

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»

Інститут електроенергетики
Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню магістр

студентки Шестерикової Ганни Олександрівни

академічної групи 035М-24з-1

спеціальності 035 Філологія

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська» на тему: Способи перекладу okazіоналізмів у літературі фентезі (на матеріалі творів Дж. Роулінг «Гаррі Поттер». Ways of Translating Occasionalisms in Fantasy Literature (case-study of J. Rowling's Harry Potter series)

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
кваліфікаційної роботи	доц. Савіна Ю.О.	90	відмінно	

Рецензент	к.ф.н., доц. Павленко Л.В.	90	відмінно	
-----------	----------------------------	----	----------	--

Нормоконтролер	к.ф.н., доц. Введенська Т.Ю.	90	відмінно	
----------------	------------------------------	----	----------	--

Дніпро
2025

ЗАТВЕРДЖЕНО:
завідувач кафедри перекладу

_____ Висоцька Т.М.

«_____» _____ 2025 року

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ступеню магістр

**студентки Шестерикової Ганни Олександрівни академічної групи 035м-24з-1-
ЕТФ (прізвище, ініціали) (шифр)**

Напряму 035 Філологія

**за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська».**

**на тему: Способи перекладу okazionalizmів у літературі фентезі (на матеріалі творів
Дж. Роулінг «Гаррі Поттер». Ways of Translating Occasionalisms in Fantasy Literature
(case-study of J. Rowling's Harry Potter series) затверджену наказом ректора НТУ
«Дніпровська політехніка» № 1164-с від 13.10.2025.**

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ OKAZIONALIZMІВ У ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ	13.10.25
Розділ 2	АНАЛІЗ OKAZIONALIZMІВ У ТВОРЧОСТІ ДЖ. РОУЛІНГ ТА СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	30.11.25

Завдання видано _____

(підпис керівника)

Савіна Ю.О.

(прізвище, ініціали)

Дата видачі 05.06.25

Дата подання до екзаменаційної комісії

18.12.25

Прийнято до виконання _____

(підпис студентки)

Шестерикова Г.О.

(прізвище, ініціали)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 77 с., 46 джерел.

Об'єкт дослідження: романи англійської письменниці Дж. Роулінг «Гаррі Поттер».

Предмет дослідження: способи перекладу okazіоналізмів у літературі фентезі (на матеріалі творів Дж. Роулінг «Гаррі Поттер»).

Мета кваліфікаційної роботи: здійснення аналізу okazіоналізмів у творчості Дж. Роулінг та способи їх перекладу українською мовою.

Методи дослідження: метод перекладознавчого аналізу, описово-аналітичний метод, морфологічний аналіз, семантико-стилістичний аналіз, порівняльно-зіставний аналіз.

У теоретичній частині досліджується теорія та методологічні основи перекладу okazіоналізмів у жанрі фентезі, а також поняття okazіоналізмів в сучасній лінгвістиці, фентезі як літературний жанр.

У практичній частині розглядаються способи перекладу okazіоналізмів у романах Дж. Роулінг «Гаррі Поттер».

Теоретична новизна роботи полягає у дослідженні okazіоналізмів в романі Дж. Роулінг «Гаррі Поттер», що в майбутньому допоможе у вдосконалити перекладу творів художньої літератури та підвищити якість перекладу текстів, що включають в себе авторську лексику.

Наукова новизна роботи полягає в системному аналізі okazіоналізмів у циклі романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера як окремого шару авторської лексики та в детальному описі способів їхнього перекладу українською мовою. У дослідженні обґрунтовано конкретні перекладацькі стратегії й прийоми, придатні для фентезійної прози з високим ступенем мовної креативності, що сприяє розвитку теорії художнього перекладу та глибшому розумінню функціонування авторських неологізмів у різних мовах і культурах.

Практичне значення дослідження полягає у можливості удосконалення майбутніх перекладів творів художньої літератури з авторськими okazіоналізмами. Також дослідження okazіоналізмів в майбутньому може допомогти при створенні або вдосконаленні словників, а також розвитку мовної креативності та формуванні міжкультурної компетентності й при підготовці майбутніх перекладачів та поглибленому вивченні авторських слів у творах письменників.

Ключові слова: ПЕРЕКЛАД, АНАЛІЗ, OKAZІОНАЛІЗМИ, СЛОВОТВІР, ФЕНТЕЗІ.

SUMMARY

Diploma paper: 77 p., 46 sources.

The object of research: the novels *Harry Potter* by the English writer J. K. Rowling.

The subject of research: the methods of translating occasionalisms in fantasy literature (based on J. K. Rowling's *Harry Potter* series).

Purpose of the work: to conduct a comprehensive linguistic and translation analysis of occasionalisms in J. K. Rowling's *Harry Potter* novels, to identify the main structural and stylistic types of authorial neologisms, as well as the strategies and regularities of their rendering into Ukrainian, and to formulate theoretically grounded recommendations for improving the translation of fantasy texts that contain author-specific vocabulary.

Research methods: descriptive method, translation analysis method, morphological (word-formation) analysis, semantic-stylistic analysis, and comparative-contrastive analysis.

The theoretical part examines the concept of occasionalism in modern linguistics, outlines the genre-specific features of fantasy as a literary tradition, and explores the theoretical and methodological foundations of translating authorial neologisms and culture-bound units within this genre. Particular attention is paid to existing classifications of occasionalisms, to approaches to their interpretation in literary texts, and to general principles of their translation into the target language.

The practical part examines the corpus of occasionalisms selected from J. K. Rowling's *Harry Potter* novels and their Ukrainian translations. It analyses the main word-formation models of English occasionalisms (compounding, affixation, blending, pseudo-Latin spell-formation, onymic innovation), identifies their semantic and stylistic functions in the text, and studies the dominant strategies of their Ukrainian rendering, such as transcription and

transliteration, full and partial calque, descriptive translation, functional analogues, and the creation of new Ukrainian occasionalisms.

The scientific novelty of the work lies in the systematic analysis of occasionalisms in J.K. Rowling's Harry Potter series as a distinct layer of authorial vocabulary and in the detailed description of ways to translate them into Ukrainian. The research substantiates specific translation strategies and techniques applicable to fantasy prose with a high degree of linguistic creativity, thus contributing to the development of the theory of literary translation and to a deeper understanding of how authorial neologisms function across languages and cultures.

The practical value of the research lies in the possibility of using its results in university courses on translation studies, stylistics, and lexicology, as well as in practical classes for training future translators. The identified regularities and typologies of translation strategies can be applied when translating other works of fiction that contain authorial occasionalisms, in compiling and refining bilingual dictionaries and glossaries, and in developing students' linguistic creativity and intercultural communicative competence.

Keywords: TRANSLATION, OCCASIONALISMS, ANALYSIS, WORD-FORMATION, FANTASY.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У ЖАНРІ ФЕНТЕЗИ.....	11
1.1. Поняття та походження жанру фентезі в художній літературі	11
1.2. Оказіоналізми в сучасній лінгвістиці: поняття та класифікація	16
1.3. Художній переклад: загальні принципи й естетичні критерії передачі новотвірної лексики.....	29
Висновки до 1 розділу	37
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У ТВОРЧОСТІ ДЖ. РОУЛІНГ ТА СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	38
2.1. Лексико-стилістичні особливості словотворення Дж. Роулінг у «Гаррі Поттері».....	38
2.2. Способи українського перекладу оказіоналізмів Дж. Роулінг	56
Висновки до 2 розділу	68
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73

ВСТУП

Переклад творів у жанрі фентезі є дуже цікавим, але досить складним процесом, адже перед перекладачем постає завдання не лише передати загальну інформацію, а й зберегти зміст і форму оригіналу. Дж. Роулінг, як і багато письменників цього жанру, у своїй творчості використовувала okazіоналізми, переклад яких потребує від перекладача творчого підходу.

Актуальність дослідження полягає в тому, що роман Дж. Роулінг «Гаррі Поттер» є всесвітньо-відомим художнім твором англійської письменниці, який став популярним серед різних поколінь читачів. У наш час авторські okazіоналізми письменниці часто використовуються у повсякденному житті, тому їх розуміння та вміння правильного перекладу являється важливим завданням професійного перекладача. Переклад okazіоналізмів є досить складним завданням для перекладачів, тому дослідження цієї теми є цікавим і важливим для перекладацької діяльності. Вивчення перекладу okazіоналізмів є важливим завданням для розвитку сучасного перекладознавства та покращенню навичок майбутніх студентів-перекладачів. Дослідження авторської лексики в художніх творах допомагає краще зрозуміти можливості сучасного словотвору.

Вивченням okazіоналізмів займалися такі українські та закордонні вчені, як К. Н. Манлав, Брайан Атебері, Олена Дюндик, Дж. Р. Р. Толкін, Лорі Бауер, Девід Крістал, Петер Гогенгау, Інго Плаг та ін [30, 14, 5, 41, 15, 22, 27, 36].

Метою кваліфікаційної роботи є здійснення аналізу okazіоналізмів у творчості Дж. Роулінг та способи їх перекладу українською мовою, а також лексико-стилістичні особливості словотворення Дж. Роулінг та способи українського перекладу okazіоналізмів у творах Дж. Роулінг.

Задля досягнення мети, постають наступні **завдання**:

- Дослідити теорію та методологічні основи перекладу okazіоналізмів у жанрі фентезі, а також поняття okazіоналізмів в сучасній лінгвістиці.
- Визначити загальні принципи й естетичні критерії передачі новотвірної лексики.
- Розглянути особливості фентезі як літературного жанру.
- Дослідити особливості словотворення Дж. Роулінг у своїх творах, зокрема в українському перекладі «Гаррі Поттера».

Об'єктом дослідження є романи англійської письменниці Дж. Роулінг «Гаррі Поттер».

Предметом дослідження є способи перекладу okazіоналізмів у літературі фентезі (на матеріалі творів Дж. Роулінг «Гаррі Поттер»).

Наукова новизна роботи полягає в дослідженні okazіоналізмів в романі Дж. Роулінг «Гаррі Поттер», що в майбутньому допоможе у вдосконаленні перекладу творів художньої літератури та підвищить якість перекладу текстів, що включають в себе авторську лексику.

Практичне значення полягає у можливості удосконалення майбутніх перекладів творів художньої літератури з авторськими okazіоналізмами. Також дослідження okazіоналізмів в майбутньому може допомогти при створенні або вдосконаленні словників, а також розвитку мовної креативності та формуванні міжкультурної компетентності й при підготовці майбутніх перекладачів та поглибленому вивченні авторських слів у творах письменників.

Структура роботи. Робота складається з двох основних розділів. Перший розділ присвячений теорії та методологічним основам перекладу okazіоналізмів у жанрі фентезі, включаючи жанр фентезі в художній літературі та поняттям і класифікації okazіоналізмів в сучасній лінгвістиці, а також загальним принципам й естетичним критеріям передачі новотвірної

лексики в художній літературі. Другий розділ є практичним і включає в себе аналіз okazіоналізмів у творчості Дж. Роулінг та способи їх перекладу українською мовою, а також лексико-стилістичні особливості словотворення Дж. Роулінг у романі «Гаррі Поттер» та способи українського перекладу okazіоналізмів Дж. Роулінг.

Апробація результатів досліджень роботи відбулась 24 жовтня 2025 року на III Міжнародній науково-практичній конференції студентів та молодих учених «НАУКА В ЕПОХУ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ЗМІН: РЕАЛІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ ТА ЦИФРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ І СТАЛИЙ РОЗВИТОК». Матеріали конференції були викладені в електронному виданні.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У ЖАНРІ ФЕНТЕЗИ

1.1. Поняття та походження жанру фентезі в художній літературі

Жанр фентезі є досить популярним жанром художньої літератури. Фентезі – це жанр літератури, основою якого є створення художнього світу з елементами магії та різноманітних міфів, що не пояснюється законами науки. Всі події у творах цього жанру відбуваються у вигаданому світі. Часто для написання творів у жанрі фентезі письменники звертаються до міфів та легенд або казок. Дослідники жанру фентезі, такі як Дж. Р. Р. Толкін, К. Манлав та Б. Атебері [41; 30; 14] висловлювали різні формулювання. Наприклад, Дж. Р. Р. Толкін, професор Оксфордського університету та творець «Володаря перстнів» розглядає фентезі як «створення вторинного світу», в якому діють власні закони, а головний ефект жанру – «фантазія», що дозволяє людині пережити досвід зустрічі з чарівним [41].

К. Н. Манлав писав, що «фентезі – це художня література, що викликає подив і містить суттєвий та незвідний елемент надприродного або неможливого, який відіграє значну роль у сюжеті» [30].

Брайан Атебері вважав, що «фентезі – це не стільки жанр, скільки система конвенцій, спосіб читання та форма літератури, що робить неможливе центральним елементом» [14].

У своєму есе «On Fairy Stories» Дж. Р. Р. Толкін міркував над походженням казкових елементів в літературі та жанр фентезі [41].

Він не зводить його лише до оповідей про фей чи ельфів, а розглядає як літературу про Фаєрі – особливий чарівний простір, у якому магія є органічною частиною буття. Автор підкреслює, що справжня казка визначається не стільки персонажами, скільки особливою атмосферою й «повітрям чарівності», які створюють відчуття контакту з іншим виміром.

Толкін розмежовує два поняття: «уява» і «фантазія». Перше він пов'язує зі здатністю людського розуму продукувати образи, а друге – з їхнім мистецьким втіленням у формі «вторинної реальності». Створення такого світу письменник називає «підстворенням», у якому митець стає «співтворцем», а чарівне постає не як випадкова вигадка, а як цілісна та переконлива реальність [41].

Характерною рисою фентезі є серйозне ставлення до магічного. Толкін наголошує, що у справжніх казках чудесне не можна зводити до жарту чи ілюзії, адже саме воно є основою художньої сили твору. Саме тому фентезійна література відрізняється від сатири, алегорії чи фантастичних пародій [41].

Для Толкіна фентезі не є «низьким» жанром. Навпаки, він вбачає в ньому одну з найвищих форм мистецтва, здатну відкривати людині «Інший світ» і дарувати досвід, що виходить за межі повсякденності. Створення «вторинного світу» та ефект дивовижності забезпечують читачеві новий спосіб пізнання, недосяжний у межах реалістичного письма.

Отже, у трактуванні Толкіна фентезі – це не розвага для дітей і не легковажна вигадка, а повноцінна художня система, що ґрунтується на силі уяви, мистецькому підстворенні та здатності митця вибудувувати цілком нові світи [41].

Він писав, що питання про походження казкових елементів неминуче веде нас до ще глибшої проблеми – витоків мови та людського мислення. Водночас у казках є чимало окремих мотивів (наприклад, винесене з тіла серце, чарівні лебедині шати, магічні кільця, заборони, злі мачухи чи самі феї), які можна вивчати, не зачіпаючи цього фундаментального рівня. Такі дослідження зазвичай проводять фольклористи та антропологи: вони сприймають казку не як самостійний художній твір, а як джерело свідчень чи матеріалу для своїх дисциплін. Це цілком правомірний підхід, але коли забувають, що казка – насамперед розповідь, це часто призводить до доволі

дивних висновків. Зрозуміло, що сам жанр казки має дуже давнє коріння. Подібні сюжети зустрічаються вже в найстаріших письмових пам'ятках і трапляються повсюди, де існує мова. Це ставить нас перед вибором: чи виникли вони незалежно в різних народів, чи передавалися у спадок від спільного джерела, чи поширювалися з певних культурних центрів. Найімовірніше, всі ці фактори діяли одночасно, створюючи складне переплетення сюжетів.

Із трьох чинників – вигадка, спадковість і поширення, ключовим є саме вигадка, і саме вона найбільш таємнича. Адже будь-яке запозичення, у просторі чи в часі, врешті-решт зводиться до винахідливості конкретного оповідача [41].

Мова також відіграє особливу роль, адже як тільки людина навчилася відокремлювати прикмету від предмета, наприклад, зелене від трави чи синє від неба, у неї з'явилася здатність творити чарівні образи. Саме в цій миті зародилася фантазія й початок казки, бо людина стає здатною створити нову реальність. Отже, сутність казки у силі створювати нові форми, що народжуються з уяви й стають «правдивими» у вигаданому світі і це є підґрунтям міфотворчості. Хоча казки можуть містити мотиви давніх звичаїв чи вірувань (наприклад, заборон, табу чи образів мачух), їхня справжня цінність полягає не в історичних поясненнях, а в тому враженні, яке вони справляють на нас сьогодні. Адже саме завдяки їм ми відчуваємо подих «Іншого часу» й можемо бодай на мить вийти за межі нашої буденності та часу [41]. Людина здатна формувати уявні образи того, чого немає перед очима, і ця здатність отримала назву уява. Згодом деякі дослідники почали відділяти її від поняття «фантазії», трактуючи останню як менш значну або другорядну. При цьому вони прагнули визначити уяву як уміння наділяти вигадані образи внутрішньою послідовністю та правдоподібністю, роблячи їх відчутними у рамках створеного художнього світу. Насправді ж ідеться про два аспекти одного й того ж явища:

виникнення образу та надання йому завершеності. Перше можна назвати уявою, а друге – мистецтвом, яке перетворює уявні образи на цілісний твір. Толкін пропонує застосовувати термін «фантазія» для позначення всього цього процесу – від творення уявних картин до їх художнього втілення та особливого відчуття чарівності й незвичності, що властиве казкам. Фантазія пов'язана з образом «нереального», виходом за межі буденного світу та відмовою від диктату фактів, і саме в цьому полягає її сила. Вона є вищою, а не нижчою формою мистецтва, і коли реалізована вдало – має надзвичайно сильний вплив на читача. Її головна риса – здатність дивувати, хоча саме це часто й викликає скепсис, адже не всім подобається виходити за межі звичного. Проте, попри подібні сумніви, фантазія залишається одним із найчистіших і найпотужніших виявів людської творчості [41].

К. Н. Манлав одним із перших запропонував системне визначення жанру фентезі. На його думку, фентезі – це різновид художньої прози, що створює ефект дива та включає істотний і невід'ємний компонент надприродного або неможливого світу, істот чи предметів, з якими персонажі або читач вступають у певний контакт. У своїй концепції дослідник виділяє кілька ключових характеристик:

- Відмінність від релігійних чи документальних творів: фентезі не ставить за мету переконати в буквальній правдивості описаних подій, а лише створює художню правдоподібність.
- Наявність іншої реальності: художній світ, змодельований у фентезі, належить до порядку, який не може бути пояснений у межах наукового чи емпіричного досвіду.
- Суттєвість фантастичного елемента: надприродне не зводиться до метафори чи психологічної проекції, а виступає самостійною художньою категорією.
- Ефект дива як провідна ознака: він варіюється від елементарного здивування до відчуття таємничості.

- Залучення персонажів і читача до іншого світу: у фентезі надприродне не залишається абсолютно відчуженим, а поступово стає частково знайомим, що відрізняє цей жанр від літератури жахів [30].

У праці «Strategies of Fantasy» (1992) Браян Атебері розглядає фентезі у трьох взаємопов'язаних вимірах, тобто як формулу, жанр і модус. Фентезі-формула трактується ним як масова література, побудована на повторюваних сюжетних елементах і персонажах: маги, дракони, магичні предмети, боротьба добра і зла в типовому сюжетному сценарії. Фентезі-модус охоплює значно ширший спектр культурних текстів – від античних епосів до творів Шекспіра чи Данте. Тут ключовим є сам принцип виходу за межі можливого, використання уяви для моделювання «іншої реальності». Фентезі як жанр займає проміжне місце між модусом і формулою. Воно поєднує структурованість і впізнавані традиції з потенціалом до творчого оновлення й варіативності.

Атебері підкреслює, що фентезі та уява не є протилежними явищами. Навпаки, вони виступають як основні механізми оповідності, які взаємодіють у будь-якому художньому творі. Без елементів реалістичності фентезі залишилося б незрозумілим для читача, а без уявних компонентів реалізм зводився б до простого відтворення фактів без інтерпретації.

Серед визначальних ознак жанру автор виокремлює:

- наявність неможливого чи надприродного;
- особливу комічну структуру (сюжет спрямований до розв'язки, що відновлює порядок, навіть якщо кінець має трагічні відтінки);
- створення ефекту дива – головного естетичного результату для читача, який дозволяє по-новому побачити світ.

Окремо Атебері наголошує на позаканонічному статусі фентезі: її маргіналізація в літературознавстві робить цей жанр важливим інструментом для переосмислення канону. Він також проводить паралелі

між фентезі та жіночим письмом: обидва феномени тривалий час виключалися з «високої літератури», однак саме завдяки цьому мають потенціал для підриву усталених ієрархій.

Таким чином, Атебері пропонує бачити у фентезі не просто набір сюжетних кліше, а складний культурний простір, де взаємодіють традиційні мотиви, комерційні формули та філософські пошуки [14].

1.2. Оказіоналізми в сучасній лінгвістиці: поняття та класифікація

Оказіоналізми є дуже цікавим поняттям в лінгвістиці. Дослідженням оказіоналізмів займалося багато як українських, так і зарубіжних вчених, таких як Дюндик О., Романчук С. Є., Попова М. В., Лорі Бауер, Девід Крістал, Петер Гогенгауз та багато інших.

С. Єрмоленко, українська лінгвістка, зробила таке визначення терміну оказіоналізму – це мовні інновації, які відображають творчу індивідуальність письменника та його прагнення до експресивності, створюючи додатковий художній ефект у тексті.

У своїй науковій праці «Стилістика української мови» вона розглядала оказіоналізми у контексті стилістики, словотворчих процесів та індивідуально-авторської мовної творчості [6].

Вона вважає, що оказіоналізми є мовними новотворами і вони є результатом творчого потенціалу мовця або письменника й виконують функцію особливих виражальних засобів. Такі слова допомагають відтворити неповторний стиль автора, його світогляд і художні задуми. Оказіоналізми підсилюють образність та експресивність висловлювання, породжують нові асоціативні зв'язки, дозволяють уникнути стандартності у мовленні та зосереджують увагу читача на емоційно-художньому ефекті [6].

С. Єрмоленко писала, що сенс okazіоналізмів розкривається лише у конкретному текстовому оточенні, тому що вони виникають як прояв мовної гри й поза твором часто втрачають зрозумілість. А також на відміну від неологізмів, авторські новотвори рідко входять до загальноновживаного словника, залишаючись специфічною ознакою індивідуального письма [6].

Вивченням okazіоналізмів також займалася Олена Дюндик. У своїй роботі побудованій на матеріалі романів Євгена Пашковського розкриває особливості творення й функціонування okazіоналізмів у художньому дискурсі та їхню роль у розвитку української літературної мови [5].

Дослідниця підкреслює, що загальномовні неологізми активно поповнюють лексичний склад української мови. Однак індивідуально-авторські утворення, або okazіоналізми, рідко переходять до широкого вжитку, проте виконують іншу суттєву функцію – вони урізноманітнюють мовну картину світу, вводять нові значення, художні образи та смислові відтінки, а також розширюють синонімічні зв'язки. Їхнє існування найчастіше обмежене рамками конкретного твору, проте саме вони демонструють майстерність і творчий потенціал мовотворчості автора [5].

У статті авторка наголошує, що постмодерністська література тяжіє до мовних експериментів і словотворчих ігор. Подібні практики протидіють тенденції до надмірної стандартизації й спрощення мови, що спостерігається в умовах інформаційної доби. За спостереженнями О. Дюндик, у добу постмодерну словотворчість часто розгортається у площині «хаосу», який водночас породжує новий порядок – своєрідну систему мовного вираження іншого рівня [5].

У своїй статті О. Дюндик досліджує okazіоналізми на основі творчості Є. Пашковського. Для кращого розуміння, дослідниця надала деякі приклади таких слів: заосеніло – настала осінь; хуртовинно – раптово, несподівано; хатнище – просторе помешкання; обгвіздкований – оббитий гвіздками; доміношник – людина, яка грає у доміно; задротовувати –

обмотувати дротом; героїтись – удавати з себе героя. Подібні новотвори мають зрозумілу семантику, не ускладнюють інтерпретацію тексту, але водночас підсилюють його образність, створюючи унікальний стиль. У творчості Пашковського okazіоналізми виконують не лише комунікативну, а й естетичну та когнітивну функції, наближаючи прозовий дискурс до «тексту-насолоди» у трактуванні Р. Барта [5].

Як наголошує О. Дюндик, індивідуально-авторське мовотворення є виявом творчої свободи письменника та водночас показником рухливості й відкритості мовної системи до нових форм. Хоча okazіоналізми не завжди стають частиною літературної норми, вони демонструють широкі потенційні можливості мови та її здатність генерувати нові засоби вираження думки. Аналіз індивідуальних новотворів у прозі Є. Пашковського, здійснений О. Дюндик, підтверджує, що авторські okazіоналізми є важливим чинником розвитку української літературної мови. Вони збагачують національну мовну картину світу, виокремлюють стиль митця та відкривають нові горизонти для мовної творчості [5].

У роботі «Wordplay and Translation» Дірка Делабастіта явище okazіоналізмів розглядається у тісному зв'язку з феноменом словесної гри, що включає каламбури, гру зі значеннями та нетипові словотворчі експерименти. Автори підкреслюють: нові слова, створені у конкретному тексті, не обов'язково стають частиною мовної системи, але відіграють важливу роль у формуванні художньої цінності твору [23].

Науковці розмежовують поняття неологізму та okazіоналізму. Якщо перше позначає слова, що мають потенціал увійти до активного словника, то друге стосується індивідуальних новотворів, використаних «один раз» у межах певного контексту. Основна мета їх появи – не розширення лексики мови, а підсилення експресивності конкретного тексту. Такі слова виступають своєрідними «сигналами уваги», які вирізняють певні фрагменти й створюють ефект новизни. Okazіоналізми мають декілька

функцій, серед яких стилістична – формування унікального авторського почерку, емоційна – виклик несподіванки, гумору чи іронії у читача, смислова – позначення вигаданих явищ або персонажів, надання їм відчуття реальності, культурна – закріплення специфічних рис мови та культури джерела у художньому тексті [23].

Перекладач стикається з труднощами, адже подібні слова нерозривно пов'язані з граматичними, звуковими та культурними особливостями мови-оригіналу. Делабастіта наголошує: буквальний переклад у цьому випадку часто не відтворює задуму автора. Тому перекладач мусить вдаватися до творчих рішень, комбінувати стратегії та іноді навіть створювати нові слова у мові перекладу.

Делабастіта визначив такі основні стратегії перекладу: відтворення грою слів – пошук аналогічного okazіоналізму у перекладі; звичайне слово замість гри – передача лише одного шару значення; заміна іншим прийомом – використання рими, алітерації чи іншої стилістичної фігури; пропуск – повне вилучення новотвору, якщо він не відтворюється; компенсація – додавання словесної гри в іншому місці тексту; редакторські примітки – пояснення у вигляді коментарів чи зносок. Жоден із підходів не є універсальним: вибір залежить від жанру, читацької аудиторії та загальної стилістики перекладу. Часто перекладачеві доводиться балансувати між точністю та художньою виразністю [23].

У дитячій літературі okazіоналізми позначають фантастичних істот чи предмети. Український перекладач у такому випадку може створити власний новотвір, що буде імітувати гру форми, або використати описовий варіант. У сатиричних текстах буквальна передача рідко працює, тому доцільною є стратегія компенсації: словесна гра додається в іншому місці, аби зберегти комічний ефект [23].

Тобто у працях Делабастіта okazіоналізми описуються як унікальний вияв мовної творчості, який слугує інструментом стилю та засобом

емоційного впливу. Для перекладача вони становлять складне завдання, що вимагає відмови від буквальності та пошуку інноваційних рішень. Запропонована типологія стратегій демонструє, що робота з оказіоналізмами потребує індивідуального підходу й високої креативності, адже лише так можна зберегти художню цінність оригіналу [23].

Дослідженням авторських слів та збагаченням словникового складу мови також займалися Л. Ліпка, С. Хандл та В. Фалькнер (2004) [27].

Збагачення словникового складу мови відбувається не лише через створення нових слів, а й завдяки їх поступовому входженню до системи та закріпленню у мовній практиці. Ці явища у сучасній лінгвістиці описуються термінами лексикалізація та інституціоналізація, які розглядали Л. Ліпка, С. Хандл та В. Фалькнер (2004). У своїй праці вони наголошують: обидва процеси взаємопов'язані, однак мають різні аспекти – внутрішньомовний та соціально-комунікативний [27].

Лексикалізація – це шлях, який проходить нове слово, перш ніж воно почне сприйматися як цілісна одиниця. Спершу воно може бути прозорим за структурою, але з часом втрачає «відкритість» значення. Наприклад, у слові *cupboard* сучасний носій уже не відчуває комбінації *cup + board*, так само як у *holiday* стерлося вихідне значення «святий день».

Основні прояви лексикалізації:

- звукові зміни (наприклад, фіксація наголосу, фонетичне скорочення),
- морфологічні зсуви (використання колишніх непродуктивних афіксів, як у *warmth*),
- семантична еволюція (розвиток нових значень, що не впливають зі складників – *understand*),
- синтаксичні злиття (словосполучення на кшталт *pickpocket* або *scarecrow* переходять у розряд слів).

У результаті слово стає одиницею лексикону, яку неможливо пояснити лише через частини, з яких воно виникло [27].

Інституціоналізація описує не мовні, а соціальні умови існування слова. Якщо нова одиниця активно використовується у комунікації та закріплюється у певному мовному колективі, вона стає «легітимною» для цієї спільноти. Згодом такі слова потрапляють у словники і входять до мовної норми.

Приклади інституціоналізації:

- технічні терміни (laser, email, laptop),
- суспільно значущі поняття (feminist, chairperson),
- культурні новації (whistleblower, Ms).

Водночас можливе й протилежне явище – де-інституціоналізація, коли слово виходить з ужитку разом із зникненням реалії (walkman).

Лексикалізація й інституціоналізація не збігаються, але взаємодіють: перша робить слово структурно самостійним, друга – закріплює його у соціальному вжитку. Так, radar та laser спочатку були акронімами, що пройшли етап лексикалізації, а згодом стали загальноживаними термінами завдяки інституціоналізації.

Отже, на відміну від статичних уявлень про словниковий склад, ці процеси показують мову як динамічну систему. Лексикалізація пояснює, як слова поступово втрачають прозорість і набувають нових значень, тоді як інституціоналізація демонструє, як суспільство приймає чи відкидає мовні інновації. Автори підкреслюють: розглядати ці явища потрібно у діахронічній перспективі, оскільки саме історичний розвиток і зміна комунікативних потреб визначають, які слова залишаться у мові, а які зникнуть [27].

Девід Крістал писав про okazionalizmi у своїй книзі «Language Play (1998)».

У своїй праці «Language Play (1998)» Девід Крістал детально розглядає феномен мовної гри як універсальне явище людської комунікації. Одним із ключових її проявів він вважає okazіоналізми – індивідуально створені слова, які виникають у мовленні для досягнення конкретного комунікативного ефекту. Вони можуть з'являтися спонтанно, без наміру закріпитися у словниковому складі, проте відіграють важливу роль у розвитку креативного потенціалу мови [22].

Крістал визначає okazіоналізми як одноразові новотвори, що виникають у результаті експериментів зі звуковою формою, словотвірними моделями або значенням. Вони функціонують не як сталі одиниці лексикону, а як моментальні знахідки, які збагачують конкретну комунікативну ситуацію. Такі утворення можуть бути створені як дітьми, так і дорослими, і часто мають елемент несподіваності та ігрової природи. Okazіоналізми використовуються у багатьох сферах, серед яких:

- дитяча мова: діти активно продукують okazіоналізми, комбінуючи знайомі морфеми або створюючи власні закінчення (juicey, drinkable-juicey). Подібні утворення демонструють природну здатність дитини до творчої мовної діяльності.
- художня література: письменники нерідко застосовують okazіоналізми для створення фантастичної або гумористичної атмосфери. Класичними прикладами є твори Льюїса Керролла (Jabberwocky) чи Роальда Дала, де вигадані слова формують цілий пласт мовної гри.
- повсякденна комунікація: у розмовному мовленні люди часто «винаходять» слова задля гумору чи стилістичного ефекту, тим самим підкреслюючи дотепність і створюючи атмосферу невимушеності. Також існує декілька функцій okazіоналізмів, про які писав автор:
 - гумористична: несподівана форма викликає сміх або іронічний ефект.

- експресивна: підсилює емоційне забарвлення висловлювання.
- креативна: демонструє здатність мовця до мовних інновацій.
- соціальна: може об'єднувати групу носіїв через створення «власних» слів, зрозумілих лише в певному колективі [22].

Д. Крістал підкреслює, що okazіоналізми – це особливий різновид мовної гри поряд із каламбурами, римуванням чи фонетичними жартами. Їхня цінність полягає в порушенні звичних мовних правил: саме цей відхід від норми і створює відчуття новизни та задоволення від гри з мовою. Особливої уваги Д. Крістал приділяє питанню відтворення okazіоналізмів іншою мовою. Він наголошує, що такі слова майже ніколи не мають готових відповідників і вимагають від перекладача максимальної творчості. Найефективнішим способом є створення нового слова у мові перекладу, яке передаватиме стилістичний ефект оригіналу, навіть якщо воно не є буквальним відтворенням форми. Таким чином, у трактуванні Девіда Крістала okazіоналізми є невід'ємним елементом мовної гри, що демонструє гнучкість і творчий потенціал мовної системи. Вони виконують низку функцій – від гумористичної до соціальної – і засвідчують, що мова не є статичною системою, а постійно оновлюється завдяки креативним експериментам носіїв. Для перекладознавства цей феномен становить особливий інтерес, адже вимагає пошуку нових рішень і доводить, що відтворення мовної гри завжди передбачає баланс між змістовою точністю та художньою адекватністю [22].

Літературна спадщина Льюїса Керролла вирізняється активним використанням мовної гри, серед якої особливе місце посідають okazіоналізми – авторські новотвори, створені для конкретного тексту. У виданні «The Annotated Alice», підготовленому Мартіном Гарднером, подано детальні коментарі, що допомагають розкрити механізми словотворчої фантазії письменника та функції цих незвичних слів у структурі казкового світу [26].

Керролл активно експериментує з поєднанням частин уже відомих англійських слів. Так утворилися, наприклад, *slithy* (*slimy* + *lithe*), *mimsy* (*miserable* + *flimsy*), *chortle* (*chuckle* + *snort*). У вірші *Jabberwocky* ці вигадані слова не мають прямого тлумачення, проте створюють відчуття живої, хоча й дивної, реальності. Це ілюструє ключову рису okazionalizmiv: їхня форма зрозуміла за аналогією, а зміст здебільшого вибудовується контекстом. Автор виділяє декілька художніх функцій:

- атмосферотворча: незвичні слова формують відчуття казковості й загадки, підсилюють ефект «іншого світу».
- комічна: парадоксальні поєднання морфем викликають усмішку та підкреслюють іронічність багатьох сцен.
- креативна: автор демонструє безмежні можливості мовної системи, руйнуючи усталені правила та водночас створюючи нові моделі.
- смислотворча: завдяки контексту навіть вигадані слова передають певний зміст, стимулюючи уяву читача.

Деякі новотвори Керролла згодом стали частиною англійської мови. Найвідоміший приклад – *chortle*, що нині фіксується словниками й уживається в сучасному мовленні. Це доводить: okazionalizmi можуть еволюціонувати в неологізми, якщо вони влучно відображають мовні потреби [26].

Передача okazionalizmiv іншою мовою становить складність через їхню тісну залежність від англійської морфології та фонетики. Гарднер у примітках підкреслює, що перекладач змушений обирати між двома стратегіями: створити новий okazionalizm у мові перекладу, який зберігатиме ігровий характер або передати лише зміст, жертвуючи ефектом мовної гри. Найбільш продуктивним вважається перший шлях, адже саме він дозволяє зберегти атмосферу «мовного абсурду», характерну для прози Керролла. Коментарі у «*The Annotated Alice*» показують, що okazionalizmi

Керролла – це не випадкові забавки, а свідомий художній прийом. Вони водночас розважають, створюють естетичний ефект і демонструють здатність мови безперервно змінюватися. Досвід перекладу підтверджує, що робота з okazionalizмами вимагає креативності та індивідуальних рішень, адже буквальний підхід не може відтворити їхню стилістичну силу. Таким чином, авторські новотвори у творах Керролла – це приклад того, як літературна гра зі словом стає потужним інструментом формування художнього світу і водночас чинником мовної еволюції [26].

Праця словацького лінгвіста Павола Штекауера «Onomasiological Approach to Word-Formation (2005)» є однією з найважливіших у сучасному словотвірному дослідженні. Автор пропонує оригінальну теорію, що розглядає створення нових слів не лише як механічне поєднання морфем, а як складний когнітивно-комунікативний процес. У центрі цієї теорії знаходиться поняття ономасіології, тобто руху від концепту до мовної форми [40].

Штекауер виходить із того, що будь-який словотвірний акт починається із потреби називання. Людина усвідомлює певний об'єкт чи явище і має визначити, які риси є ключовими для його позначення. Таким чином, процес словотворення запускається не формою, а змістом – від абстрактного уявлення про реальність до мовної реалізації. У своїй моделі автор виокремлює дві складові: базу (base), що відображає загальний клас об'єкта та мітку (mark), яка вказує на специфічну властивість чи дію.

Наприклад, у слові snowball база позначає матеріал («сніг»), а мітка визначає форму («куля»). Така комбінація дозволяє розкрити, які риси були вибрані мовцем як головні для найменування [40].

Процес словотвору за Штекауером проходить кілька рівнів:

- Концептуальний – усвідомлення об'єкта та його характеристик.
- Ономасіологічний – відбір бази й мітки для побудови структури назви.

- Морфологічний – добір відповідних словотворчих засобів (корені, афікси, складання).
- Лексикалізація – закріплення утвореного слова в мовній системі.

Штекауер показує, що цей підхід дозволяє пояснити креативність мовців: один і той самий об'єкт може отримати різні назви залежно від того, яка ознака була обрана як визначальна. Наприклад, транспортний засіб може називатися за швидкістю (*express*), за типом пального (*diesel*), за функцією (*bus* від *omnibus* – «для всіх»). Таким чином, ономасіологія демонструє, як семантичні та когнітивні чинники впливають на форму слова [40].

Книга «*Onomasiological Approach to Word-Formation*» зробила значний внесок у розуміння словотворення як процесу, що об'єднує мислення і мову. Штекауер доводить, що дослідження нових слів має починатися з аналізу концептуальної основи, адже саме вибір релевантних ознак визначає кінцеву словотвірну форму. Цей підхід особливо цінний для аналізу інноваційної лексики та okazіоналізмів, де традиційні моделі не завжди пояснюють механізм появи новотворів. У своїй монографії Штекауер переконливо доводить, що словотворення слід розглядати як цілісний процес, у якому ключову роль відіграє концептуальна організація. Ономасіологічний підхід пояснює, як від ідеї переходять до слова, чому саме певні риси обираються для позначення і яким чином ці риси кодуються морфологічними засобами. Завдяки цьому словотворення постає не як механічний результат комбінацій, а як глибоко мотивований акт мовної творчості [40].

Американська дослідниця Рошель Лібер у своїй монографії «*Morphology and Lexical Semantics (2004)*» намагається пояснити, яким чином морфологічні механізми взаємодіють із семантикою під час утворення нових слів. Хоча головним об'єктом її праці є загальні

закономірності словотвору, запропонована модель допомагає зрозуміти і функціонування літературних okazіоналізмів [29].

Р. Лібер вважала, що нові слова з'являються не довільно, а в межах продуктивних словотворчих схем. Саме вони роблять можливим створення авторських неологізмів, які не порушують відчуття системності. Так, поширені афікси англійської мови (-ness, -ize, -er) дозволяють легко формувати нові слова, що використовуються письменниками у творчих цілях. Навіть експериментальні форми, на кшталт *burgerize* чи *workaholic*, сприймаються природно завдяки відомим морфемам [29].

Дослідниця приділяє значну увагу проблемі семантичної прозорості. Деякі новотвори зрозумілі відразу, оскільки їх значення прямо випливає з морфологічної будови (*runner*, *happiness*). Інші ж втрачають очевидність, особливо коли автор застосовує нестандартні комбінації чи метафоричні зсуви. У художньому дискурсі така непрозорість використовується як стилістичний прийом: вона спонукає читача інтерпретувати слово, зупиняючись на ньому довше, ніж на звичайних лексемах. Лібер підкреслює, що словотворення – це насамперед когнітивний вибір. Мовець або автор вирішує, яку характеристику об'єкта варто винести у назву. У літературних текстах це дає змогу підкреслювати несподівані риси чи акцентувати увагу на деталях, які у звичайній комунікації залишилися б непомітними. Саме так з'являються слова, які поєднують гумор, образність і експресію. Запропонована авторкою концепція *Lexical Semantic Representation* дозволяє описати структуру навіть найбільш незвичних новотворів. Кожне слово має внутрішню організацію, де можна відокремити базовий компонент і маркер ознаки чи дії. Це означає, що й літературні okazіоналізми підпорядковуються певним принципам: вони можуть виглядати довільними, але насправді створюються за логікою, зрозумілою носіям мови. Отже, у підході Рошель Лібер літературні новотвори постають як результат поєднання творчої свободи автора з

універсальними правилами словотворення. Продуктивні моделі забезпечують зрозумілість, а вибір незвичних ознак робить слово оригінальним і виразним. Таким чином, навіть найфантастичніші okazіоналізми у художніх текстах можуть бути пояснені через взаємодію морфологічних і семантичних механізмів [29].

У праці *Word-Formation in English* (2003) Інго Плаг пропонує комплексний огляд словотворчих процесів сучасної англійської мови. Дослідник прагне поєднати опис конкретних моделей із теоретичними поясненнями, показуючи, як граматична форма і семантика взаємодіють у творенні нових слів. Його підхід дозволяє розглядати словотвір як систему, що не лише відтворює сталі схеми, а й відкриває простір для мовної креативності [36].

Афіксація розглядається Плагом як один із найбільш продуктивних механізмів. Суфікси й префікси не лише змінюють граматичну категорію слова, а й додають додаткові смислові відтінки. Наприклад, *-ness* формує абстрактні іменники (*kindness, sadness*), а *-er* використовується для позначення агента дії (*singer, driver*). Автор наголошує, що продуктивність афіксів є динамічною: одні активно утворюють нові слова, тоді як інші з часом майже втрачають здатність продукувати деривати.

Другим ключовим напрямом є словоскладання. Композити типу *blackboard* чи *car park* свідчать, що значення складних слів не завжди можна прямо вивести з їхніх компонентів. Часто такі одиниці набувають специфічного значення, закріпленого у вжитку. Це демонструє важливу рису англійського словотвору – наявність семантичної непередбачуваності, що робить словоскладання особливо гнучким, але водночас залежним від контексту [36].

Окрему увагу дослідник приділяє поняттю продуктивності. Модель вважається продуктивною тоді, коли мовці активно застосовують її для утворення нових слів. Водночас існують обмеження: не всі дієслова можуть

утворювати іменники з -er, а не всі композити легко інтерпретуються без додаткового контексту. Таким чином, продуктивність залежить як від морфологічних правил, так і від комунікативних потреб носіїв мови [36].

Плаг пов'язує описані явища з сучасними морфологічними теоріями: лексична морфологія, просодична морфологія, конструкційна морфологія. Ці підходи дозволяють побачити словотвір не як механічний процес, а як взаємодію формальних і когнітивних чинників, що формують нове слово. У концепції І. Плага словотвір англійської мови постає як жива та динамічна система. Нові слова виникають завдяки поєднанню формальних правил із потребами комунікації. Афіксація, словоскладання, конверсія та інші процеси створюють основу для розвитку лексики, а продуктивність моделей визначає, які новотвори приживаються, а які залишаються маргінальними. Такий підхід особливо цінний для аналізу неологізмів і авторських okazionalizmів, адже дозволяє пояснити, чому деякі нові форми легко інтегруються в систему мови, тоді як інші залишаються одноразовими [36].

1.3. Художній переклад: загальні принципи й естетичні критерії передачі новотвірної лексики

Оказionalizmi найчастіше використовують автори у творах художньої літератури. Дослідженням художньої літератури займалося дуже багато як українських, так і зарубіжних дослідників, серед яких Білецький О. І., Грабович Г., Драгоманов М., Павличко С., Франко І. Я., Чижевський Д., Гарольд Блум, Нортроп Фрай, Ролан Барт, Террі Іглтон, Вейн Бут і багато інших.

Білецький О. І. у своїй книзі «Історія української літератури» писав про художній переклад. Він вважав, що переклад не обмежується технічним перенесенням змісту з однієї мови в іншу. Це передусім культурний та

естетичний акт, який сприяє взаємодії літератур, збагаченню мови й утвердженню національної ідентичності [1].

Автор підкреслює, що через переклад українська література увійшла у діалог із античними, біблійними та західноєвропейськими традиціями. Перекладені твори не лише розширювали читацький горизонт, але й формували уявлення про універсальні художні цінності. Водночас кожен переклад був своєрідною адаптацією: іноземні образи та сюжети переосмислювалися відповідно до культурних потреб українського суспільства [1].

У книзі наголошується, що художній текст завжди містить складні елементи – символіку, міфологічні алюзії, ритміко-мелодійну організацію. Тому переклад не може бути буквальним. Перекладач має зберегти ідейно-образний потенціал оригіналу, водночас зробивши текст зрозумілим для іншої аудиторії. Це особливо відчутно в перекладах біблійних і середньовічних пам'яток, де від точності залежить не лише художня, а й духовна цінність [1].

Отже, художній переклад – це багатофункціональний процес, який одночасно виконує естетичну, культурну й творчу роль. Він виступає інструментом оновлення мови, збереження духовної спадщини та інтеграції у світовий літературний контекст. Таким чином, переклад не лише розширює горизонти читача, а й активно впливає на розвиток національної літературної традиції [1].

Автор вважав, що перекладач має орієнтуватися не на буквальне відтворення тексту, а на передачу його ідейного та естетичного змісту. Він наголошував на необхідності зберегти “дух” твору, навіть якщо для цього слід відходити від дослівності. При цьому важливо враховувати особливості мови перекладу, щоб адаптувати текст до очікувань читача і водночас не спотворити його художньої цінності [4]. У працях Драгоманова переклад постає як форма творчої адаптації, що поєднує художню традицію

інших народів із потребами української культури та національного відродження [4].

У роботі «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко розмірковує над природою художнього слова, роллю поета й особливостями творчого процесу. Серед важливих аспектів він розглядає також проблему художнього перекладу, підкреслюючи його значення для розвитку літератури й культури [10].

Франко наголошує, що переклад художніх текстів є однією з найскладніших форм поетичної діяльності. Він вважав, що лише справжній майстер здатен відтворити не лише зміст, а й емоційний лад і ритміко-мелодійну структуру оригіналу. Дослівний переклад, на його думку, не може передати «душі» твору, бо позбавляє його поетичної сили. Таким чином, переклад для Франка – це завжди акт творчості, а не механічна операція [10].

Важливою є теза Франка про необхідність «поетичного натхнення» у роботі перекладача. Він наголошує, що відсутність творчого підходу робить переклад мертвим і безбарвним. Перекладач повинен співпереживати авторові оригіналу, відчувати його художній світ і творити український текст так, ніби він є рівноправним літературним оригіналом [10].

Дмитро Чижевський займався історією української літератури і її перекладом. У своїй фундаментальній праці «Історія української літератури від початків до доби реалізму» Дмитро Чижевський розглядає літературний розвиток України в широкому історико-культурному контексті. Дослідник не обмежується описом оригінальних творів, а надає значної уваги перекладній літературі, підкреслюючи її роль в формуванні національних традицій [12].

На початку розвитку писемності переклади були основним джерелом літературного матеріалу. Переклад, за Чижевським, став школою письма й основою для зародження власної літературної традиції. Тобто переклад

виконував творчу функцію: він не копіював оригінал дослівно, а пристосовував його до нових умов, інтегруючи в національний культурний простір [12].

Террі Іглтон, один із найвпливовіших британських літературознавців сучасності, розглядав художній переклад не лише як мовний процес, а як складну інтерпретаційну взаємодію між культурами. У своїх працях він не формулює окремої теорії перекладу, проте його міркування про природу літературного тексту, ідеологію мови та межі інтерпретації дозволяють осмислити переклад як творчий і культурно зумовлений акт.

В одній зі своїх статей Іглтон підкреслює, що будь-який літературний текст уже містить у собі потенціал перекладності, адже його існування передбачає здатність «жити» в іншій мовній і культурній системі. Дослідник зауважує: «Якщо тексти можуть бути перекладені, то певна перекладність або здатність до оновлення є частиною їхньої природи» [24].

Іншими словами, переклад – це природне продовження життя тексту, його повторне народження в іншій культурі. Для перекладача це означає не лише обов'язок передати зміст, а й відповідальність зберегти естетичний і концептуальний потенціал оригіналу, створюючи художній еквівалент у новій мовній реальності. Такий підхід безпосередньо стосується перекладу okazіоналізмів у літературі фентезі, адже кожен авторський неологізм є унікальним знаком індивідуального стилю, який необхідно творчо адаптувати у мові перекладу.

Окрему увагу Т. Іглтон приділяє культурній та ідеологічній складовій перекладацького процесу. У рецензії на поетичний переклад «Beowulf» у виконанні Шеймуса Гіні він зазначає, що перекладач завжди залишається представником певної культури, і цей фактор неминуче впливає на вибір лексики, стилю та навіть ритміки тексту. Т. Іглтон відзначає високу художню якість перекладу, проте вказує, що його інтерпретація поєднує елементи ірландської та англійської традицій, створюючи новий

культурний сенс [25]. Таким чином, переклад постає не лише як відтворення оригіналу, а як акт культурного діалогу, у якому зустрічаються дві системи цінностей – автора і перекладача.

У цьому контексті художній переклад, за Т. Іглтоном, набуває рис ідеологічного висловлювання. Кожен вибір перекладача – це не просто мовне рішення, а вияв інтерпретації, що відображає культурну позицію та історичний момент. Такий підхід особливо важливий у випадку з оказіоналізмами, які нерідко несуть приховані алюзії, гумор або етнокультурні коди. Перекладач мусить не тільки передати зміст, але й забезпечити аналогічну функцію слова у новому контексті, зберігаючи художню рівновагу між чужим і своїм.

Отже, у поглядах Террі Іглтона переклад постає як форма співтворчості, у якій мова-реципієнт не копіює, а інтерпретує вихідний текст. Переклад стає виявом динамічного діалогу між мовами, культурами й епохами. Саме тому переклад оказіоналізмів у фентезійному дискурсі можна розглядати як прояв тієї самої інтерпретативної динаміки, про яку говорить Іглтон, – коли нове слово народжується з потреби передати неповторну поезику іншого світу.

Гарольд Блум, відомий американський літературний критик і теоретик канону, розглядав художній переклад не як допоміжний процес, а як повноцінний акт творчості, у якому перекладач виступає співтворцем художнього тексту. Хоча Блум не розробляв систематичної теорії перекладу, його погляди на літературний вплив, інтерпретацію та поетичну традицію мають безпосереднє значення для розуміння сутності художнього перекладу як креативного й інтерпретаційного явища.

У своїй книзі «The Shadow of a Great Rock: A Literary Appreciation of the King James Bible» (2011) Блум аналізує англійський переклад Біблії як окремий естетичний феномен, що має власну художню цінність, яка відрізняється від оригіналу. Дослідник підкреслює, що перекладна версія

здатна не лише передавати зміст, а й створювати новий літературний стиль: «Англійська Біблія – це грандіозне естетичне досягнення, яке в окремих місцях навіть перевершує свої джерела» [16].

Таким чином, переклад у баченні Блума не є копією, а виступає актом інтерпретативного перетворення, у якому мова перекладу стає новим художнім середовищем для відтворення первісного змісту. Саме тому переклад, за Блумом, слід оцінювати за критеріями естетичної сили, поетичної енергії та здатності породжувати нові смисли – подібно до того, як він оцінював творчий вплив письменників у своїй концепції «anxiety of influence».

У передмові до англомовного перекладу «Don Quixote» Блум підкреслює, що жоден переклад не може бути нейтральним, адже перекладач завжди вносить у текст власну читацьку позицію, інтонацію й світогляд. Він вважає, що переклад – це форма діалогу між двома авторами: оригінальним письменником і перекладачем, який інтерпретує його ідеї відповідно до нової культурної ситуації [17].

Така позиція безпосередньо співзвучна з проблемою перекладу оказіоналізмів у художній літературі, зокрема у творах жанру фентезі. Авторські неологізми – це завжди вираз індивідуального стилю письменника, тому перекладач, за логікою Блума, має діяти не як «посередник», а як творчий інтерпретатор, що шукає нову форму для відтворення смислової та емоційної сили оригіналу. У цьому сенсі переклад наближається до перестворення, коли в іншій мовній системі народжується текст, здатний викликати аналогічний естетичний ефект.

Г. Блум також зауважує, що у випадку найвидатніших творів переклад може перетворитися на самостійне джерело літературного впливу, оскільки він створює нову поетичну традицію у мові перекладу. Прикладом цього є англійська King James Bible, яку Г. Блум вважає не лише перекладом, а однією з вершин світової літератури [16]. Таке бачення підтверджує думку,

що художній переклад може володіти тією самою естетичною автономією, яку мають оригінальні твори.

Отже, Гарольд Блум трактує переклад як форму літературного творення, у якій важливим є не буквально наслідування оригіналу, а збереження його художньої сили, образності й ритму. У цьому аспекті його підхід тісно перегукується з перекладацькими стратегіями, необхідними для передачі okazіоналізмів – лексичних утворень, що вимагають креативності, стилістичного чуття та інтерпретативної свободи. Перекладач, за Блумом, має не лише перекладати, а й «змагатися» з автором, створюючи власну версію художнього світу, зберігаючи при цьому дух оригіналу.

Вейн К. Бут, один із найвпливовіших американських літературознавців ХХ століття, відомий насамперед своєю працею «The Rhetoric of Fiction» (1961), зробив значний внесок у розвиток літературної теорії, естетики та етики читання. Хоча Бут безпосередньо не створював окремої теорії художнього перекладу, його концепції наративної риторики, інтерпретації та взаємодії автора, тексту й читача мають безпосереднє значення для перекладознавства, зокрема для аналізу перекладу художніх творів, насичених okazіоналізмами та стилістичними інноваціями.

У своїй праці «The Company We Keep: An Ethics of Fiction» (1988) Бут розглядає літературу як морально-комунікативний простір, у якому читач вступає у «співбуття» з автором через текст. За його переконанням, кожен художній твір передбачає певну етичну позицію – і перекладач, як посередник між культурами, також бере участь у цьому діалозі. Саме тому переклад, у розумінні Бута, – це не лише технічний процес передачі змісту, а етичний акт співпраці, який потребує глибокого розуміння авторського задуму, інтенцій і художньої логіки оригіналу [18].

Ця думка особливо актуальна для перекладу авторських новотворів, які несуть у собі не лише лексичну, а й культурну, психологічну й емоційну

інформацію. Бут наголошує, що будь-який текст є риторичним – він має на меті певний ефект на читача, формує його ставлення до світу та цінностей. Відповідно, перекладач повинен відтворювати не лише семантичну структуру, а й риторичну інтенцію автора, тобто зберігати тон, ритм, іронію чи експресію, які визначають естетику твору [19].

Крім того, у своїй пізнішій роботі «Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism» (1979) Бут розвиває ідею інтерпретаційної множинності, згідно з якою кожне прочитання є актом співтворчості. Переклад у цьому контексті постає як одна з найвищих форм інтерпретації, у якій перекладач не лише читає текст, а створює його заново в іншій мовній системі. Цей процес неминуче пов'язаний із вибором – між точністю і виразністю, між буквальністю та передачею емоційного підтексту. Саме в цьому виборі проявляється етична позиція перекладача, про яку Бут говорив як про відповідальність перед текстом і його читачами [20].

Застосування поглядів Вейна Бута до перекладу творів фентезі, зокрема романів Дж. Роулінг, дозволяє побачити, що переклад okazіоналізмів є не лише мовним, а й риторичним завданням. Авторські новотвори у світі Роулінг виконують функцію створення «іншої реальності» – вони формують специфічний стиль оповіді, поєднуючи гру, іронію та емоційний підтекст. Відповідно, перекладач, діючи за логікою Бута, має не лише передати значення вигаданих слів, а й відтворити ефект їхнього звучання, інтонаційної гри та культурного відлуння, зберігаючи тим самим комунікативний зв'язок між імпліцитним автором і читачем перекладу.

Отже, у концепції Вейна Бута художній переклад постає як етико-естетичний процес, у якому перекладач стає співучасником авторського задуму. Його завдання – не тільки відтворити смисл, а й забезпечити збереження риторичної сили й емоційної правдивості оригіналу. Застосування цих ідей до перекладу okazіоналізмів у жанрі фентезі дозволяє

глибше зрозуміти, що справжній переклад – це форма співтворчості, де мова виступає не бар'єром, а засобом естетичного й культурного діалогу.

Висновки до 1 розділу

Отже, аналіз перекладу okazіоналізмів в художній літературі дав змогу узагальнити основні положення щодо вивчення okazіоналізмів та їх перекладу у літературі жанру фентезі. Фентезі є особливою художньою формою, у центрі якої перебуває створення вигаданих світів з власними законами та логікою. Як підкреслюють Дж. Р. Р. Толкін, К. Манлав і Б. Атебері, головною характеристикою цього жанру виступає поєднання уяви й фантазії, що забезпечує відчуття дива і відкриває нові способи художнього пізнання. Важливим складником фентезійної прози є авторські okazіоналізми, які не лише підсилюють експресивність тексту, а й формують індивідуальний стиль письменника. Вони створюють додатковий смисловий і емоційний обсяг, розкривають образність твору та сприяють зануренню у вигадану реальність.

Переклад okazіоналізмів становить складне завдання, оскільки вимагає не буквального відтворення, а збереження художньої сили тексту. Перекладачеві необхідно поєднувати точність змісту з творчим підходом, знаходити інноваційні рішення для передачі мовної гри й унікального авторського стилю. Таким чином, узагальнивши всю інформацію про okazіоналізми і художній переклад, надану в першому розділі, можна стверджувати, що переклад okazіоналізмів у текстах фентезі є багатограним явищем, яке поєднує мовну точність із креативністю та естетичним відчуттям. Він водночас збагачує мовну систему, сприяє інтеграції української літератури у світовий контекст і розширює можливості художнього самовираження.

РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У ТВОРЧОСТІ ДЖ. РОУЛІНГ ТА СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1. Лексико-стилістичні особливості словотворення Дж. Роулінг у «Гаррі Поттері»

Серія романів Дж. Роулінг «Гаррі Поттер» наповнена великою кількістю авторських неологізмів, які часто можуть бути складними для перекладу, тому на прикладі українського перекладу цього твору українським перекладачем Віктором Морозовим в цьому розділі дипломної роботи ми будемо розглядати лексико-стилістичні особливості словотворення Дж. Роулінг. Романи Дж. Роулінг, як і більшість творів у жанрі фентезі, наповнені великою кількістю таких лексичних новоутворень, як власні імена, назви магічних істот, предметів, заклять, шкільних реалій та інституцій, а також окремі контекстуальні неологізми, що виникають у межах авторської гри зі словом.

Дослідники неодноразово підкреслюють, що саме інтенсивне словотворення є одним із ключових інструментів формування мовної картини світу у цих текстах [43; 13]. Дж. Роулінг часто використовує можливості англійського словотвору для створення нових одиниць, які одночасно виконують номінативну, стилістичну та прагматичну функції: вони називають магічні істоти й предмети, характеризують персонажів, створюють гумор, іронію, інтертекстуальні натяки, підтримують жанрову специфіку фентезі [43; 37].

У дослідженнях, присвячених неологізмам у романах про Гаррі Поттера, таких дослідників як Емма Прене, Марія Мартінес Карбахаль, Оксана Василенко, Леся Вознюк розглядаються словотвірні процеси, які найчастіше використовує Дж. Роулінг у своїх творах. Це такі словотвірні

процеси, як композиція (compounding), афіксація, змішування (blending), семантична деривація, а також створення псевдолатинських формул заклять [43; 37; 31]. Систематичне використання саме цих словотвірних процесів дає змогу авторці вибудувати внутрішню цілісну та впорядковану систему номінацій, у межах якої кожен новий неологізм органічно «вписується» в структуру магічного світу [43; 13]. Композити забезпечують компактне позначення складних понять (соціальні групи, магічні артефакти, інституції), афіксальні деривати формують словотвірні «гнізда» споріднених одиниць, тоді як бленди та інші фонетично експресивні форми відповідають за ігровий, комічний та експресивний потенціал тексту [43; 37; 31]. Семантична деривація, на що окремо звертає увагу Марія Мартінес Карбахаль, дозволяє Роулінг наділяти знайомі мовцеві моделі новим, «магічним» змістом, тоді як псевдолатинські заклинання формують своєрідний наднаціональний код, що водночас апелює до класичної традиції та конструює специфічну «шкільну» магічну термінологію [36; 31; 44]. У сукупності це підтверджує, що словотворення у прозі Дж. Роулінг має не лише номінативний, а й виразно стилістичний характер і є одним із ключових чинників формування її індивідуального авторського стилю [43; 13].

Е. Прене, проаналізувавши корпус неологізмів у семи романах циклу, констатує, що compounding є домінантним процесом: значна частина назв магічних предметів, істот та соціальних груп створена як складні слова з прозорою чи напівпрозорою внутрішньою формою (наприклад, Death Eater, Time-Turner, Knight Bus) [37]. О. Василенко у своєму дослідженні підкреслює також роль афіксації та семантичної деривації, які дозволяють авторці вибудувати цілу терміносистему магічного світу на базі загальноживаної лексики [43].

М. Шемуда показує, що неологізми Роулінг тематично охоплюють практично всі сфери життя персонажів: від їжі та валюти до назв

навчальних предметів, свят, ігор, професій та інституцій; при цьому словотворення виступає найекономнішим способом розбудови цього лексичного шару [13]. Отже, продуктивні словотвірні моделі стають інструментом як номінації, так і стилістичного оформлення художнього простору [43, 37, 31].

У складі корпусу індивідуально-авторських новотворів у романах Дж. К. Ролінг особливо помітною є група композитів: саме складні слова становлять найбільш продуктивний шар лексики, що узгоджується із загальною тенденцією розвитку словотвору в сучасній англійській мові, де словоскладання розглядають як один із провідних механізмів творення нових номінацій завдяки поєднанню інформативної насиченості й економності вираження [36; 15]. У визначенні І. Плага композит трактується як лексична одиниця, утворена на основі двох чи більше кореневих морфем, кожна з яких може виступати базою для подальших словотвірних процесів [36]. Така модель дає змогу в межах одного слова сконденсувати зміст цілої розгорнутої конструкції: опис ознаки персонажа (Half-blood, Muggle-born), вказівку на належність до певної спільноти (Death Eater, House-elf) чи позначення призначення або способу дії предмета (Time-Turner, Portkey, Firebolt) [28; 38].

Окрему увагу в науковому дискурсі приділено саме оказіональним композитам у художньому тексті. Л. Омельченко наголошує, що оказіональні складні слова, як правило, залишаються поза межами загальномовних словників, характеризуються виразним експресивно-оцінним потенціалом і реалізують низку прагматичних функцій – від оцінної й естетичної до контекстоутворюючої [9]. У прозі фентезійного спрямування цей потенціал посилюється: композит не лише вводить у текст новий об'єкт магічної реальності, а й одночасно кодує певну авторську чи персонажну позицію щодо нього (наприклад, Dementor, Death Eater,

Knockturn Alley), сприяючи формуванню специфічної «магічної» картини світу [9].

Українські дослідники словотворчих особливостей циклу про Гаррі Поттера підкреслюють, що словоскладання є одним із базових способів творення авторських неологізмів Ролінг. У працях В. Кузєбної та І. Лелет показано, що саме композити активно залучаються до номінації магічних артефактів і предметів, фантастичних істот, навчальних дисциплін та інституцій; при цьому значна частина таких одиниць має прозору внутрішню форму й легко «розгортається» в описове словосполучення (to eat death – Death Eater, to turn time – Time-Turner) [7; 8; 28]. Подібна мотиваційна прозорість полегшує розуміння значення для реципієнта й водночас підсилює ігровий компонент тексту, що часто спирається на алюзії до міфологічних, фольклорних та шкільних реалій [28; 38].

На матеріалі першої частини циклу І. Гонти та І. Александрук докладно описують структурні моделі композитів-прикметників, які позначають зовнішність персонажів. Дослідниці виділяють п'ять продуктивних типів (зокрема (Adjective + Noun) + V-ed, Noun + Adjective, Adjective + Participle, Adjective + Adjective, Noun + Noun) і доводять, що, незважаючи на відносно невелику частку в загальному масиві прикметникової лексики (близько 15 відсотків), такі одиниці відзначаються високою семантичною ємністю та здатністю розгортатися в детальні описові конструкції [3]. Тому композит доцільно розглядати не лише як результат словотворчого процесу, а й як інструмент компактної, але інформативної характеристики персонажа, наприклад, bushy-haired, beetle-black eyes тощо [3].

Можна виокремити кілька типологічних груп композитів за структурним устроєм і комунікативною роллю, а саме:

– іменникові композити, що позначають соціальні групи та істот (Death Eater, Muggle-born, House-elf);

- іменникові композити для найменування магічних артефактів і предметів (Time-Turner, Portkey, Remembrall, Sneakoscope);
- топонімічні та інституційні композити (Knockturn Alley, Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry, Department of Mysteries);
- прикметникові композити-ознаки (bottle-green, jet-black, round-faced).

Мовний матеріал романів Дж. К. Ролінг дає змогу виокремити кілька типологічних груп композитів, упорядкованих за структурною будовою та комунікативною функцією. Такий підхід дозволяє не лише систематизувати авторські новотвори, а й простежити, як різні моделі словоскладання беруть участь у формуванні образності, жанрової специфіки фентезійного тексту та яким чином вони відтворюються в українському перекладі [3; 7; 8; 28; 43].

По-перше, до окремої групи належать іменникові композити, що позначають соціальні групи та істот: Death Eater, Muggle-born, House-elf тощо. У тексті переважають такі моделі, як Noun + Noun (Death Eater, House-elf) та Noun + Verb-ed / Noun + Participle (Muggle-born). Значна частина таких лексем є екзоцентричними: цілісне значення не зводиться до прямої суми компонентів, а характеризує носія через складну ознаку [3; 7; 8]. Ці одиниці виконують насамперед класифікаційну та оцінну функції: вони вказують на належність персонажа до певної спільноти й водночас задають конотації загрози, маргінальності чи меншовартості (наприклад, негативне забарвлення Death Eater, амбівалентне ставлення до Muggle-born). В українському перекладі переважає збереження композитної форми за допомогою різних типів калькування: Death Eater – смертежер (повне калькування зі збереженням екзоцентричності), Muggle-born – маглонароджений (адаптований прикметниковий композит), House-elf – хатній ельф (поєднання прикметника та іменника) [3; 7; 8, 28; 43]. Таким чином, перекладач підтримує компактність і «групову маркованість» цих назв, не розгортаючи їх у нейтральні описові конструкції.

По-друге, можна виділити іменникові композити для позначення магічних артефактів і предметів, наприклад, Time-Turner, Portkey, Remembrall, Sneakoscope тощо. На структурному рівні тут домінують такі моделі, як Noun + V-er (Time-Turner), Noun + Noun (Portkey), а також утворення з напівафіксальними й іншомовними компонентами (Remembrall, Sneakoscope). Можна переважно зустріти еноцентричні композити, у яких цілісна одиниця зберігає категоріальне значення «пристрій – предмет», а морфеми уточнюють його функцію чи спосіб дії [28; 8; 7]. Завдяки цьому читач має можливість інтуїтивно здогадатися про призначення артефактів навіть до того, як воно буде прямо пояснене в тексті. Стилiстично ці назви поєднують елементи ігрової дитячої лексики з квазінауковою термінологією (наприклад, компоненти -scope, -meter), що створює враження одночасно чарівного й логічно організованого світу. В українській версії реалізуються переважно стратегії часткового калькування з адаптацією (Time-Turner – часоворот), модифікованого калькування з використанням власних словотвірних ресурсів (Sneakoscope – викривоскоп, нишпороскоп) та творення нових композитів на базі українських коренів, але за аналогічними моделями [3; 7; 8; 28; 43]. У результаті зберігається можливість «прочитати» функцію артефакта з його назви й у перекладі.

Також окрему підгрупу становлять топонімічні та інституційні композити, до яких належать власні назви локацій та установ: Knockturn Alley, Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry, Department of Mysteries тощо. Формально вони реалізуються як багатоконпонентні сполуки типу Noun + Noun, Noun + Preposition + Noun, проте вони функціонують як цілісні імена, що виконують важливу світобудівну функцію [7; 8; 3]. Їхня семантика поєднує номінативний рівень (позначення конкретного простору чи інституції) із символічним (встановлення асоціативних зв'язків: Knockturn Alley – алюзія на темряву й небезпеку; Department of Mysteries –

на бюрократизовану «таємничість»). У перекладі можна прослідкувати тенденцію структурного збереження: Knockturn Alley – провулок Ноктюрн, Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry – Гогвортська школа чарів і чаклунства, Department of Mysteries – Відділ таємниць. Усі три приклади демонструють прагнення не спрощувати багатокomпонентні назви до коротших, а передавати їхню розгорнуту структуру, що важливо для відтворення жанрової «серйозності» та «офіційності» магичних інституцій [3; 7; 8; 28; 43].

Можна виокремити прикметникові композити-ознаки, які забезпечують портретну й колористичну деталізацію, наприклад, bottle-green, jet-black, round-faced та інші. Вони утворюються переважно за моделями Noun + Adjective або Noun + Noun (bottle-green, jet-black) і Adjective + Participle та Noun + Participle (round-faced). Вони належать до ендоецентричних композитів і виконують функцію семантичної конденсації опису [3; 28]. Замість розгорнутого порівняння («зелений, як пляшка», «чорний, як вугілля») автор використовує компактні структури, що підсилюють образність, ритм тексту й індивідуалізацію персонажів. В українському перекладі спостерігається дві основні тенденції. Це збереження композитної моделі в назвах кольорів (bottle-green – пляшково-зелений, jet-black – вугільно-чорний); а також розгортання композитів зовнішності в описові конструкції (round-faced – з круглим обличчям), що дещо знижує ступінь формальної компактності, але робить вислів більш природним у системі української мови [3; 7; 8; 28; 43].

Отже, поділ композитів на чотири зазначені групи й аналіз їх структурних моделей (Noun + Noun, Adjective + Noun, Noun + Verb, багатокomпонентні поєднання), типів семантичної організації (ендоецентричні або екзоцентричні, стилістичних функцій (створення комічного, іронічного, похмурого чи «ігрового» тону) та перекладацьких стратегій (повне та часткове калькування, описовий переклад, творення

нових українських композитів) дає змогу показати, що складні слова в текстах Роулінг є одним із ключових інструментів побудови вторинного світу. Відповідно, рішення перекладача щодо відтворення композитів безпосередньо впливають на збереження жанрової специфіки та креативного стилю оригіналу в українському перекладі [3; 7; 8; 28; 43].

Другою за продуктивністю групою є афіксальні деривати – слова, утворені шляхом додавання префіксів і суфіксів до вже наявних основ. О. Василенко підкреслює, що в неологізмах Дж. К. Роулінг спостерігається поєднання регулярних, усталених моделей словотвору із менш типізованими, експериментальними комбінаціями афіксів, завдяки чому формуються не поодинокі «випадкові» одиниці, а цілі словотвірні гнізда споріднених форм (наприклад, Muggle – Muggle-born – Muggle Studies; dementor – Dementor’s Kiss тощо) [43]. У межах практичного аналізу це дає змогу розглядати афіксальні неологізми не ізольовано, а в системі парадигматичних відношень «база – похідні», що відображає внутрішню організацію магічного світу й його термінології.

Показовою є лексема Dementor (укр. дементор), яка поєднує корінь, співзвучний латинському *dementia* («безумство»), із суфіксом *-or*, типовим для субстантивів на позначення агенса. З точки зору словотворчої типології тут маємо класичну модель «основа + суфікс агенса», описану І. Плагом як одну з найбільш прозорих для носія англійської мови [36]. У результаті формується одиниця з потужним негативно-оцінним потенціалом: «той, хто доводить до безумства», «істота, що висмоктує душу». Український відповідник дементор відтворює звукову форму та зберігає асоціацію з «безумством» через корінь *демент-*, завдяки чому передається і структурна, і семантична організація оригіналу. Подальше розгортання цього кореня в сполучі *Dementor’s Kiss* (укр. поцілунок дементора) демонструє, як на базі афіксального деривата вибудовується власна «мікропарадигма» магічних реалій [43; 36; 31].

Звертаючись до морфологічної теорії, яку окреслює І. Плаг, суфікси на зразок -or, -er, -ist, -ness, -ity мають відносно стабільні семантичні «ролі» – позначення діяча, носія ознаки, результату процесу тощо [36]. Роулінг активно експлуатує цю передбачуваність: читач легко інтерпретує нові одиниці саме тому, що впізнає у них знайомі словотвірні схеми. Наприклад, низка іменників із суфіксами -er/-or (Seeker, Keeper, Marauder) будується за аналогією до загальнономовних утворень (teacher, helper, visitor), але в межах роману отримує спеціалізовані значення, пов'язані з квідичем чи історією Гогвортсу. Таким чином, регулярна афіксація стає інструментом швидкого введення читача в систему ігрових правил світу твору [36; 31].

Окрема група прикладів пов'язана з продуктивністю суфіксів -ness, -у, -ish, які у Роулінг слугують для створення okazіональних абстрактних назв і оцінних прикметників. Хоча конкретні приклади можуть спиратися на узуальні моделі (dark – darkness, childish, muddy), у контексті магічного світу вони набувають додаткових конотацій, пов'язаних із конкретними артефактами, істотами чи ситуаціями. У цьому разі афіксальна деривація забезпечує не стільки номінацію нової реалії, скільки тонке моделювання оцінки й створення «внутрішнього жаргону» персонажів [43; 36].

Особливе місце посідає семантична деривація, коли вже відоме в мові слово набуває у межах художнього тексту нового, спеціалізованого значення. Класичний приклад – Muggle: формально ця лексема відповідає фонетико-морфологічній моделі англійських іменників із суфіксом -le/-el, характерною для низки повсякденних назв (beetle, bundle, puzzle), однак у романі вона переосмислюється як «немагічна людина» й стає ключовим елементом опозиції «магічний та немагічний світ» [43]. Український відповідник магл відтворює фонетичний образ слова та зберігає його «чужість» щодо узуальної лексики, завдяки чому в перекладі зберігається ефект закритої групової назви. У подальшому на базі цієї одиниці вибудовується низка похідних: Muggle-born, Muggle Studies, anti-Muggle

тощо, що демонструє поєднання семантичної деривації з наступною афіксацією [43; 31].

Як показує аналіз Мартінес Карбахаль М., частина одиниць, які сприймаються читачем як «абсолютно нові слова», насправді є результатом семантичного переосмислення вже наявних форм: або шляхом поступового зміщення значення, або шляхом різкого звуження до специфічної магичної реалії [31]. Наприклад, слова типу wand, spell, charm у межах фентезійного світу отримують більш технічний, майже «термінологічний» статус, а їхні похідні й поєднання (у тому числі афіксальні) формують розгалужену систему чарівницької лексики. На думку дослідниці, саме така взаємодія узуальної форми й нових значень створює ефект «магічної повсякденності», коли читач одночасно впізнає слово й відчуває його іншу, «зачаровану» семантику [31].

З погляду перекладу, афіксальні й семантично переосмислені деривати ставлять перед перекладачем дві ключові задачі:

1. зберегти словотвірну прозорість там, де від неї залежить можливість інтуїтивного розуміння (наприклад, у парах Muggle – Muggle-born – Muggle Studies; dementor – Dementor’s Kiss);
2. передати оцінний та експресивний компонент, вбудований у словотвірну модель (як у випадку з Dementorчи різними дериватами від Muggle).

У більшості випадків український переклад використовує компромісну стратегію: по можливості відтворюється подібний тип афіксації (суфіксальна або префіксальна модель), але з урахуванням морфологічних норм української мови; у випадках, коли пряма калька звучить неприродно, застосовується часткова адаптація або семантично орієнтований описовий відповідник [43; 31]. Для практичної частини роботи це дає підстави порівнювати не лише окремі приклади, а й цілі словотвірні гнізда в оригіналі та перекладі, простежуючи, наскільки послідовно збережено

афіксальну будову й наскільки повно передано стилістичні ефекти, закладені Роулінг у дериваційні моделі [43; 36; 31].

Також важливою є підгрупа авторських новотворів, утворених шляхом змішування основ (blending) та завдяки фонетичній грі. Хоча за кількістю такі одиниці поступаються композитам і афіксальним дериватам, саме вони задають упізнаваний «звуковий код» й істотно впливають на сприйняття вторинного світу. Е. Прене розглядає їх як самостійну словотвірну модель, наголошуючи, що для пересічного читача внутрішня форма подібних назв зазвичай не є прозорою, проте повторюваність у тексті й особлива звукова організація забезпечують міцне закріплення цих одиниць у пам'яті [37]. До цього типу належать, зокрема, Quidditch, Pensieve, Horcrux – лексеми, де потенційні словотвірні джерела (наприклад, pensieve + sieve чи horror + crux) не завжди легко відчитуються без спеціального аналізу, але фонетична «химерність» чітко сигналізує про їхню належність до чарівного світу [37; 31].

По-перше, виокремлюються «класичні» змішані основи, у яких ще можна реконструювати компоненти (Pensieve). По-друге, до окремого підтипу належать гібриди з латинськими чи псевдолатинськими елементами (Horcrux), що об'єднують семантику «жаху» та «сутності / вирішального моменту» [37]. По-третє, виділяються форми зі здебільшого фонетично мотивованою структурою (Quidditch), де ключову роль відіграють алітерація, ритм і загальне звучання, асоційоване з рухом, азартом, динамікою гри [37; 31]. Особливий інтерес становлять «blends» і фонетично «химерні» назви, що виконують роль своєрідних внутрішньотекстових «брендів». Маріна Мартінес Карбахаль підкреслює, що значна частина таких лексем позначає ігри, магазини, солодощі, рекламовані товари й інші елементи «масової культури» магічного світу [31]. До цієї підгрупи належать, наприклад, Weasleys' Wizard Wheezes, Fizzing Whizzbees, Skiving Snackboxes тощо. Вони одночасно імітують

реальний рекламний дискурс, відтворюють практики масового споживання та вводять іронічний, пародійний шар у зображення чарівної реальності [33; 31]. На рівні форми такі назви спираються на гру звуків (алітерація, рима, повтор приголосних), що посилює комічний ефект і створює впізнаваний ритм.

Заклинання у циклі романів про Гаррі Поттера становлять окремий різновид авторських неологізмів: це переважно псевдолатинські або латинізовані форми, які поєднують елементи класичних мов (латини та частково давньогрецької) з адаптацією до англійської фонетики та орфографії. Дослідники зазначають, що саме цей шар лексики формує специфічний «магічний код» поттеріани, який легко впізнається читачем і слугує важливим маркером магічної дії [43; 36]. О. Василенко та Л. Вознюк підкреслюють, що заклинання вирізняються високою частотою в тексті й виконують роль «словесних сигналів», що позначають ключові сюжетні моменти, зокрема поєдинки, навчальні сцени, ритуальні практики [43].

Офіційний ресурс *Wizards World* акцентує на тому, що значна частина формул заклять має досить прозору етимологію, яка відчутна навіть для читача без спеціальної класичної підготовки [44]. Так, *Lumos* пов'язують із латинським *lumen* «світло», *Nox* – з латинським *nox* «ніч, темрява», *Expelliarmus* можна інтерпретувати як поєднання елементів зі значенням «виганяти, відкидати» (*expello*) та «зброя» (*arma*), тобто «знешкодити зброю», а *Expecto Patronum* семантично співвідноситься з формулою «очікую / закликаю покровителя» (*patronus*) [36; 44]. У межах практичного аналізу це дозволяє розглядати заклинання як своєрідні напівтерміни, внутрішньо мотивовані та пов'язані з певними концептами (світло, захист, вигнання, темрява), що полегшує їхнє сприйняття й запам'ятовування.

З формально-структурного погляду більшість заклять мають гібридну будову: класичні корені та морфеми поєднуються з моделями, типовими

для англійських дієслів або іменників. І. Плаг звертає увагу, що в реальній мовній системі суфікси та форманти закріплюються за певними семантичними ролями (дія, процес, результат), і носії мови орієнтуються на ці «сигнали» під час інтерпретації нових одиниць [36]. У випадку поттеріанських заклять латинізовані формули працюють подібним чином: навіть якщо читач не здатен провести точний етимологічний аналіз, загальне значення легко реконструюється через кореневі елементи та контекст уживання [36; 44]. Таким чином, псевдолатинські заклинання можна трактувати як словотвірні конструкції на межі між реальною мовною системою та вигаданою магічною мовою.

Стилістично заклинання виконують кілька важливих функцій. По-перше, вони створюють ефект системності й «академічності» магії: використання латинізованих формул наближає чаклунство до мовлення шкільних підручників і наукових трактатів, підкреслюючи, що магія – це предмет, який вивчають, складають іспити, опановують теоретично й практично [33; 44]. По-друге, звернення до латинських та античних елементів забезпечує інтертекстуальний зв'язок із європейською культурною традицією (античні міфи, середньовічна схоластика, церковно-латинські формули), завдяки чому вторинний світ Ролінг виявляється зануреним у ширший культурно-історичний контекст [33]. По-третє, латинізована форма підсилює урочисто-ритуальний характер магічної дії: промовляння закляття супроводжується певною інтонацією, жестами та чітко заданою формулою, що наближує його до виголошення сакрального тексту [43; 44].

Особливе значення для практичного аналізу має зіставлення оригінальних формул із їхніми українськими відповідниками. Перекладач Віктор Морозов переважно обирає стратегію транслітерації з мінімальною адаптацією: *Lumos*, *Nox*, *Expelliarmus*, *Expecto Patronum*, *Protego* та інші закляття зберігають латинізовану форму й передаються українською як

іншомовні «звукові знаки» [43]. Такий підхід дозволяє максимально зберегти враження існування єдиного «наднаціонального» магічного коду, до якого мають доступ лише чарівники, тоді як маглі залишаються поза цією системою. Значення заклять стає зрозумілим завдяки контексту (наслідки застосування, пояснення викладачів у Хогвартсі, реакція персонажів), а не за рахунок прямого перекладу морфемної структури [43; 44].

Разом із тим, окремі формули, що не мають прозорої латинської мотивації або позначають особливо небезпечні магічні дії (так звані «невимовні прокляття» – *Avada Kedavra*, *Crucio*, *Imperio*), у перекладі також зберігаються майже без змін. Їхній зміст розкривається через наративні коментарі та пояснення персонажів, що відповідає загальній тенденції до функціонального, а не формального відтворення неологізмів [32; 44]. У результаті українськомовний читач так само, як і англомовний, сприймає систему заклять як цілісний, внутрішньо впорядкований код, заснований на латинізованих формулах.

Отже, псевдолатинські заклинання у поттеріані є важливою складовою авторської неологізації: вони поєднують словотвірну інновацію з чіткою стилістичною мотивацією, позначають межі магічного простору, підтримують ефект системної, «раціональної» магії та вписують текст у традицію європейської освіченої культури [43; 33; 44]. Для перекладача робота з такими одиницями передбачає пошук балансу між збереженням латинізованої форми (як ключового елемента атмосфери іншого) та забезпеченням зрозумілості для реципієнта, яка здійснюється переважно за рахунок контексту й додаткових пояснень, а не буквального перекладу структури заклять [43; 33; 44].

Значну частину словникового багатства романів Дж. К. Ролінг становлять власні назви – імена персонажів, топоніми, назви інституцій та різноманітних магічних реалій, які, на відміну від «нейтральної» лексики,

практично завжди мають чітку семантичну й образну мотивацію. Аналіз тематичних груп авторських неологізмів, проведений М. Шемудою, показує, що такі оніми охоплюють передусім назви школи та її структурних елементів (Хогвартс, факультети, навчальні кабінети), вулиць і крамниць магічного Лондона, різних організацій і утворень чарівницького світу [13]. Дослідниця наголошує, що більшість цих одиниць підпорядковуються чіткій символіці, пов'язаній із зооморфними образами (лев, змія, борсук, орел), стихіями, морально-етичними якостями чи історико-культурними алюзіями, завдяки чому власні назви в поттеріані перетворюються на важливий засіб світобудови [43; 13].

На матеріалі практичного аналізу можна виокремити кілька найбільш показових тематичних груп онімних новотворів. До першої належать назви навчального простору: сама школа Hogwarts, факультети Gryffindor, Slytherin, Hufflepuff, Ravenclaw, гуртожитки, навчальні дисципліни. Їхня мотивація спирається на асоціації з певними рисами характеру (сміливість, хитрість, відданість, мудрість), зоонімами (лев, змія, борсук, орел) та історичними постатями-засновниками [43; 13]. Друга група – це топоніми та оніми міського простору: Diagon Alley, Knockturn Alley, Little Whinging, Godric's Hollow тощо, які комбінують реалістичну британську географію з грою слова (наприклад, фонетична близькість Diagon Alley до diagonally). Третю групу становлять назви інституцій і організацій (Ministry of Magic, Order of the Phoenix, Department of Mysteries), у яких поєднуються бюрократична термінологія та міфологічні образи, що створює ефект знайомої, але трансформованої «офіційної» реальності [13].

Окремого розгляду потребують антропоніми – імена персонажів, у яких семантична мотивація особливо виразна. Офіційна стаття *WIZARDING WORLD*, присвячена «прихованим значенням» імен, показує, що чимало ключових персонажів мають імена, утворені на основі латинських, французьких, англосаксонських та інших елементів [44]. Так, ім'я Remus

Lupin очевидно апелює до латинського *lupus* «вовк» і до міфологічного Рема, вигодуваного вовчицею, що напряду пов'язано з перевертенською природою персонажа; Malfoy викликає асоціації з французьким *mal foi* «погана віра», що підсилює образ недобросовісної, морально сумнівної родини; Severus походить від лат. *severus* «суворий», відтіняючи жорсткість і відстороненість Снейпа; у багатьох інтерпретаціях аналізуються також імена Albus, Minerva, Voldemort, Dumbledore як носії багатопланових культурних алюзій [43; 13; 44]. Таким чином, онімні okazіоналізми виконують не лише номінативну, а й виразну характерологічну функцію: ім'я відразу задає певний «вектор очікування» щодо поведінки та ролі персонажа в наративі.

На основі дослідження можна виділити такі підгрупи:

- антропоніми з прозорою етимологією (латинські, французькі, давньоанглійські основи), де ім'я виконує роль «підказки» до характеру;
- топоніми з елементами гри слова (фонетична близькість, приховані каламбури: Diagon Alley, Knockturn Alley);
- інституційні назви з бюрократичною й міфологічною мотивацією (Ministry of Magic, Order of the Phoenix);
- промовисті назви-магазини, крамниць, предметів (Weasleys' Wizard Wheezes, Flourish and Blotts тощо).

Також авторка використовує номінативну та системотворчу функції творення okazіоналізмів. Новотвори Роулінг забезпечують назвами майже всі елементи магічного світу: істот (*dementor*, *house-elf*), артефакти (*Time-Turner*, *Hogcrux*), просторові локації (*Diagon Alley*, *Knockturn Alley*), інституції (*Ministry of Magic*, *Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry*), соціальні групи (*Muggle-born*, *Death Eater*), різновиди діяльності, ігор, свят, навчальних курсів тощо. Як показують М. Шемуда та О. Василенко, регулярне використання композитів, афіксальних дериватів, «blends» і

псевдолатинських формул не є випадковим, а формує цілісну, внутрішньо впорядковану терміносистему магічного всесвіту [43; 13]. У межах практичного корпусу це особливо помітно на прикладі словотвірних гнізд (Muggle – Muggle-born – Muggle Studies; dementor – Dementor’s Kiss), які відображають системність номінації та логіку організації вторинної реальності.

Важливою є також характерологічна функція неологізмів. Онімичні новотвори – передусім імена персонажів і назви місць – несуть додаткове смислове навантаження, яке відразу «налаштовує» читача на певне сприйняття персонажа, інституції чи топосу. Імена Slytherin, Malfoy, Lupin, Voldemort, Azkaban поєднують етимологічні відсилання (латина, французька, давньоанглійська) з експресивною звуковою формою, що створює стійкі асоціації із хитрістю, зрадою, «вовчою» природою, страхом, покаранням тощо [13; 45]. У такий спосіб продовжується й актуалізується традиція «промовистих» імен, коли власна назва виконує роль семантичного маркера персонажа чи локації. У проаналізованому корпусі саме оніми часто стають «ключами» до розуміння авторської характеристики й загальної символіки твору [43; 13; 45].

Також у творі використовується прагматична та емоційно-експресивна функція. Значна частина композитів, «blends» і заклинань має виразний емоційний, комічний або іронічний заряд, зумовлений внутрішньою формою, фонетичною організацією та вибором словотвірної моделі. Такі назви, як Death Eater, Knight Bus, Howler, Fizzing Whizzbees, Riddikulus, поєднують смислову мотивацію з грою звуків (алітерація, рима, специфічний ритм), завдяки чому досягається ефект гумору, пародії або, навпаки, нагнітання моторошної атмосфери [37; 44]. Через подібні одиниці реалізується властива Роулінг поєднаність пригодницько-фентезійного сюжету з іронічною, подекуди гротескною манерою письма [43; 13].

Не менш важливою є інтертекстуальна та культурно-історична функція авторського словотворення. Псевдолатинські закляття (Expelliarmus, Expecto Patronum, Avada Kedavra), імена з класичними або міфологічними коренями (Remus, Minerva, Albus, Sirius, Argus), алюзії на європейський фольклор та історію вписують Поттеріану в ширший культурний простір [36; 44; 45]. Залучення латинських, французьких, давньоанглійських та інших елементів підвищує «культурну щільність» тексту: читач, який розпізнає ці відсилання, отримує додатковий інтерпретаційний рівень [13; 36]. Офіційні матеріали Wizarding World, присвячені походженню імен та заклять, підтверджують, що така інтертекстуальність є цілеспрямованою авторською стратегією [44; 45].

Отже, словотворення у творі Дж. К. Роулінг не зводиться до технічного «вигадування» назв для вигаданих об'єктів. Воно виступає одним із ключових механізмів стилістичної організації тексту, який одночасно:

- формує структуру магічного світу та його терміносистему (номінативна й системотворча функції);
- задає систему персонажних характеристик і ціннісних опозицій (характерологічна функція);
- створює гумористичні, іронічні й емоційно насичені ефекти (експресивна та прагматична функції);
- вписує твір у багатовимірний культурно-історичний контекст (інтертекстуальна функція).

Отже, як показують сучасні англомовні та україномовні дослідження [43; 13; 37; 31; 35; 2], okazіоналізми у «Гаррі Поттері» слід розглядати не як периферійне явище, а як структурно й семантично центральний елемент авторського стилю. Практичний аналіз різних словотвірних типів (композиції, афіксальні деривати, «blends», псевдолатинські закляття, онімні новотвори) у зіставленні з українським перекладом підтверджує, що

від способу їхнього відтворення залежить не лише точність передачі змісту, а й збереження жанрової специфіки та поетики першотвору.

2.2 Способи українського перекладу okazіоналізмів Дж. Роулінг

Способи перекладу okazіоналізмів Дж. Роулінг включають транскрипцію (передача звучання), транслітерацію (передача написання), калькування (відтворення за допомогою українських слів), семантичну імітацію (передача значення) та вільний переклад (передача основної ідеї), часто використовуючи комбінацію цих методів для збереження експресивності та оригінальності авторських неологізмів. Перекладацькі рішення Віктора Морозова розглядаються сучасними дослідниками як приклад поєднання формальної точності з креативним словотвором у мові перекладу [43; 11; 2].

Теоретичним підґрунтям для опису перекладацьких стратегій слугують, з одного боку, концепція динамічної еквівалентності Ю. Найди, який наголошує на орієнтації перекладу на «подібний ефект» для реципієнта, а не на буквальному відтворенні форми [34], а з іншого – підхід Л. Венуті, який протиставляє стратегії одомашнення й очуження як дві моделі поводження з культурно маркованими елементами [42]. У випадку роману «Гаррі Поттер» український переклад постійно балансує між двох сторін: частина okazіоналізмів максимально «зберігає чужість», інші ж навпаки інтегруються у власні словотвірні й стилістичні ресурси української мови [43; 2].

Одним із найрегулярніших способів відтворення авторських новотворів у перекладі є транскрипція та транслітерація – передача звукового й графічного образу слова з мінімальним структурним втручанням. Дослідження О. Василенко та Л. Вознюк показує, що до цієї

стратегії перекладач особливо часто звертається щодо псевдолатинських заклять (Lumos, Nox, Expelliarmus, Expecto Patronum), а також назв істот та ігор (Dementor, Quidditch, Muggle), які в українському перекладі постають як «Люмос», «Нокс», «Експеліармус», «Експекто Патронум», «дементор», «квідич», «магл» тощо [43]. Псевдолатинська форма самих заклинань, за спостереженнями авторів, уже в оригіналі дистанціює магічний код від живої англійської мови; її збереження в перекладі підтримує це відчуття «закритої системи» для посвячених [43; 46].

Схожі висновки робить В. Чебурахіна на матеріалі сьомої частини циклу: найчастіше транскрибуються саме ті okazionalizmi, які виконують роль формул або знаків належності до магічної спільноти (закляття, назви темних створінь тощо) [11]. Такий підхід відповідає стратегії очуження у поняттях Л. Венуті: переклад не прагне «зробити своїми» всі елементи іншомовної дійсності, а навпаки залишає частину лексики навмисно «чужою», маркуючи межу між світом маглів і чарівників [42].

С. Волкова та А. Лучинська, аналізуючи переклад власних назв у першому романі циклу, звертають увагу на те, що транслітерація антропонімів (Sirius, Draco, Voldemort, Dumbledore) забезпечує впізнаваність персонажів у глобальному медіапросторі (екранізації, франшиза), водночас дозволяючи зберегти лінгвoseміотичну структуру образу [2]. У цьому разі семантична мотивація імені (наприклад, латинські й французькі компоненти в Voldemort) частково переосмислюється через наративні характеристики персонажа, а не через «прозоре» етимологічне ім'я в перекладі [2; 46].

Результати досліджень О. Василенко та Л. Вознюк дають підстави стверджувати, що транскрипція й транслітерація виконують у поттеріані не лише технічну, а й важливу стилістичну функцію: вони підтримують відчуття існування окремої, автономної мовної підсистеми, доступ до якої мають тільки представники чарівницького світу [43]. Збереження «чужої»

графіки й фонетики (зокрема, латинізованих формул) у поєднанні з українською орфографічною адаптацією (використання літери г у «магл», передачі англійського w через в тощо) формує своєрідний компроміс між вимогами національного правопису та необхідністю зберегти особливий статус магічного коду.

Показово, що більшість транскрибованих одиниць належать до лексики обмеженого доступу – це закляття, назви істот, предметів або ігор, з якими читач знайомиться переважно через контекст, дидактичні пояснення викладачів Гогвортсу чи реакції персонажів. Саме тому, як зазначає В. Чебурахіна, формальна «незрозумілість» таких слів не перешкоджає сприйняттю, а навпаки підсилює відчуття посвячення: читач поступово опановує «чужий» код разом із протагоністом [11]. У термінах Ю. Найді це можна трактувати як особливий тип динамічної еквівалентності, коли схожий емоційно-когнітивний досвід (поступове входження в нову систему) забезпечується не через пояснювальний переклад, а через відтворення самої «мовної складності» оригіналу [34].

З іншого боку, транскрипція та транслітерація мають і свої обмеження. Частина промовистих назв, аналізованих у статті *Wizards World* про «приховані значення» імен (Remus Lupin, Severus Snape, Malfoy тощо), втрачає етимологічну прозорість для україномовного читача, адже латинські й романські корені, «упізнавані» англomовною аудиторією, перестають бути очевидними [46]. Саме тому, як показують С. Волкова та А. Лучинська, інтерпретаційне навантаження частково переноситься з рівня «говорячого імені» на рівень повторюваних сюжетних ситуацій, описів, алюзій, які компенсують зниклу внутрішню форму [2].

У деяких випадках перекладач опиняється між двома полюсами, окресленими Л. Венути: одомашненням і очуженням [42]. Повна адаптація імені до українських етимологічних моделей (наприклад, спроба створити прозору кальку на кшталт «Зловісний Мор» для Voldemort) могла б зробити

текст зрозумілішим, але суттєво віддалити його від усталеного канону й глобальної франшизи. Натомість стратегія послідовної транслітерації дозволяє зберегти «бренд» і відповідність міжнародній традиції, але потребує більшої активності читача в розпізнаванні культурних і міфологічних алюзій [2; 42; 46].

Транскрипція та транслітерація також впливають на звукопис і ритміку тексту. Частина заклять і власних назв у Ролінг вибудовується так, щоб їхня фонетична форма була легко милозвучною або, навпаки, «шорсткою» й загрозливою (Avada Kedavra, Crucio, Slytherin тощо). Передача цих форм українською з мінімальними змінами дозволяє зберегти акустичний ефект: закляття залишаються ритмічно придатними для проголошення вголос, а ймення темних сил звучать різко й незатишно. У цьому сенсі транскрипція виконує ще й прагматичну функцію – підтримує сценічність і «вимовність» тексту, що особливо важливо для твору, який активно існує в форматі читання вголос і театралізованих адаптацій [43; 11]. Варто також зауважити, що транскрипція/транслітерація найчастіше застосовується до одиниць, які в системі авторського словотвору відіграють роль ядерних маркерів жанру. Саме назви школи, факультетів, ключових персонажів і заклять, на думку М. Шемуди, формують «скелет» вторинного світу [13], а отже, їхня формальна впізнаваність у перекладі стає не менш важливою, ніж можливість етимологічного розкодування. Таким чином, стратегія транскрипції/транслітерації в українському перекладі поттеріани є свідомим вибором на користь збереження іншомовності й «брендовості» магічного коду, навіть ціною часткової втрати прозорої внутрішньої форми для читача [13; 43; 2; 45; 11; 39; 42; 34; 46].

Переклад композитів становить окремий і надзвичайно показовий сегмент роботи з okazionalizмами, оскільки саме словоскладання, як підкреслює М. Шемуда, є одним із найпродуктивніших механізмів авторського словотвору Дж. К. Ролінг [13]. У її романах складні слова

систематично застосовуються для позначення магічних артефактів (Time-Turner, Remembrall), інституцій (Ministry of Magic, Department of Mysteries), соціальних груп (Death Eater, Muggle-born), навчальних дисциплін та інших реалій вторинного світу [13]. Регулярність таких моделей і відносна прозорість внутрішньої форми роблять композити «зручним» матеріалом для калькування в українському перекладі, адже семантичні компоненти легко зіставляються з наявними українськими лексемами.

В. Чебурахіна на матеріалі сьомої частини циклу показує, що повна калька – тобто буквальне відтворення всіх складників англійського композита – є одним із найчастотніших способів перекладу авторських складних слів [11]. Найвиразніше це простежується у назвах соціальних груп і «внутрішніх» термінів магічного світу: Death Eater – смертежер, Half-blood – напівкровка, Muggle-born – маглонароджений, Ministry of Magic – Міністерство магії, Department of Mysteries – Відділ таємниць. У кожному з цих випадків збережено і двокомпонентну структуру, і ключові семи вихідного слова (death/смерть, eat/жерти, half/напів-, blood/кров, mysteries/таємниці), що забезпечує високий рівень як формальної, так і змістової відповідності [13; 11]. Важливо й те, що подібні кальки легко сприймаються реципієнтом, оскільки спираються на наявні в українській мові словотвірні моделі (напівкровка, міністерство чогось, відділ чогось тощо).

Характерно, що повна калька не лише «перекладає» окреме слово, а й дає змогу вибудувати в мові перекладу систему взаємопов'язаних назв. Так, компонент -жер у «смертежер» потенційно дозволяє формувати нові похідні (наприклад, у дослідженні або фан-дискурсі), тоді як модель напів-відкриває шлях до створення цілої серії оцінних номінацій за аналогією до напівкровки. У цьому сенсі калька відтворює не тільки конкретну номінацію, а й продуктивний словотвірний шаблон, що є особливо

важливим для сприйняття магічного світу як цілісної, внутрішньо організованої системи [13; 11].

Однак не в усіх випадках формальне копіювання структури є оптимальним. Досить часто переклад застосовує напівкальку, коли один із компонентів або словотвірна модель зазнає адаптації. Найвідоміший приклад – Time-Turner – часоворот. Англійський композит із суфіксальним -turner мав би буквально передаватися як «той, хто обертає» чи «обертач часу», однак український відповідник реалізовано через одиницю з формантом -ворот. Така модель не є прямою калькою, зате водночас концентрує ідеї «обертання», «звороту», «повернення» та накладає на них фольклорно-казковий відтінок, властивий українській мовній традиції. А. Сівко трактує подібні рішення як прагнення перекладача зберегти базовий структурний принцип (поєднання сем «час» і «зміна/обертання»), але реалізувати його через власні фонетичні й стилістичні ресурси цільової мови [39].

Напівкалька як стратегія виявляється продуктивною й у випадках, коли англійський композит містить формально-прозорий, але не надто природний для української моделі компонент. Перекладач тоді часто зберігає основну семантичну опозицію (наприклад, dark arts – темні мистецтва), але змінює граматичну будову або словотворчий тип таким чином, щоб отримана одиниця не порушувала норм цільової мови й органічно вписувалася в її стилістичний діапазон [11; 2]. У цьому сенсі калькування та напівкалька перебувають на межі між стратегіями одомашнення й очуження: з одного боку, вони переносять внутрішню форму, з іншого – «приміряють» її до українського мовного стандарту [2; 42].

Важливим аспектом є також ступінь прозорості результату. М. Шемуда наголошує, що композити в текстах Ролінг виконують не лише номінативну, а й когнітивну функцію: вони допомагають читачеві

«складати» уявлення про новий об'єкт із знайомих елементів [13]. Українське калькування, завдяки збереженню внутрішньої форми, дозволяє читачеві пройти аналогічний шлях: навіть не знаючи раніше слова «смертежер», реципієнт на основі компонентів «смерть» і «жертви» інтерпретує його як щось загрозливе, пов'язане з «пожиранням смерті» чи служінням їй. Таким чином, калька забезпечує не лише еквівалентність змісту, а й подібну когнітивну операцію, яку виконує читач оригінального тексту.

Водночас дослідники звертають увагу й на потенційні ризики надмірного буквального підходу. С. Волкова та А. Лучинська показують, що в окремих випадках механічне калькування може призвести до утворення формально коректних, але стилістично «важких» або штучних конструкцій, які вступають у конфлікт із загальним тонусом тексту [2]. Тому перекладач змушений постійно балансувати між точністю передачі структури й вимогами природності української мови, інколи зміщуючи наголос із повного калькування на напівкальку чи комбінування з описовими елементами.

Як показують роботи В. Чебурахіної та А. Сівко, у реальному перекладі композити рідко передаються «чистими» стратегіями: інколи до калькування додається незначна морфологічна адаптація, інколи до напівкальки – елемент звукопису чи стилістичного підсилення [11; 39]. У результаті формується своєрідний гібридний тип перекладу, де українські відповідники залишаються впізнаваними аналогами англійських, але при цьому набувають додаткових відтінків, пов'язаних із фольклорними, розмовними або художньо-образними ресурсами української мови.

Отже, калькування та напівкалька у відтворенні композитів у поттеріані виконують подвійну роль. З одного боку, вони дозволяють передати головну перевагу англійських складних слів – здатність компактно кодувати складні поняттєві структури й системно

організувати магічну реальність [13]. З іншого – дають змогу сформувати в українській мові цілісний пласт «магічної термінології», у межах якої читач може інтуїтивно розпізнавати значення нових назв за аналогією до вже засвоєних моделей. Саме тому в описаних дослідженнях калька і напівкалька посідають одне з провідних місць серед способів перекладу композитних okazіоналізмів Дж. К. Ролінг [13; 11; 39; 2].

У тих випадках, коли okazіоналізм тримається не стільки на прозорій внутрішній формі, скільки на каламбурі, грі звучання чи культурно зумовлених асоціаціях, пряме калькування або проста транскрипція вже не забезпечують потрібного прагматичного ефекту. Формально «точний» переклад у такій ситуації може виявитися семантично зрозумілим, але повністю втратити гумор, іронію чи пародійний підтекст оригіналу. Саме тоді перекладач змушений відмовитися від буквальної стратегії й обирає описовий переклад або створення функціонального аналога – одиниці, яка не копіює структуру вихідного слова, але виконує ту саму комунікативну й емоційно-стилістичну роль.

В. Чебурахіна наголошує, що описові відповідники особливо часто з'являються у тих фрагментах тексту, де авторка поєднує словоігрові ефекти з усталеними жанровими моделями – рекламними слоганами, назвами вигаданих книжок, афішами магічних видовищ тощо [11]. У подібних контекстах важливо не стільки «перенести» кожен компонент вихідної лексеми, скільки відтворити певний стиль: рекламну гіперболу, іронічний тон, пародію на масову культуру. Тому переклад часто набуває більш вільного вигляду: замість дослівної передачі неологізму з'являється фраза чи словосполучення, яке звучить природно українською і водночас зберігає комунікативну настанову автора. У термінах Ю. Найди це означає пріоритет динамічної, а не формальної еквівалентності: перекладач орієнтується на реакцію читача, а не на буквальну відповідність формальних елементів [34].

Показовим прикладом функціонального аналога є назва магічного автобуса The Knight Bus. В англійському варіанті вона побудована на грі омонімів: knight («лицар») і night («ніч») вимовляються однаково, завдяки чому назва одночасно викликає образ «лицаря-рятівника» і натяк на нічний маршрут. Очевидно, що відтворити таку фонетичну гру в українській мові практично неможливо. У перекладі закріплюється форма «Лицарський автобус», яка зберігає семантичний компонент «лицар», а отже – асоціації з рятівником, захисником, однак нічний аспект переноситься з рівня назви на рівень опису: час доби, маршрут і «нічна» атмосфера подорожі відтворюються через контекст і наративні деталі. Як показують С. Волкова та А. Лучинська, маємо справу з типовим прикладом прагматично орієнтованої трансформації: структурна гра слів жертвується, зате зберігається загальний комічний ефект і сюжетна функція епізоду [2].

Якщо розглядати такі рішення в ширшій теоретичній перспективі, вони цілком відповідають моделі динамічної еквівалентності Ю. Найди. На думку дослідника, завдання перекладу полягає не в механічному відтворенні форми, а в тому, щоб текст цільовою мовою викликав у читача подібні емоції та асоціації, які має оригінал [34]. У випадку поттеріани це означає, що український реципієнт має відчувати ту саму іронію, несподіваність або «ігровість» мовного образу, навіть якщо формальний прийом – каламбур, омонімія, специфічний ритм – змінюється або зникає. Додатковим аргументом на користь описового перекладу й функціональних аналогів є вікові й жанрові особливості аудиторії. Романи про Гаррі Поттера орієнтовані передусім на дитячого та підліткового читача, тобто на реципієнта, для якого надмірна складність словоігрових побудов може стати перешкодою в сприйнятті. У таких умовах буквально копіювання каламбурів або надто щільних фонетичних ігор нерідко призводить до утворення незграбних, важких для вимови чи розуміння конструкцій.

Описова стратегія, навпаки, забезпечує прозорість і водночас дозволяє зберегти гумор і динаміку сцени.

У підсумку можна стверджувати, що звернення до описового перекладу та функціональних аналогів у роботі з оказіоналізмами – це не ознака «слабкої» еквівалентності, а виважений спосіб адаптації складних словоігрових механізмів до можливостей і очікувань іншомовного читача. Поєднання цих стратегій із транскрипцією та калькуванням дає змогу українському перекладу поттеріани одночасно зберігати індивідуальний стиль Ролінг і залишатися комунікативно доступним і привабливим для цільової аудиторії [11; 2; 34].

Окремий вимір способів перекладу пов'язаний із тими випадками, коли перекладач не лише добирає відповідник до готового авторського новотвору, а фактично конструює нові українські оказіоналізми, використовуючи потенціал цільової мови. Йдеться про ситуації, коли проста калька чи транскрипція не дають бажаного ефекту – тоді в українському тексті з'являються лексеми, яких немає в оригіналі в буквальному вигляді, але які функціонально займають те саме місце в системі магічної лексики. Хоча в наведеному переліку джерел немає окремої праці, що системно описувала б цей пласт перекладацької креативності, низка авторів опосередковано фіксує тенденцію до активного словотворення у перекладі Морозова й наголошує на його ролі як співтворця вторинного світу українською мовою [43; 2].

О. Василенко та Л. Вознюк підкреслюють, що словотвірна система в прозі Дж. К. Ролінг побудована надзвичайно цілісно: неологізми не існують як розрізнені «дивні слова», а утворюють цілу мережу повторюваних моделей, словотвірних гнізд і серій [43]. Це означає, що читач поступово розпізнає певні шаблони (композиції, суфіксальні деривати, псевдолатинські формули) і за аналогією декодує нові одиниці. Для перекладача це, у свою чергу, відкриває можливість не просто відтворювати

структуру окремих слів, а й відбудовувати всю систему в українській мові, створюючи власні серії новотворів. Такі серії можуть ґрунтуватися на продуктивних українських моделях – зменшено-пестливих, фамільярних, іронічних суфіксах, національно маркованих коренях, характерних звукописних прийомах. У результаті виникають одиниці, які формально не є кальками, але вписуються у «логіку» магічного світу та відчуються читачем як його органічна частина [43].

Ці перекладацькі кроки добре інтерпретуються в координатах підходу Л. Венуті. На відміну від «пасивного» одомашнення, коли текст лише пригладжують до норм цільової культури, у випадку креативного словотворення маємо справу з активним одомашненням: переклад не просто пристосовується до українського мовного середовища, а й розширює його, пропонуючи нові образні й стилістичні ресурси [14]. Для україномовного читача це означає появу цілого набору «своїх» магічних слів, що легко вимовляються, добре запам'ятовуються, містять притаманну українській традиції іронію чи казковість і водночас зберігають жанрові характеристики фентезі-роману. У такому розумінні переклад перестає бути суто вторинним текстом і набуває рис твору на перетині двох культур, де вихідний і цільовий мовні коди взаємно збагачуються [42; 43].

У практиці перекладу це креативне словотворення майже ніколи не існує у «чистому вигляді». Як показують С. Волкова та А. Лучинська, під час відтворення власних назв перекладач часто комбінує транслітерацію з елементами калькування. Зокрема, у випадку *Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry* формується змішана модель: назвотворчий «бренд» *Hogwarts* зберігається через транслітерацію, а функція інституції пояснюється прозорим словосполученням «школа чарів і чаклунства Гогвортс» [2]. Таке поєднання дозволяє одночасно підтримати міжнародну впізнаваність топоніма й забезпечити семантичну прозорість для українського читача. Подібний прийом може застосовуватися й до інших одиниць:

транскрибована назва поєднується з описовим додатком, калька доповнюється елементом звукопису, а «чиста» транслітерація компенсується підсиленням характеристик персонажа в сусідньому контексті [2; 42].

Аналогічно в інших випадках транскрипція або калька доповнюються компенсаційними прийомами: якщо вдається зберегти форму, але втрачається комічний чи стилістичний відтінок, перекладач може «надолужити» цю втрату через експресивні репліки персонажів, додаткові прикметники, ритмічні побудови чи алюзії в авторському мовленні. Такі рішення узгоджуються з принципом динамічної еквівалентності Ю. Найди, згідно з яким важливішим є не буквально відтворення, а загальний ефект тексту на реципієнта [34]. У підсумку український читач отримує текст, в якому частина елементів «звучить по-іншому», але загальний ступінь ігровості, гумору, напруги чи урочистості відповідає оригіналу.

Узагальнюючи, можна ствердити, що український переклад okazіonalіzmів у романах Дж. К. Роулінг спирається на багаторівневу систему взаємодіючих стратегій. Серед них вирізняються транскрипція й транслітерація (передусім для збереження іншомовності магічного коду), калькування й напівкалька (як засіб відтворення внутрішньої форми композитів), описовий переклад і функціональні аналоги (для передачі складних словоігрових ефектів), а також творення власних українських неологізмів, що дозволяє підтримати словотворчу динаміку оригіналу. Вибір конкретного способу щоразу визначається словотвірним типом, ступенем семантичної прозорості та функцією okazіonalіzmu в тексті, а також загальною перекладацькою стратегією – балансом між одомашненням і очуженням, описаним Л. Венуті, і прагненням до динамічної еквівалентності за Ю. Найдою [42; 34]. Залучені в підрозділі праці українських і зарубіжних дослідників підтверджують, що саме гнучке комбінування цих стратегій у перекладі Морозова забезпечує з одного боку

цілісність ігрового словотвору Ролінг, а з іншого – комунікативну доступність та привабливість тексту для українського читача різних вікових груп [13; 43; 11; 39; 2; 46].

Висновки до 2 розділу

Проведений аналіз лексико-стилістичних особливостей словотворення Дж. К. Роулінг у циклі романів про Гаррі Поттера дав змогу встановити, що авторські оказіоналізми є не поодиноким прийомом, а цілісною системою, яка пронизує весь художній текст. У межах створеного фентезійного світу функціонує велика кількість новотворів – від власних назв персонажів і шкільних інституцій до найменувань магічних істот, предметів, заклять та ситуативних контекстуальних утворень. Саме завдяки цим лексичним інноваціям формується специфічна мовна реальність магічного простору, що відрізняє романи Роулінг від звичайної реалістичної прози та забезпечує ефект «іншого світу» для читача.

Оказіоналізми у творах письменниці демонструють широкий спектр словотворчих моделей. Серед них важливе місце займають складні слова та композити, напівафіксальні структури, моделі з елементами звуконаслідування й мовної гри, а також утворення з опорою на латинські чи напівлатинські основи, які підсилюють «псевдонауковий» або «шкільно-магічний» характер термінології. Такі новотвори не лише номінують нові об'єкти вигаданого світу, а й виконують текстотворчу та стилістичну функції: надають оповіді динаміки, створюють комічний чи загрозливий ефект, сигналізують про належність до певної групи персонажів і закріплюють внутрішню логіку магічної реальності. У результаті авторський словотвір постає як ключовий інструмент конструювання фентезійного простору й індивідуального стилю письменниці.

Дослідження українського перекладу Віктора Морозова показало, що робота з оказіоналізмами вимагає від перекладача постійного поєднання

декількох взаємодіючих стратегій. До базових належать транскрипція та транслітерація, які застосовуються насамперед тоді, коли необхідно зберегти звучання або візуальний образ іншомовного імені чи магічного терміна і тим самим підтримати «чужість» магічного коду. Іншу групу способів становлять калькування та напівкалькування, за допомогою яких відтворюється внутрішня форма композитів та багатокomпонентних назв, дозволяючи українському читачеві зрозуміти оригінал твору.

Окремо виділяються описовий переклад, семантична імітація та добір функціональних аналогів. Ці прийоми стають необхідними тоді, коли авторський новотвір поєднує кілька смислових шарів, має яскраво виражений характер мовної гри або культурно зумовлені асоціації, що не можуть бути передані простими формальними відповідниками. У таких випадках перекладач відходить від буквальної форми, але зберігає комунікативний ефект, прагнучи викликати в українського читача подібні емоційні та естетичні враження. Не менш важливою стратегією є творення власних українських неологізмів, які наслідують тип словотвору Роулінг і органічно вбудовуються в систему сучасної української мови. Саме ця креативна лінія перекладу підтримує словотворчу динаміку оригіналу і дозволяє уникнути стилістичної «спрощеності» тексту перекладу.

Теоретичним підґрунтям описаних перекладацьких практик виступають концепція динамічної еквівалентності Ю. Найди та підхід Л. Венуті. У випадку українського перекладу «Гаррі Поттера» переклад okazіоналізмів постійно перебуває між цими полюсами: частина новотворів свідомо зберігає відтінок іншомовності, аби підкреслити віддаленість магічної реальності від повсякденного світу читача, тоді як інші лексеми максимально інтегруються в українські словотвірні та стилістичні ресурси, що робить текст близьким і зрозумілим для різних вікових груп читачів.

Узагальнюючи результати аналізу, можна ствердити, що переклад okazіоналізмів у романах Дж. К. Роулінг є складним багатоступеневим

процесом, у якому від перекладача вимагається поєднання точності змістової передачі з високим рівнем творчої свободи. Робота з авторськими новотворами не зводиться до формального добору еквівалентів: вона передбачає інтерпретацію функцій кожного okazіоналізму, оцінку його ролі в побудові фентезійного світу, а також вибір такого рішення, яке одночасно відповідатиме нормам української мови й зберігатиме художню енергію оригіналу. Саме тому переклад okazіоналізмів є різновидом співтворчості, де перекладач стає активним учасником побудови вторинного магічного простору.

Отже, успішний переклад okazіоналізмів у жанрі фентезі можливий лише за умови гнучкого комбінування різних перекладацьких стратегій, опори на сучасні теоретичні підходи до еквівалентності та врахування лексико-стилістичної специфіки авторського словотвору. Таке поєднання дозволяє зберегти цілісність ігрової словотвірної системи Дж. К. Роулінг і водночас забезпечити комунікативну доступність, емоційну привабливість та естетичну повноцінність українського перекладу для широкого кола читачів.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження okazіоналізмів дозволило комплексно розглянути проблему перекладу okazіоналізмів у жанрі фентезі на матеріалі творів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера та встановити, що авторські новотвори становлять важливу складову художнього світу письменниці. Аналіз теоретичних засад показав, що жанр фентезі базується на моделюванні альтернативної реальності, у якій надприродне виступає провідним структурним елементом. Такі дослідники, як Дж. Р. Р. Толкін, К. Манлав і Б. Атебері, наголошують на ролі уяви, ефекті дива та концепції «вторинного світу» як обов'язкових характеристик фентезійного наративу. Саме тому мовна інновація й okazіональні утворення є органічним компонентом цього жанру, виконуючи змістотворчу й естетичну функції.

У першому розділі було встановлено, що okazіоналізми трактуються сучасними лінгвістами (С. Єрмоленко, О. Дюндик, Д. Крістал, Д. Делабастіта та ін.) як індивідуальні новотвори, які виникають у конкретному тексті та відображають творчу мовну інтенцію автора. Такі слова не прагнуть стати частиною загальномовного словника, однак відіграють ключову роль у формуванні художньої експресії, розширенні асоціативних зв'язків та реалізації мовної гри. Узагальнений аналіз праць з лексикології та словотвору (Ліпка, Хандл, Фалькнер, Штекауер, Лібер, Плаг) дозволив побачити, що креативний словотвір є динамічним процесом, у якому семантичні, морфологічні та когнітивні чинники взаємодіють і забезпечують можливість появи нових форм, включно з okazіоналізмами.

Другий розділ роботи показав, що словотворення Дж. К. Роулінг у циклі «Гаррі Поттер» є розгалуженою системою, яка поєднує композити, напівлатинські конструкції, звуконаслідування, каламбури, експериментальні словотвірні моделі та змішані структури. Такі новотвори виконують функції номінації, стилізації, характеристики предметів і

персонажів, а також формують магічний дискурс. Їхня семантична й структурна різноманітність зумовлює складність перекладу.

Аналіз способів українського перекладу показав, що переклад новотворів Роулінг здійснюється за допомогою комплексу стратегій, які застосовуються залежно від функції, внутрішньої форми та ступеня семантичної прозорості авторського новотвору. У перекладі Віктора Морозова використовуються: транскрипція та транслітерація – для збереження іншомовної природи магічних назв; калькування та напівкалькування – для відтворення моделі словоскладання та внутрішньої форми оригіналу; описовий переклад і функціональні аналоги – для складних словоігрових і культурно маркованих утворень; створення нових українських okazionalizmiv, які наслідують стилістику первотвору.

Узагальнення перекладацьких стратегій, представлених у роботі, підтвердило, що успішний переклад авторських новотворів у фентезійній літературі можливий лише за умови поєднання мовної точності з творчою адаптацією, а також балансування між стратегіями «одомашнення» та «очуження» і динамічною еквівалентністю. Переклад okazionalizmiv вимагає не буквального відтворення, а глибокого розуміння функцій слова в тексті та вміння створити художній відповідник, який забезпечує аналогічний емоційний та стилістичний ефект.

Таким чином, проведене дослідження підтвердило, що okazionalizmi Дж. К. Роулінг є ключем до розуміння її індивідуального стилю та до побудови унікального фентезійного світу. А переклад цих новотворів становить складний творчий процес, який вимагає від перекладача високого рівня мовної компетентності, лінгвістичної обізнаності та художнього чуття. Водночас така робота сприяє збагаченню української мовної системи, розвитку перекладознавства і формуванню міжкультурної комунікації, що підкреслює важливість і актуальність дослідження перекладу okazionalizmiv у сучасній літературі фентезі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. І. Історія української літератури. Київ. Наукова думка, 1967. 512 с.
2. Волкова С. В., Лучинська А. В. Перекладацькі трансформації у відтворенні лінгвoseміотики персонажного образу в українському перекладі тексту Дж. К. Роулінг «*Harry Potter and the Philosopher's Stone*». Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». 2019. Т. 22, № 2. С. 202-215.
3. Дембовська Л. М. Оказіональні композити: перспективи узуалізації Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2010. Вип. 19. С. 17-22.
4. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці. Київ. Либідь, 1991. 382 с.
5. Дюндик О. Оказіоналізми як джерело збагачення сучасної української літературної мови (на матеріалі романів Є. Пашковського) Мовознавство. 2019. № 4. С. 52-61.
6. Єрмоленко С. Я. Стилїстика української мови. Київ. Либідь, 1999. 368 с.
7. Кузєбна В. В. Структурні та словотвірні особливості оказіонімів (на матеріалі твору Дж. К. Роулінг «*Гаррі Поттер і філософський камінь*»). Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)». 2020. Вип. 14. С. 145-152.
8. Лелет І. О. Способи утворення оказіоналізмів у романах Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера. Закарпатські філологічні студії. 2023. Вип. 28, ч. 2. С. 120-126.
9. Омельченко Л. Ф., Соловйова Т. М., Мороз Т. М. Англійські оказіоналізми-композити у художньому дискурсі: лінгвопрагматичний аспект. наук. стаття. Житомир. Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка, 2008. 8 с.

10. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Львів. ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 256 с.
11. Чебурахіна В. Стратегії передачі оказіоналізмів (на матеріалі українського перекладу роману Дж. К. Роулінг «*Harry Potter and the Deathly Hallows*»). Актуальні питання гуманітарних наук. 2018. Вип. 19, т. 1. С. 125-128.
12. Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. Нью-Йорк. Ukrainian Academy of Arts and Sciences, 1956. 520 с.
13. Шемуда М. Тематика авторських неологізмів у романах Дж. К. Ролінг про Гаррі Поттера. Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія : Германська філологія. 2021. Вип. 831-832. С. 308-317.
14. Attebery V. *Strategies of Fantasy*. Bloomington. Indiana University Press, 1992.
15. Bauer L. *Morphological Productivity*. L. Bauer. Cambridge. Cambridge University Press, 2001. 260 p.
16. Bloom H. *The Shadow of a Great Rock: A Literary Appreciation of the King James Bible*. New Haven. Yale University Press, 2011. 320 p.
17. Bloom H. *Preface to Don Quixote: A New Translation*. London. HarperCollins, 2003. 256 p.
18. Booth W. C. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley. University of California Press, 1988. 553 p.
19. Booth W. C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago. University of Chicago Press, 1961. 390 p.
20. Booth W. C. *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. Chicago. University of Chicago Press. 1979. 324 p.
21. Christianto D. *Compound Words in English*. D. Christianto. 2019.
22. Crystal D. *Language Play*. London. Penguin Books. 1998. 272 p.

23. Delabastita D. *Wordplay and Translation: Essays on Punctuation and Translation*. Manchester. St. Jerome Publishing. 1996. 330 p.
24. Eagleton T. *Maybe He Made It Up*. *London Review of Books*. 2002. Vol. 24. № 22. P. 15-17.
25. Eagleton T. *Hasped and Hooped and Hirpling*. *London Review of Books*. 1999. Vol. 21. № 10. P. 12-14.
26. Gardner M. *The Annotated Alice: The Definitive Edition*. New York. W. Norton. 1990. 360 p.
27. Hohenhaus P. *Lexicalisation and Institutionalisation*. P. Hohenhaus *Handbook of Word-Formation*. eds. P. Štekauer, R. Lieber. Dordrecht. Springer. 2005. P. 353-373.
28. Honta I., Aleksandruk I. *Structure and Semantics of Compound Adjectives Denoting Appearance of Man (based on Harry Potter and the Sorcerer's Stone by J. K. Rowling)*. I. Honta, I. Aleksandruk. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2020. Vol. VIII (38). Issue 230. P. 19-22.
29. Lieber R. *Morphology and Lexical Semantics*. Cambridge. Cambridge University Press. 2004. 220 p.
30. Manlove C. N. *Modern Fantasy: Five Studies*. London. Cambridge University Press. 1975.
31. Martínez Carbajal M. M. *Neologisms in Harry Potter Books*. master's thesis. M. M. Martínez Carbajal. 2013. 70 p.
32. Martínez Carbajal M. *Neologisms in Harry Potter Books*. Bachelor's Thesis. M. Martínez Carbajal. Valladolid. Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.
33. Mendlesohn F. *Rhetorics of Fantasy*. F. Mendlesohn. Middletown. Wesleyan University Press. 2008. 336 p.
34. Nida E. A. *Contexts in Translating*. E. A. Nida. Amsterdam. Philadelphia. John Benjamins. 2001. 125 p.

35. Ostapenko S. Analysis of the «Harry Potter and the Philosopher's Stone» S. Ostapenko. Scientific Journal of Polonia University. 2025. Vol. 72. № 1. P. 45-55.
36. Plag I. Word-Formation in English. Cambridge. Cambridge University Press. 2003. 238 p.
37. Prené E. Dumbledore, Remembrall and OWLs: Word Formation Processes of Neologisms in the Harry Potter Books. bachelor thesis. E. Prené. Växjö. Linnæus University, School of Language and Literature. 2012. 28 p.
38. Rahmawati N., Haryanti D. An Analysis of Compound Word Found in Harry Potter and the Sorcerer's Stone Movie. research paper. N. Rahmawati, D. Haryanti. Surakarta. Muhammadiyah University of Surakarta. 2020.
39. Sivko A. Translation of Neologisms (Based on Harry Potter by J. K. Rowling) [Електронний ресурс]. A. Sivko. Сучасне перекладознавство 2022. матеріали інтернет-конференції. Кам'янець-Подільський. Кам'янець-Подільський національний університет імені І. Огієнка. 2022. Режим доступу: <https://englishcontext.kpnu.edu.ua/2022/05/13/translation-of-neologisms-based-on-harry-potter-by-j-k-rowling/>.
40. Štekauer P. Onomasiological Approach to Word-Formation. Berlin. Mouton de Gruyter. 2005. 272 p.
41. Tolkien J. R. R. On Fairy-Stories. London. HarperCollins Publishers. 2008.
42. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. L. Venuti. 2nd ed. London. New York. Routledge. 2008. 353 p.
43. Vasylenko O., Vozniuk L. Linguistic Features of Author's Neologisms in J. K. Rowling's Novel «Harry Potter and the Philosopher's Stone». O. Vasylenko. L. Vozniuk. Scientific Journal of Polonia University. 2024. Vol. 64. № 3. P. 127-137.
44. The Etymology of Harry Potter Spells [Електронний ресурс]. Wizarding World. 2017. Режим доступу : <https://www.wizardingworld.com>.

45. The Etymology of Harry Potter Character Names [Електронний ресурс]. WIZARDING World. офіційний сайт. 2016. Режим доступу : <https://www.harrypotter.com/features/etymology-behind-harry-potter-character-names>.
46. The Hidden Meanings Behind Harry Potter's Names [Електронний ресурс]. WIZARDING World. 2018. Режим доступу : <https://www.wizardingworld.com/features/the-hidden-meanings-behind-harry-potters-names>.