекладу як спеціальності : Підручник для студ. вищих заклад. освіти за спеціальністю «Переклад». Вінниця : Нова Кн., 2013. 376 с.
51. Швачко С. Модуси сучасного перекладознавства : монографія. Суми : Сум. держ. ун-т, 2021. 149 с.
52. Шевченко Т. Гендерні аспекти творення okazionalizmів у творах Н. Нікуліної та О. Ігнатенко. *Journal «Ukrainian sense»*. 2023. № 1. С. 85–93. URL: <https://doi.org/10.15421/462209> (дата звернення: 28.04.2025).
53. Щербина С. М. Науковий стиль у системі стильової диференціації сучасних літературних мов. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов*. 2017. Т. 16. С. 261–268.
54. Яблокова О. Особливості перекладу художнього твору як первісного та похідного об'єкта авторського права. *Юридичний вісник*. 2020. № 4. С. 189–194. URL: <https://doi.org/10.32837/yuv.v0i4.1988>.

55. Яблокова О. Особливості перекладу художнього твору як первісного та похідного об'єкта авторського права. *Юридичний вісник*. 2020. № 4. С. 189–194. URL: <https://doi.org/10.32837/yuv.v0i4.1988> (дата звернення: 28.04.2025).
56. Ahibalova T. M., Miroshnychenko V. M., Plotnikova N. V. Economic Terminology: Analysis of Translation Peculiarities. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Vol. 29, no. 1. P. 10–15.
57. Bernadska N. The latest ukrainian novel in the dimensions of the genre. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore Studies*. 2022. No. 32. P. 5–8. URL: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.32.01> (date of access: 28.04.2025).
58. Distin. Natural and Artefactual Languages. *American Philosophical Quarterly*. 2021. Vol. 58, no. 1. P. 21. URL: <https://doi.org/10.2307/48600683> (date of access: 28.04.2025).
59. Holtvian V. Nonce vocabulary items as untranslatables or translatables in Ukrainian. *Людина. Комп'ютер. Комунікація : збірник наукових праць*. Львів, 2015. С. 213–216.
60. Holtvian V. Nonce vocabulary items as untranslatables or translatables in Ukrainian. *Людина. Комп'ютер. Комунікація : збірник наукових праць*. Львів, 2015. С. 213–216.
61. Hrytsiv N., Kulyna O. Parallel translation corpus: advances and application example in the analysis of fiction. *South archive (philological sciences)*. 2020. No. 84. P. 134–143. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-84-21>.
62. Hrytsiv N., Kulyna O. Parallel translation corpus: advances and application example in the analysis of fiction. *South archive (philological sciences)*. 2020. No. 84. P. 134–143. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-84-21> (date of access: 28.04.2025).
63. Kats Y., Shulik S. Translation of Occasional Innovations in English Literary Discourse. *Філологічні трактати СумДУ*. 2018. Vol. 10, no. 3. P. 43–48.

64. Lelet I. Графічні способи відтворення okazіоналізмів автора у перекладі. *Modern philology*. 2024. № 2. С. 12–16. URL: <https://doi.org/10.32782/modernph-2024.2.2> (дата звернення: 28.04.2025).
65. Mattiello E. *Analogy in Word-formation. A Study of English Neologisms and Occasionalisms*. Berlin & Boston : De Gruyter Mouton, 2017. 340 p.
66. Myropolska Y. Artistic value of a word (On the material of teaching humanitarian disciplines). *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*. 2021. Vol. 27--28. P. 165–171.
67. Nazarenko O. V. Stylistic and Expressive Peculiarities of the Contemporary English Dystopian Discourse (based on the novels «The Hunger Games» by Suzanne Collins). *Філологічні трактати*. 2017. Vol. 9, no. 4. P. 67–71.
68. Newmark P. *A Textbook of Translation*. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. 292 p.
69. Rasevych L. Language as a path to the nation and a model of the self-concept in the works of Ivan Ohienko and in the novel «Mondegreen» by V. Rafieienko. *Ivan Ohienko and Contemporary Science and Education Scholarly Papers Philology*. 2024. Vol. 21. P. 69–87. URL: <https://doi.org/10.32626/2309-7086.2024-21.69-87> (date of access: 28.04.2025).
70. Shchyhlo L., Vorfolomeiev M. Philological researches in the context of transdisciplinarity: a fractal scale-free derivational network modeling. *Moderni aspekty vědy: XXI. Díl mezinárodní kolektivní monografie*. Česká republika, 2022. P. 447.
71. Štekauer P., Lieber R. *Handbook of Word-Formation*. The Netherlands : Springer, 2005. 467 p.
72. Stolze R. *Übersetzungs-theorien. Eine Einführung*. Tübingen : Narr, 2001. 292 p.
73. Tarnavska M. M. Корпусний аналіз фахових текстів для навчання перекладу: терміни та неологізми. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 213. С. 177–182.

74. Tsepka O., Borkovska I., Antonenko I. Translating metaphorical terms of English sci-tech texts into Ukrainian. *Advanced Linguistics*. 2023. No. 12. URL: <https://doi.org/10.20535/2617-5339.2023.12.288753>.
75. Tsonynets M. Osoblyvosti perekladu okazionalizmiv (na materialy romaniv Odri Niffenehhera "Druzhyna mandrivnyka v chasi" ta Veroniky Rot "Dyverhent"). *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: serii: Filolohiia*. 2019. Vol. 1, no. 41. P. 100–105.
76. Velychenko O., Fonar L. Linguostylistic features of English humorous fantasy novels and their Ukrainian translation. *Naukovy Visnyk of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky: Linguistic Sciences*. 2020. Vol. 2020, no. 30. P. 39–57. URL: <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2020-30-3> (date of access: 28.04.2025).
77. Zhulavska O. Retention of the touch synesthetic metaphors in English-Ukrainian translations of fiction. *South archive (philological sciences)*. 2021. No. 88. P. 64–73. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-88-7> (date of access: 28.04.2025).
78. Zubryk A. Rendering of Communicative and Emotive Functions of Occasionalisms in Translation. *Naukovij visnik Mizhnarodnogo humanitarnogo universitetu. Ser.: Filologiya*. 2014. Vol. 1, no. 11. P. 134–135.

II. ДОВІДКОВІ ДЖЕРЕЛА

79. Кравець Л. В. Метафора. Енциклопедія Сучас. України, 2018. URL: <https://esu.com.ua/article-66695> (дата звернення: 17.11.2025).
80. Cambridge Dictionary. URL: <https://bit.ly/36e6fti> (date of access: 11.11.2025).
81. Collins Dictionary. URL: <https://bit.ly/3o297Qc> (date of access: 11.11.2025).
82. OUR DICTIONARY. URL: <https://bit.ly/3leyCvF> (date of access: 11.11.2025).
83. Oxford Learners Dictionaries. URL: <https://bit.ly/3fLYH45> (date of access: 12.11.2025).

III. ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

84. «Красиве і корисне». Фрагменти роману «Мондегрін». URL: <https://www.polskieradio.pl/398/10021/Artykul/3406662,»красиве-і-корисне»-фрагменти-роману-»мондегрін»> (дата звернення: 28.04.2025).

85. Рафаєнко В. Мондегрін (пісні про смерть і любов). Про суть. Фрагмент. URL: <https://posestry.eu/zhurnal/no-3/statya/mondegrin-pisni-pro-smert-i-lyubov-pro-sut-fragment> (дата звернення: 28.04.2025).

86. Рафаєнко В. Мондегрін. Пісні про смерть та любов. URL: <https://coollib.cc/b/466811-volodimir-rafyeyenko-mondegrin/read> (дата звернення: 28.04.2025).

87. Rafeenko V. Mondegreen. Songs of Death and Love / trans. by M. Andryczyk. URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv2dzzqj1> (date of access: 17.11.2025).

IV. ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛА

88. Рафаєнко В. PEN Ukraine. URL: <https://pen.org.ua/members/rafeyenko-volodymyr> (date of access: 28.04.2025).

89. Рафаєнко В. Мова, що дримає в тобі: «Мондегрін» Володимира Рафаєнка. URL: <https://chytomo.com/mova-shcho-drimaie-v-tobi-mondegrin-volodymyra-rafieienka/> (дата звернення: 28.04.2025).

90. «Mondegreen»: Songs about Death and Love by Volodymyr Rafeyenko. URL: <https://chytomo.com/en/mondegreen-songs-about-death-and-love-by-volodymyr-rafeyenko/> (date of access: 28.04.2025).

ДОДАТКИ

Типологія метафор

Тип метафори	Підтип / різновид	Сутнісна характеристика	Приклад (умовний / узагальнений)	Джерело
Орієнтаційні	«Вгору / вниз»	Формують концептуальні просторові опозиції, що впорядковують емоції та абстракції	<i>піднятися духом, падіння надії</i>	Л. Кравець [25]
	«Усередині / назовні»	Відображають межі внутрішнього світу та зовнішніх впливів	<i>замкнутися в собі, вийти за рамки</i>	С. Щербина [59]
	«Близько / далеко»	Моделюють ступінь досяжності подій або станів	<i>далека перспектива, наближені ризики</i>	А. Гаврилюк [12]
Онтологічні	Реїфікація абстракцій	Перетворюють абстрактне на матеріальне	<i>час тікає, пам'ять тріскається</i>	Н. Акоп'янц [1]
	Персоніфікація	Наділяють неживе рисами живих істот	<i>місто засинає, вітер співає</i>	Т. Андрієнко [4]
	Субстантивіація процесів	Описують процеси як цілісні об'єкти	<i>плин думок, рух історії</i>	О. Селіванова [49]
Структурні	Моделі «А є Б»	Переносять логіку однієї концептуальної сфери на іншу	<i>життя – це шлях, емоції – океан</i>	Л. Литвин [32]
	Когнітивні схеми	Складають складні концептуальні структури, що пояснюють абстракції через конкретику	<i>суспільство як механізм</i>	І. Корунець [24]
	Наративні метафори	Утворюють розгорнуті художні образи	<i>війна як театр абсурду</i>	О. Клименко [18]
Семантико-функціональні	Художні	Створюють емоційність, багатошаровість смислу	<i>ніч ковтає місто</i>	Т. Козак [20]
	Індивідуально-авторські	Унікальні мовні конструкції, що формують ідіостиль	<i>крижаний сміх часу</i>	О. Шевченко [58]
	Термінологічні	Використовуються у науковій мові для опису абстракцій через конкретні образи	<i>економічний капітал як ресурс</i>	Н. Акоп'янц [1]

	Символічні	Пов'язані з культурними архетипами, міфами, символами	<i>дерево життя, чорне сонце</i>	А. Гаврилюк [12]
	Культурно марковані	Вимагають знання культурного контексту для коректної інтерпретації	<i>калина як символ жіночого начала</i>	І. Одрехівська [37]
Прагматичні (контекстуальні)	Прагматично мотивовані	Метафора, що розгортається лише в межах конкретного контексту	образ, що стає зрозумілим через сюжет	В. Бровкіна [7]
Комунікативні	Метафори-пояснення	Полегшують розуміння складних понять	<i>мова як інструмент мислення</i>	Л. Черноватий [56]
	Метафори-оцінки	Виражають суб'єктивне ставлення, оцінку	<i>гіркий досвід, брудна політика</i>	О. Павленко [39]

Класифікація okazіоналізмів

Група	Підтип	Характеристика	Приклад (умовний, типологічний)
Структурні класифікації	Афіксальні новотворення	Утворені шляхом додавання нетипових або стилістично маркованих афіксів до основи; створюють експресію, порушують норму, увиразнюють авторський стиль.	<i>нівсвітність, надніміття, безчасів'я</i>
	Телескопізми	Слова-злиття двох основ із частковою редукацією; відзначаються семантичною насиченістю та шаруватістю.	<i>сміхотрохи</i> (сміх + трохи), <i>кровотінь</i>
	Контамінації	Поєднання двох повнозначних слів або морфем; читач одночасно зчитує обидва значення.	<i>жахопам'ять, сонцебій</i>
	Словоскладки	Композитні утворення, що конденсують багатокomпонентні поняття в одне слово; часто властиві сучасній українській неології.	<i>тіньворот, містомовлення</i>
	Семантичні новоутворення	Зовнішня форма слова не змінюється, але значення набуває унікального авторського забарвлення.	<i>вистріл</i> (як «раптове прозріння»), <i>порожнеча</i> (як персоніфікований стан)
	Синтаксичні гібриди	Поєднання граматичних моделей, які зазвичай не сполучаються; руйнування синтаксичних меж усередині слова.	<i>не-дихаю, слухонімиї</i>
	Графічні та орфографічні інновації	Порушення традиційного написання: великі літери, дефісування, пунктуаційні вставки, зміна ритміки слова.	<i>ПорожнеЧА, не/зна-ю, ТАК-ні</i>
Семантичні класифікації	Номінативні	Спрямовані на називання нового явища, предмета, абстракції; вводять новий концепт у текст.	<i>міжчасся, світолам</i>
	Оцінні	Передають авторське ставлення – іронію, зневагу, підсилення або зниження.	<i>солодкавенькість, недолюдність</i>
	Емоційно-експресивні	Фіксують стан персонажа, емоційну напругу, внутрішні переживання; часто тяжіють до метафори.	<i>серцебіль, тривожнота</i>

	Метафоричні	Новотвори, побудовані на образному перенесенні; поєднують нову форму та нову образність.	<i>смертеголос, піснетиша</i>
	Змішаного типу	Поєднують кілька функцій – номінативну, експресивну, метафоричну; мають найбільшу смислову складність.	<i>думкосонце, недоріка-час</i>

Вибірка метафоричних термінів та okazіоналізмів із роману «Мондегрін»

№	Український термін (метафора/оказіоналізм)	Англійський переклад (контекстуальний)
1	Стукотить-грюкотить кобиляча голова	The mare's head is rattling and thumping
2	крижаним повітрям Києва	the icy Kyiv air
3	українська суть	the Ukrainian essence
4	суть ворога	the essence of the enemy
5	філософські координати	philosophical coordinates
6	важкий і беззмістовний шлях суто людське	the difficult and meaningless path of the purely human
7	пакибытие	the repetition of being / palingenesis (archaic/occasionalism)
8	богослов цікавий	an interesting theologian (ironic epithet for Darwin)
9	екзистенція просто кров'ю сходе	existence simply bleeds out / existence is coming to blood (metaphorical personification)
10	сумними очима мертвих родичів	with the sad eyes of dead relatives
11	смуток яйця сріблом викриває	sorrow exposes the egg with silver (highly figurative occasionalism)
12	Бодхісатви України	Bodhisattvas of Ukraine (occasionalism)
13	жабокряківка	a frogs'-croaking-place (derogatory occasionalism for Parliament)
14	мова співуча й балакуча	the melodious and talkative language
15	чудові нісенітниці, різнокольорові дурниці	wonderful nonsense, multi-colored foolishness
16	березневе безглуздя	March absurdity
17	свята нікчемниця листопада	the holy nothingness of November (occasionalism)
18	бубоніти курзу-верзу	to mumble kurzu-verzu (meaningless chatter)
19	молотити... харків-макогоників	to mill... Kharkiv-makohoniky (highly figurative occasionalism)
20	синдром поліглота	the polyglot syndrome
21	бадьоре повітря довічного вигнання	the cheerful air of eternal exile
22	початок зламу	the beginning of the breaking/rupture
23	Кров'ю плаче небо під ногами	the sky underfoot is weeping blood (metaphorical image)
24	довбані ворони	damned/f***ing crows
25	дщерь порока	daughter of vice (archaic/ironic)
26	кінь педальний	pedal horse (slang occasionalism/insult)
27	шляк би тебе трафив	may you be struck down by a thunderbolt (idiomatic curse)
28	печаті нема де ставити	there's no place left to put a seal (idiom for great beauty)
29	квадратний незбагнений припас	the square incomprehensible appliance (for metro turnstile)
30	спуск до нутрощів Києва	the descent into Kyiv's innards
31	примарною електрикою	with ghostly/phantom electricity

32	вітри близького пекла	winds of nearby hell
33	хвилі чортових вентиляторів	waves of devilish fans
34	тьма-тьмуща	myriad/countless multitude
35	Цілий Бабілон пересувається	a whole Babylon is moving
36	міст руських матір	the mother of Rus' cities (historical allusion/epithet)
37	трішечки не при тямі	a little out of one's mind/not quite lucid
38	квінтесенція цього божевілля	the quintessence of this madness
39	спалені вщент кораблі	ships burned to ashes (metaphor/allusion)
40	перекладацьке натхнення тебе залишає	the translator's inspiration leaves you
41	рожева мавпа на естраді	a pink monkey on stage (metaphorical image)
42	коней вогнених	fiery horses (Biblical metaphor)
43	вселенський капут	universal kaput/doom (occasionalism)
44	вежа зі слонових кісток	ivory tower (metaphor/idiom)
45	російський каганат	Russian Kaganate (derogatory occasionalism)
46	довгі вологи тунелі, насичені відбитками людей	long wet tunnels, saturated with the imprints of people
47	луна, що ходить підземеллям	an echo that walks through the underground (personification)
48	поточна доба сходить нанівець	the current age is coming to naught
49	наступна станція – вічність	the next station is eternity (metaphor)
50	Метро вбирає в себе людське, акумулює, перетворює на потойбічне	the Metro absorbs the human, accumulates it, transforms it into the otherworldly
51	сколихнеться темною водою	will ripple with dark water (metaphor for a mirror)
52	звичайнісінький вилупок	just an ordinary freak/whelp (figurative epithet)
53	«зрада-перемога»	"betrayal-victory" (occasionalism/portmanteau)
54	дурнувата крихітка світла	a silly crumb of light (metaphorical self-concept)
55	мікрон тепла	a micron of warmth
56	вічно незадоволений жезл любові	the eternally dissatisfied scepter of love (metaphorical phrase)
57	Печінка, що жадає «Боржомі»	the liver that craves "Borjomi" (personification)
58	карколомна і підступна штука, яка називається «я»	a dizzying and insidious thing called "I" (metaphorical definition)
59	провінціал херов	fucking provincial (slang occasionalism)
60	місто сакральної укро-сили	the city of sacral Ukro-force (occasionalism/ironic epithet)
61	вискочило з небуття, як пилип із конопель	jumped out of non-existence like Pylyp out of hemp (idiom/simile)
62	поглинали більшу частину духовного здоров'я	absorbed the greater part of the spiritual health
63	невпевнена в собі війна	a war unsure of itself (personification)
64	сріблясті окуляри Лаврентія	Lavrentiy's silvery spectacles (metaphor/detail)
65	хробак – личинка комахи	a worm is an insect larva (metaphorical identity)
66	ненажерлива гриваста наволоч	gluttonous maned scoundrel (metaphorical epithet)
67	духовний фронтір	spiritual frontier (metaphor/conceptual)
68	задумливі русалоньки	pensive mermaids
69	синьоокі підводні птахи	blue-eyed underwater birds (occasionalism)

70	смагродві водянні півні	emerald water roosters (occasionalism)
71	пересічний переселенець	the average displaced person (figurative/ironic label)
72	паночкою звати	to call you 'Miss' (figurative/ironic address)
73	темна вода	dark water (metaphor for the mirror's surface)
74	таблицю Брадїса	Bradis's table (metaphorical substitution for memory/reference)
75	курва мама	whore mother (expletive/occasionalism)
76	примарна мапа	phantom map (metaphor)
77	невпинно змінюються (хмари)	change incessantly (clouds) (personification)
78	солодкий сум	sweet sorrow (oxymoron/metaphor)
79	недолугому тексті	flawed/imperfect text (self-referential metaphor)
80	суцільна імпровізація	complete improvisation (metaphor for life)
81	безодню, що стоїть просто над Оболонню	the abyss standing right over Obolon (metaphorical image)
82	пасує спів вітру	the wind's singing suits (personification)
83	теплі, наглі, та все ж таки не остаточні смерті	sorrow, warm, impudent, yet not final deaths (highly metaphorical list)
84	язиче, язиче, лихо тебе кличе	tongue, tongue, misfortune calls you (figurative/folkloric expression)
85	Плівка, що її розкручує Гермес Трисмегіст	The film being unwound by Hermes Trismegistus (metaphor/allusion)
86	цокає чорним язиком	clicks with a black tongue (metaphor/personification)
87	заграв широкими вилицями	played with wide cheekbones (figurative description of expression)
88	Гречкосій і волопас	Buckwheat-sower and herdsman (metaphorical epithet for David)
89	важка піхота	heavy infantry (metaphorical epithet for Goliath)
90	Миколай від хробаків Порохном узявся	Mykolai from the worms took on Porokhno (highly figurative/folkloric reference)
91	оболонський Париж	Obolon Paris (metaphorical geographical comparison)
92	турецьке золото розмовляє з китайським барахлом	Turkish gold talks to Chinese junk (personification/metaphor for trade)
93	з повільним сумом	with slow sorrow (metaphorical feeling)
94	порожні пачки з-під сигарет	empty packs of cigarettes (metonymy for emptiness/decay)
95	по вуха в цьому пилу	up to your ears in this dust (idiomatic metaphor)
96	стоячи голий та сумний	standing naked and sad (metaphorical state)
97	приходить холод так раптово	the cold comes so suddenly (personification)
98	багато несподіваного	a lot of the unexpected (conceptual personification)
99	взяв манатки	took his belongings/scraps (figurative phrase)
100	лузга насіння	seed husks (metonymy for neglected space)