

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Кафедра теорії і практики перекладу

Кваліфікаційна робота

**«ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ
«МАКОВА ВІЙНА» РЕБЕККИ КВАН УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ»**

Спеціальність:

**035.041 Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська**

Здобувача вищої освіти
Освітньо-кваліфікаційного рівня
«магістр»
Сервило Галини

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат філософських наук,
доцент кафедри теорії і
практики перекладу Кравець
Світлана Володимирівна

РЕЦЕНЗЕНТ:
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-
германської філології
Ольга ПЕЖИНСЬКА

\

Тернопіль – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	8
1.1. Поняття культурних реалій та їх місце в міжмовній комунікації.	8
1.2 Класифікація та типологія культурних реалій.....	13
1.3 Стратегії та прийоми перекладу культурних реалій.	18
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	23
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «МАКОВА ВІЙНА» РЕБЕККИ КВАН	25
2.1. Жанрово-стильові характеристики твору.	25
2.2. Культурний контекст роману та його мовні особливості.....	28
2.3 Авторська репрезентація культурних реалій в оригіналі.	36
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	43
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	45
3.1. Методологія та критерії аналізу перекладацьких трансформацій.	45
3.2. Компаративний аналіз оригіналу та перекладу: репрезентація культурних реалій.....	49
3.3. Специфіка та лінгвістичні труднощі відтворення культурно маркованих одиниць.....	57
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3.....	63
ВИСНОВОК.....	65
CONCLUSION.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73
ДОДАТКИ.....	78

ВСТУП

Дана магістерська робота присвячена дослідженню особливостей відтворення лінгвокультурних елементів при перекладі українською художньої літератури іноземних авторів.

У сучасному глобалізованому світі питання міжкультурної комунікації набуває особливої актуальності, що зумовлює необхідність глибшого вивчення механізмів передачі культурно-специфічної інформації через переклад. З розвитком міжкультурної комунікації виникла потреба у ґрунтовнішому дослідженні лінгвокультурних елементів, іншими словами – реалій, які є своєрідними "культурними маркерами" у тексті.

Лінгвокультурні елементи являють собою особливі мовні одиниці, у яких задовано відображення культури певного народу, його історії, традицій, побуту та світогляду. Глибше вивчення цього явища дає змогу не тільки краще зрозуміти менталітет нації, але й визначити, який спосіб мислення притаманний цілому народу, як культурні цінності впливають на мовну картину світу та формують національну ідентичність.

Питання дослідження особливостей відтворення лінгвокультурних елементів привертало увагу як зарубіжних, так і українських науковців протягом останніх декількох десятиліть. Теоретичні основи перекладу культурно-маркованих елементів були закладені у працях видатних зарубіжних теоретиків перекладу. Зокрема, свої фундаментальні роботи присвячували даній проблематиці такі визнані науковці як Лоуренс Венуті, який розробив концепцію "одомашнення" та "очуження" у перекладі, Пітер Ньюмарк із своєю типологією стратегій перекладу культурних елементів, Юджин Найда з теорією динамічної еквівалентності та багато інших дослідників, які внесли вагомий вклад у розвиток теорії міжкультурного перекладу.

Серед українських вчених, які доклали значні зусилля до дослідження питань визначення терміну "реалія" та розробки методів їх адекватного відтворення іншими мовами, особливо слід виділити Зорівчак Роксолян, яка

створила комплексну класифікацію реалій та систематизувала способи їх перекладу [10], Любов Мацько з її працями з лінгвокультурології та Беценко Тетяну, яка досліджувала проблеми відтворення національно-культурної семантики у художньому перекладі. Дослідження реалій становить важливу складову сучасного перекладознавства та є необхідним компонентом для розширення знань про складний діалектичний зв'язок мови та культури.

Сучасне розуміння мови полягає у визнанні її як соціокультурного та інтерсуб'єктивного явища, головні функції якого передбачають досягнення взаєморозуміння не лише на індивідуальному, але й на соціальному рівні. До того ж, важливими функціями мови є забезпечення ефективної міжособистісної та міжкультурної комунікації, що особливо актуалізується в епоху глобалізації.

У контексті цих змін у лінгвістичній парадигмі виникають нові галузі лінгвістичного знання, безпосередньо сфокусовані на багатоаспектній проблемі взаємодії мови і культури. Серед них слід виділити міжкультурну комунікацію, що активно розвивається з 70-х років XX століття, лінгвокраїнознавство, яке оформилося як самостійна дисципліна у 80-х роках, та лінгвокультурологію, що набула широкого визнання у 90-х роках минулого століття. Ці нові напрями дослідження створюють міждисциплінарне підґрунтя для вивчення процесів передачі культурної інформації через мовні засоби.

Актуальність. Актуальність обраної теми зумовлюється кількома важливими факторами, що характеризують сучасний стан розвитку перекладацької діяльності та міжкультурної комунікації. На сьогоднішній день спостерігається стрімке зростання кількості перекладів художньої літератури, що пов'язано з процесами глобалізації, розширенням культурних контактів та підвищенням інтересу читачів до творчості іноземних авторів.

Не рідко у творах сучасних авторів зустрічаються реалії різноманітних країн та культур, що відображає мультикультурний характер сучасного художнього дискурсу. Це явище особливо актуальне для української перекладацької практики, оскільки українська література активно інтегрується у світовий літературний процес, а українські читачі потребують якісних

перекладів, які б адекватно передавали не лише сюжет та стиль оригіналу, але й його культурну специфіку.

Саме через це ми вважаємо, що для досягнення високої якості відтворення лінгвокультурних елементів перекладачеві недостатньо лише відмінно володіти іноземною мовою на лексичному та граматичному рівнях. Сучасний перекладач повинен також володіти всіма необхідними знаннями про культуру народу, з мови якого він здійснює переклад, розуміти історичний контекст, соціальні реалії, релігійні та філософські традиції, що формують культурну картину світу носіїв мови оригіналу.

Таким чином, актуальність дослідження визначається необхідністю теоретичного осмислення та систематизації підходів до перекладу лінгвокультурних елементів, а також потребою у розробці практичних рекомендацій для підвищення якості художнього перекладу в умовах сучасних викликів міжкультурної комунікації.

Метою роботи є визначення та аналіз відтворення культурних реалій у романі Ребекки Кван "Макова війна" ("The Poppy War") та його українському перекладі.

Завдання нашого дослідження полягають у:

- визначенні теоретичних засад аналізу лінгвокультурної складової художнього твору;
- дослідженні специфічних труднощів перекладу лінгвокультурних елементів у творі Ребекки Кван;
- аналізі мовних та культурних характеристик роману "Макова війна";
- виокремленні та систематизації способів відтворення китайських реалій та культурних маркерів в українському перекладі;
- оцінці ефективності застосованих перекладацьких стратегій та їх впливу на сприйняття твору українським читачем.

Матеріал дослідження: Роман Ребекки Кван «Макова війна» та його переклад українською мовою здійснений Ганною Литвиненко.

Об'єктом дослідження є лінгвокультурні елементи роману Ребекки Кван «Макова війна» та їх відтворення в українському перекладі.

Предметом дослідження є способи та стратегії відтворення китайських культурних реалій, історичних алюзій та лінгвокультурних компонентів роману українською мовою.

Методи дослідження: у роботі застосовано комплексний підхід, що включає описовий, порівняльний, контекстуальний та лінгвокультурологічний аналіз, а також методи класифікації й систематизації культурних реалій.

Етапи дослідження: спочатку визначено теоретичні засади та класифікаційні принципи реалій, далі проаналізовано культурні та мовні особливості роману, а завершальним етапом став компаративний аналіз перекладу з виявленням перекладацьких стратегій і трансформацій.

Наукова новизна магістерської роботи полягає у тому, що вперше здійснено комплексний аналіз особливостей відтворення китайських лінгвокультурних елементів у сучасному українському художньому перекладі на матеріалі роману Ребекки Кван "Макова війна", а також систематизовано основні методи передачі культурно-специфічної інформації при перекладі творів жанру фентезі з культурною основою натхненною країнами Азії.

Структура роботи складається зі вступу, основної частини, що містить три розділи, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

У **вступі** обґрунтовано вибір та актуальність теми дослідження, визначено мету, об'єкт, предмет та завдання роботи, вказано методи аналізу, розкрито теоретичне і практичне значення магістерської роботи, висвітлено наукову новизну дослідження.

У **першому розділі** "Теоретичні засади дослідження культурних реалій у перекладознавстві" розглянуто концептуальне підґрунтя вивчення культурних реалій, їх класифікацію та типологію, а також систематизовано стратегії та прийоми їх перекладу. Визначається роль культурних реалій у міжмовній та міжкультурній комунікації, аналізуються теоретичні підходи до їх дослідження.

У **другому розділі** "Лінгвокультурологічні особливості роману «Макова війна» Ребекки Кван" досліджуються жанрово-стильові характеристики твору, аналізується культурний контекст роману та його мовні особливості, розглядається авторська репрезентація китайських культурних реалій в оригінальному тексті.

У **третьому розділі** "Перекладознавчий аналіз відтворення культурних реалій в українському перекладі" здійснюється практичний аналіз способів передачі культурно-маркованих елементів, проводиться компаративне дослідження оригіналу та перекладу, визначаються специфічні лінгвістичні труднощі відтворення китайських реалій українською мовою.

У **висновках** наведені підсумки проведеного дослідження, сформульовані основні теоретичні та практичні результати магістерської роботи, надані рекомендації щодо оптимізації перекладацьких стратегій при роботі з культурними реаліями.

Список використаних джерел містить перелік використаних у роботі літературних, наукових та методичних праць, що стосуються теорії перекладу, лінгвокультурології та дослідження творчості Ребекки Кван.

Додатки включають ілюстративний матеріал, зіставні таблиці та приклади перекладацьких трансформацій культурних реалій.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Поняття культурних реалій та їх місце в міжмовній комунікації.

В сучасному світі комунікація посідає одну з ключових ролей в житті кожної людини. Починаючи ще з XX століття людство невпинно працює над розробкою якісних шляхів міжмовної комунікації. Для забезпечення високої якості свого життя та життя оточуючих людина повинна забезпечити розуміння іншими людьми своїх намірів, сподівань чи бажань, а також мати здатність розпізнавати усі ці сигнали від інших індивідів. Це експліцитний та імпліцитний процес встановлення й регулювання міжособистісних, міжгрупових та міжетнічних комунікативних взаємодій на рівні індивідуальних комунікантів, соціальних груп та етнокультурних спільнот [40]. Для покращення результативності спілкування часто використовуються так звані невербальні засоби. Їхня роль полягає у супроводі, а інколи і цілковитій заміні мови при спілкуванні. Всі ці фактори є критично важливими для гармонійного співіснування. Р.Портер та Л. Самовар, американські вчені, висловили думку про те, що комунікація – це те, що має місце кожного разу коли хтось реагує на поведінку та наслідки поведінки іншої людини [46].

У зв'язку з стрімким розвитком глобалізації, люди все частіше знаходять себе у потребі комунікації з представниками зовсім різних культур. Міжкультурна комунікація – наука, яка вивчає особливості вербального та невербального спілкування людей, що належать до різних національних та лінгвокультурних спільнот [3].

Мова є унікальним носієм культури та фундаментальним засобом здійснення комунікації. У тому числі міжкультурної. Таким чином повноцінність цієї комунікації, її ефективність, напрямку залежить від того, наскільки точно перекладач виконав свою роботу – зберіг комунікативну функцію мови та не позбавив домінуючої в тексті культури естетичної функції [33]. Тому недостатня кваліфікація та майстерність перекладача у володінні мовами різних народів,

може призводити до незрозуміння всіх тонкощів культури цільового народу та зрозуміти всі «культурні реалії», з якими читач зустрічається вперше.

Звертаючись до наукової дисертації Литвин А. А. з посиланням на інші джерела зазначається, що співвідношення мовного знаку з певним культурним кодом формує національну складову. Знання національної складової, тобто лінгвокультурологічних особливостей – це код для роз'яснення культури, поведінки, манери спілкування певного народу. Дослідниця А.А.Литвин стверджує що: культура має неабиякий вплив на особистість людини, оскільки людина завжди знаходиться під її впливом [16, с. 142].

«Культурний поворот» як нове явище у перекладознавстві та міжкомунікації вперше став темою широкого обговорення у 1988р. Це відбулося на конференції в англійському місті Ворік. Там основоположники культурного напрямку в перекладознавстві С. Басснет та А. Лефевр змогли виокремити нову одиницю перекладу. У своїй праці вони дійшли висновку, що «не слово і не текст, а культура стає оперативною одиницею перекладу» [35].

В українській історії перекладознавства теж є постаті, які приділяли велику увагу перекладу та адаптації культурно-маркованої лексики. Серед них можна відзначити Івана Франка, М. Зерова, М. Рильського, Г. Кочура – у своїх перекладах вони зосереджували левову частку уваги саме культурним реаліям, оскільки, український переклад повинен був відстоювати свою потрібність та культурне значення, на ротивагу літературам країн, існування яких не стояло під загрозою.

В англо-американському перекладознавстві існує ціла низка термінів, які означають лінгвістичне найменування культурного феномену (поняття, концепт, реалія) «cultural words» Пітера Ньюмарка, «culture-specific references» Іва Гамбє-ра, «cultureme» Кристіана Норда. Найуживанішими і розповсюдженими стали «cultural items» та «culturespecific consepts». В українському перекладознавстві прийнято термін «найменування культурних реалій».

Серед перших дослідників реалій у вітчизняному та світовому мовознавстві слід відзначити О. М. Фінкеля, який уперше ввів у науковий обіг термін «реалія» (від лат. *realis*) [30, с. 117].

Перш за все, при вивченні такого поняття як «культурна реалія», слід детально розглянути феномен безеквівалентної лексики та які терміни із ним пов'язані. Коли говорять про безеквівалентну лексику, найчастіше мова йде про такі явища чи поняття, які присутні в мові та культурі народу, з чиєї мови перекладач здійснює переклад, і, відповідно, в культурі, мовою якої він перекладає, немає відповідника для таких слів.

Безеквівалентні лексичні одиниці виступають інструментом пізнання культурно-маркованих фрагментів іншомовної картини світу. За багатьма словами – певна історія, національні звичаї, обряди, особливості побуту, життя загалом, ікніше кажучи – специфіка інших культур. Знання, які закарбовані у словах-реаліях або інших мовних одиницях (фразеологізмах, приказках і т. д.), у лінгвокультурології та країнознавстві називають фоновими. Фонові знання слугують відправною точкою розуміння причин переосмислення слова, яке набуває додаткового смислового нашарування в певній культурі [3].

Культурні розбіжності знаходять своє втілення в неоднакових мовних моделях сприйняття світу, які формують основу для висловлювань у різних мовах. Кожна культура має власні специфічні елементи, які можуть бути незрозумілими або чужорідними для представників інших культур [13]. Подібні розбіжності ускладнюють процес перекладу, проте їх можливо подолати під час міжкультурної комунікації двома способами: через співставлення структурних особливостей мови-джерела та мови-реципієнта, а також шляхом використання різноманітних методів відтворення елементів іноземної культури (зокрема, через адаптацію, підбір відповідних аналогів у цільовій культурі, які б відповідали характеристикам культури-джерела)

Отже, коли співрозмовник або перекладач володіють недостатнім рівнем знань, в такому випадку якість спілкування та перекладу будуть доволі низькими. Неправильне вживання різного роду омонімів можуть призводити до

незрозумілого перекладу, непорозумінь або навіть конфліктів із співрозмовником [3].

У художній літературі науковці, такі як М. Хайдегер, О.Потебня та інші виділяють три основні лінгвокультуролігічні особливості. По-перше, це використання мовних засобів, що відображають культурні особливості того чи іншого народу. Зв'язок між мовою та культурою є досить глибоким, оскільки мова є важливим аспектом культури. Відображення цінностей і традицій: Кожна культура має свої унікальні цінності та традиції, які відображаються в мові. Наприклад, у деяких культурах, які більше цінують колективізм, префікси або суфікси можуть вказувати на соціальні відносини, такі як вік або статус. У інших культурах, які більше цінують індивідуалізм, може бути більше слів, які виражають особисту свободу та відповідальність. [31], [21].

Іншою особливістю є відображення способу мислення. Мова може відображати спосіб мислення культури, включаючи її підхід до розв'язання проблем, аналізу та категоризації світу. Наприклад, у деяких культурах, які більше спрямовані на сприйняття світу за допомогою інтуїції, може бути більше слів, які виражають емоції та настрої, ніж у культурах, які сприймають світ більше раціонально [6].

Проживаючи різноманітний історичний досвід, народ додає до своєї мови культурні реалії, які служать відображенням епохи, соціального контексту чи політичних подій. Мова може відображати суспільне життя на різних рівнях через вживання слів. Мовленнєвий стиль може відображати суспільне життя через тон та манеру, яку використовують у соціумі. Наприклад, урочисте та формальне мовлення може використовуватися для передачі важливих суспільних заяв та оголошень. Вживання слів та фраз також може відображати суспільні події. Наприклад, у періоди суспільної кризи може з'явитися нова мова, яка відображає важливі суспільні поняття та тренди. Крім того, лідери у суспільстві можуть використовувати певні словесні оберти для передачі певних повідомлень та позицій. Наприклад, використання слів та висловів, які були

поширені в певну історичну епоху, або ж відображення соціальних реалій, наприклад, засоби комунікації, мода тощо [12, с. 45-50].

Варто також згадати про використання культурних реалій у специфічних художніх стилях, які можуть бути пов'язані з конкретними літературними напрямами або жанрами. Наприклад, використання різних стилістичних засобів. Реалії можуть відображатися через стилістичні засоби, що використовуються в мовленні. Одним із засобів є вживання метафор і образів. Вживання метафор і образів може відображати культурні особливості та традиції. Наприклад, метафори, пов'язані з природою, можуть бути спільними для культур, де природа має велике значення. Крім того, вживання образів може бути пов'язане з культурними символами та традиціями. Наступним засобом є використання діалектів та мовленнєвих особливостей: Використання діалектів та мовленнєвих особливостей може відображати культурні відмінності між різними регіонами та групами людей. Наприклад, використання діалектних слів та виразів може бути пов'язано з культурними традиціями певної регіону. Не менш важливим засобом є вживання культурних відношень та етикету: Вживання культурних відношень та етикету може відображати культурні норми та традиції, які регулюють взаємодію між людьми. Наприклад, використання формальної мови та привітань може бути пов'язане з культурою поваги до старших або визначених соціальних груп. Крім того, використання відповідних форм привітання може бути пов'язане з культурними традиціями певної країни [7].

Таким чином лінгвокультурологічні особливості у художній літературі проявляються через призму лексичних та фразеологічних одиниць, а також стилістичних засобів які були актуальними у повсякденному мовленні різних прошарків суспільства протягом конкретного періоду часу. Лінгвокультурологічні особливості дозволяють розкрити приховані культурні коди будь-якої нації, соціальної ланки чи угруповання.

1.2 Класифікація та типологія культурних реалій.

Реалії становлять специфічну категорію лексичних одиниць мови, які позначають предмети, поняття, явища або процеси, що є характерними виключно для певного культурного середовища і не мають прямих відповідників в інших мовних системах. Ці мовні елементи відображають унікальні риси національної культури, історичні традиції, побутові особливості, соціальні інституції та духовні цінності конкретного народу.

Дана лексична категорія потребує ретельного вивчення та систематизації, оскільки кількість слів, що позначають культурно-специфічні елементи, може бути надзвичайно великою та різноманітною. Реалії охоплюють широкий спектр тематичних груп: від назв національних страв, предметів одягу та побуту до позначення державних інституцій, релігійних обрядів, фольклорних персонажів та історичних подій.

Особливість реалій полягає не лише в їхній культурній унікальності, а й у тому, що вони несуть потужне емоційне та асоціативне навантаження для носіїв мови, викликаючи цілий комплекс культурних конотацій та смислових зв'язків. Саме тому переклад та інтерпретація реалій становить одне з найскладніших завдань у міжкультурній комунікації, вимагаючи від перекладача глибокого розуміння обох культурних контекстів та творчого підходу до пошуку адекватних способів передачі культурно-специфічної інформації.

Питання систематизації та класифікації реалій за різноманітними критеріями неодноразово ставало предметом наукових досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних науковців у галузі перекладознавства. Серед найбільш відомих дослідників цієї проблематики слід відзначити таких учених, як Р. П. Зорівчак, С. Флорін та С. Влахов, Є. М. Верещагін, К. Ю. Кіяниця, Х. Ю. Гаврилюк, а також Дж. Діаз Ортіз та інші.

Незважаючи на значну кількість теоретичних розробок у цій сфері, єдиної загальноприйнятої класифікації реалій досі не існує. Кожен дослідник пропонує власну систему категоризації, спираючись на різні теоретичні засади та

практичні потреби. Це пояснюється складністю та багатогранністю самого феномену реалій, а також різноманітністю підходів до їх вивчення.

Традиційно, залежно від характеру позначуваних понять та явищ, реалії розподіляють на кілька основних тематичних груп:

1. Географічні (назви об'єктів фізичної географії, в тому числі і метеорології; назви географічних об'єктів, пов'язаних з людською діяльністю; назви ендеміків (назви тварин і рослин);

2. Етнографічні (поняття побуту і культури народу): 1. побутові; 2. трудові; 3. найменування понять мистецтва і культури; 4. етнічні поняття; 5. міри і гроші;

3. Суспільно-політичні: 1. поняття адміністративно-територіального устрою; 2. назви носіїв та органів влади; 3. військові; 4. найменування організацій, звань, титулів, станів, каст [29].

За темпоральною (часовою) ознакою реалії підрозділяються на дві основні категорії: історичні та сучасні.

Історичні реалії представляють мовні одиниці, що відображають явища конкретної історичної доби або життєвий досвід певних соціальних верств у минулому. До цієї групи належать найменування історичних подій і процесів, державних документів та установ, політичних течій, релігійних рухів, соціальних станів тощо. Особливістю історичних реалій є їхня різна ступінь актуальності для сучасних мовців: одні з них залишаються в активному вжитку завдяки культурній значущості, інші поступово переходять до пасивного словникового запасу через втрату практичної релевантності.

Сучасні реалії, натомість, позначають актуальні для теперішнього часу поняття і широко використовуються в живому мовленні сьогодення. У лінгвістичній традиції їх нерідко ототожнюють з історизмами й неологізмами, проте такий підхід акцентує переважно мовознавчий аспект явища, залишаючи поза увагою специфіку перекладацької проблематики [42].

При зіставному аналізі двох мовних систем дослідники виділяють реалії, що мають різний статус відносно кожної з мов: "власні" для однієї мови та "чужі"

для іншої. Такий розподіл дозволяє визначити ступінь культурної близькості або віддаленості між мовними спільнотами.

За географічним поширенням реалії класифікують на регіональні, характерні для конкретних територіальних областей, та інтернаціональні, що проникли до словникового складу численних мов, проте зберегли свою первинну культурну маркованість та етнічне забарвлення.

Запропонована науковцями багатоаспектна класифікація ґрунтується на поєднанні декількох методологічних принципів: тематичного (за змістовими категоріями), просторового (за географічним розповсюдженням у одній чи кількох мовах) та темпорального (за хронологічною віднесеністю).

Детальніша структуризація власних реалій включає:

1. Національні реалії - позначають об'єкти, притаманні конкретному етносу й незрозумілі за межами його культурного простору;
2. Локальні реалії - пов'язані з певними діалектними варіантами мови;
3. Мікрореалії - функціонують у вузьких професійних, соціальних чи вікових групах мовців.

Чужі реалії, представлені запозиченнями, кальками, неологізмами та okazіональними утвореннями, поділяються на:

1. Інтернаціональні реалії - входять до лексичного фонду багатьох народів, зберігаючи національну специфіку;
2. Регіональні реалії - поширилися серед декількох сусідніх або культурно пов'язаних народів.

У контексті конкретної мовної пари виокремлюють:

1. Зовнішні реалії - відсутні в обох мовах (вихідній і цільовій);
2. Внутрішні реалії – наявні лише в одній із досліджуваних мов;
3. За часовою ознакою: сучасні та історичні реалії, що відображають актуальність позначуваних понять для певної епохи [32].

У вітчизняному мовознавстві широкого визнання набула альтернативна систематизація реалій, розроблена Г. Д. Томахіним. Дослідник обґрунтовує необхідність виділення з загального лексичного масиву особливої категорії

ономастичних номінацій-реалій, які характеризуються виразною національно-культурною маркованістю та несуть потужне етнічне навантаження.

Запропонована класифікаційна система охоплює наступні основні групи:

1. Географічні назви (топонімічна лексика) - включають найменування міст, регіонів, природних об'єктів, які викликають специфічні культурно-історичні асоціації та пов'язані з національною пам'яттю народу;
2. Антропонімічні одиниці - охоплюють імена видатних історичних постатей, політичних та громадських діячів, представників науки, культури, спорту, мистецтва, які стали символами національної ідентичності;
3. Назви творів літератури, мистецтва та культурних пам'яток - відображають духовну спадщину нації та її художні досягнення;
4. Історичні події та факти - позначають ключові моменти національної історії, що сформували колективну свідомість народу;
5. Найменування державних інституцій та громадських організацій - характеризують особливості політичного устрою та соціальної структури суспільства. [49].

Ця класифікація відрізняється акцентом на власних назвах, що мають особливе значення для розуміння національно-культурної специфіки мови та створюють специфічні труднощі в перекладацькій практиці.

У перекладознавчій науці значної популярності набула детальна класифікація реалій, запропонована В. С. Виноградовим. Дослідник розробив комплексну систему тематичного розподілу, що охоплює практично всі сфери національного життя та культурного досвіду.

Класифікаційна схема включає наступні основні категорії:

1. Побутові реалії - найменування елементів повсякденного життя: архітектурні особливості житла та предмети домашнього вжитку; традиційний одяг та аксесуари; національна кухня, страви та напої; професійна діяльність та ремесла; грошові одиниці, системи вимірювання; музичні інструменти, народні танці, пісенні жанри та їх виконавці; календарні свята, народні ігри та розваги; форми звертання та етикетні формули.

2. Етнографічні та міфологічні номінації - позначення етнічних груп та соціальних прошарків; теоніми (імена божеств), казкові персонажі, фантастичні істоти; легендарні та міфічні географічні об'єкти.

Природничі реалії - назви представників фауни, характерних для певного регіону; ендемічна флора; специфічні ландшафтні форми та природні явища.

3. Суспільно-політичні номінації (сучасні та історичні) - адміністративно-територіальний поділ та органи влади; партійні організації, громадські рухи, їхні лідери та активісти; економічні підприємства, торговельні установи; військова організація та звання; цивільні посади, професійні титули та ранги.

4. Ономастичні одиниці - антропоніми, топоніми, імена літературних героїв та історичних постатей.

5. Асоціативні номінації - рослинна символіка; зооморфні образи та порівняння; колористичні символи; фольклорні, історичні та літературні алюзії, що містять імпліцитні відсилання до способу життя, поведінкових моделей, характерологічних рис та діянь національних персонажів [18].

Аналізуючи різноманітні наукові підходи до вивчення реалій, можна виокремити основні характеристики цього лексичного явища:

1. реалії становлять специфічну групу безеквівалентних мовних одиниць;
2. для реалій притаманна багатофункціональність, адже вони можуть функціонувати в межах різноманітних лексичних класів;
3. реаліям властиве конотативне забарвлення;
4. реалії вирізняються національно-культурною специфікою серед інших лексичних груп.

Наведені визначення характеризують реалії як мовні одиниці, що репрезентують культурно-специфічні елементи (включаючи побутові, етнічні, історичні чи регіональні особливості), які не мають аналогів або еквівалентів у різних культурних та мовних системах.

У зв'язку з цим ми трактуємо поняття «реалія» або синонімічне до нього «культурна реалія» як найменування номінативних одиниць чи словосполучень, що означають предмети, об'єкти або феномени, типові для побуту, культури,

суспільно-історичного становлення конкретного етносу. Подібні терміни або словосполучення можуть виявлятися невідомими чи незвичними для представників інших народів, адже вони втілюють етнічний або епохальний колорит, який не має прямих аналогів в інших мовних системах. Така багатоаспектність природи реалій та їхній складний конотативний характер вимагає специфічного підходу під час міжмовного перенесення з метою збереження національної самобутності.

1.3 Стратегії та прийоми перекладу культурних реалій.

Мова кожного народу тісно пов'язана перш за все з культурою. Саме вона виступає засобом вираження неповторності кожного етносу. По мірі того, як розвивався народ у його мові могла з'явитися особлива лексика, яка є характерною лише для нього та не має аналогів серед інших. Культурні особливості можуть відображатися у мові через використання конкретних слів, виразів, граматичних конструкцій, тональності та інших мовних засобів, які можуть не мати прямого еквівалента в іншій мові. Саме це викликає певні труднощі, адже ми вловлюємо те, що притаманне іншим народам, але не властиве нам з точки зору нашої культури. Це породжує певні непорозуміння. Перекладачі є так званими мостами між цивілізаціями і перед ними постає непросте завдання якісно відтворити питому лексику одного народу іншою мовою. Це вимагає від перекладачів глибоких знань про країну з мови якої вони перекладають та про ту на мову якої перекладають. Крім того, відмінності в культурі можуть впливати на сприйняття мови та національні особливості мовлення. Це може створювати проблеми з розумінням деяких мовних виразів або жаргонних слів інших народів, що може вплинути на точність перекладу. Також важливо враховувати, що культура і мова постійно змінюються, тому перекладач повинен бути в курсі останніх трендів і змін у житті країни, щоб забезпечити точний і адаптований переклад.

Беручи до уваги загальну теорію перекладу, головним завданням перекладу, як особливого виду міжкультурної комунікації є стирання

міжкультурних кордонів. З цього можна зробити висновок, що до основних та обов'язкових навичок перекладача відноситься його міжкультурна обізнаність. Питання міжкультурної різниці між різними мовами не можна недооцінювати [51, с. 17].

Визначення «стратегія перекладу» є досить поширеним у сфері перекладознавства та лінгвістики [11, с. 81]. Під цим терміном розуміють спеціальну послідовність дій, техніки, прийоми, методи та способи, що їх застосовують до тексту який перекладають. Перший, хто ввів термін «стратегія перекладу» був Ханс П. Крінгс – відомий німецький професор прикладної лінгвістики. Він вважав, що вона допомагає перекладачеві обрати правильний шлях і є дуже важливим складником під час перекладу. У своїх роботах Ф. Шлейермахер, німецький філософ, також трактував поняття стратегію перекладу, та запевняв, що є два методи перекладу: перенесення автора до читача та перенесення читача до автора [21, с. 468–488].

Науковець Л. Венуті називає два шляхи, які можна використати при перекладі художніх творів. Він називає їх "domestication" та "foreignization". Ці шляхи можна сприймати як основні перекладацькі стратегії. "Domestication" або "доместикація" – це пристосування іншомовного твору до цінностей та культури народу, на мову якого перекладається. "Foreignization" або "форенізація", з іншого боку, є повною протилежністю. Цю стратегію застосовують аби яскраво підкреслити культурні та лінгвістичні особливості в іншомовному творі [50]. Метод форенізації також має свої недоліки. Читач може не розуміти художній твір, оскільки цей метод не передбачає пояснення культурномаркованої лексики. Через це читач буде сприймати художній твір саме як переклад [45, с.341].

Переклад художнього твору є складним завданням, оскільки у ньому можна зустріти багато лінгвокультурних складових, які можуть бути складні для передачі з однієї мови на іншу. Наприклад, ідіоми фразеологічні одиниці. Ідіоми та фразеологічні одиниці мають фіксоване значення та переносний зміст, що при дослівному перекладі втрачає будь-який сенс. Складність також полягає у тому, що перекладач повинен завжди розуміти контекст. Коли було сказано певний

вислів та вміти підібрати влучний відповідник з мови, на яку перекладає. Також проблематичними є культурні відмінності. У кожного народу є традиції, звичаї та обряди, у яких немає аналогів у інших народів. Це створює труднощі при перекладі, оскільки для якісного відтворення потрібні фонові знання про культури інших народів. Це потрібно для того, аби правильно зрозуміти ці відмінності та влучно передати їхній зміст.

Перекладаючи художній твір можна знайти певні закономірності у галузі лексичного складу мови та її граматичної будови. Безеквівалентна лексика представляє великі труднощі у перекладі. Безеквівалентна лексика – це іншомовні слова та словосполучення, що використовуються для позначень предметів, процесів та інших реалій життя, які не мають еквівалентів у мові на яку перекладають [22, с. 47].

Кожна мова має свої засоби для відтворення невідомих для своєї культури реалій, тому вважати, що лінгвокультурні елементи не піддаються перекладу є помилкою. М. Шрайбер [47, с. 151] висуває кілька варіантів, які допоможуть вирішити проблеми пов'язані з перекладом лінгвокультурних елементів. Це методи, які базуються на семантичних замінах: гіпонімія (конкретизація), гіперонімія (узагальнення), пошук значення, близького за змістом (аналогія), модуляція, запозичення (цитування, калькування, неологізм), а також такі перетворення, як адаптація, вставка, опис, парафраза та експлікація. Кожен з наведених науковцем методів може взаємодіяти з іншими та доповняти один одного у практичній перекладацькій роботі. Вони можуть застосовуватися не лише при роботі з лінгвокультурними елементами, а і при перекладі звичайних лексем. Переважно, дослівний переклад у випадку з лінгвокультурним елементом буде невдалим. Для цього потрібно застосовувати ті способи перекладу, які б змогли описати значення слова.

На даний час сучасна теорія та практика перекладу пропонує наступні способи перекладу культурно-маркованої лексики: транслітерація, транскрибування, калькування, пояснювальний або описовий переклад та контекстуальний переклад. Транслітерація – це відтворення іноземного слова

системою письма іншої мови. При цьому в усному варіанті ці слово буде вимовлятися згідно норм вимови як і у мові перекладу. Транскрибування - це процес перетворення мовного звуку у писемну форму. Це означає, що при транскрибуванні мовного звуку фонетичний запис переводиться у письмовий [21, с. 23–41]. Ще одним поширеним прийомом яким користуються перекладачі для передачі реалій є калькування. Іншими словами це дослівний переклад ідіом, словосполучень або фраз. Часто цей прийом використовують перекладачі коли не можуть знайти еквівалент у мові-цілі. Проте, такий переклад є найменш зрозумілим для цільової аудиторії [21, с. 26–28].

Пояснювальний, або іншими словами описовий переклад застосовується у тих випадках, коли у мові перекладу не можна знайти такий самий предмет. Такий тип перекладу вимагає від перекладача глибоких знань та розумінь культури з мови якої він перекладає. Перевагою даного методу є те, що він дозволяє повністю розкрити суть явища, і дасть змогу читачеві хоча б віддалено, але зрозуміти про що йдеться у творі. Описовий переклад може бути особливо корисним, коли оригінальний текст містить фрази або вирази, які не мають прямого еквівалента в цільовій мові, або коли є необхідність передати певні культурні аспекти тексту, які можуть бути важко зрозуміти на іншій мові. Цей тип перекладу може бути більш доступним для тих, хто не знає досконало мову оригіналу, але при цьому може відрізнитися від точного перекладу термінів та виразів. Тим не менш, описовий переклад також має ряд недоліків. При такому перекладі використовується багато слів: те що в оригіналі виражено одним словом, у мові перекладу вимагає розгорнутого словосполучення або цілого речення. Часто цей метод перекладу реалізовується за допомогою виносів або посилань в кінці сторінки. У більшості випадків даний вид перекладу застосовується для досягнення балансу між точністю та зрозумілістю перекладу. Це допомагає забезпечити якість та акуратність перекладу, а також забезпечити зрозумілість та логічність тексту на цільовій мові.

Одним з поширених видів перекладу, який застосовують під час роботи з культурно-маркованою лексикою, є контекстуальний переклад. Його також часто

порівнюють зі «словниковим перекладом». Контекстуальний переклад - це підхід до перекладу, що враховує контекст, у якому використовується певний термін або вираз. Контекст може включати різні фактори, такі як культурні особливості, соціальний контекст, історичну ситуацію, а також мовленнєву ситуацію. В контекстуальному перекладі перекладач спробує відтворити не лише пряме значення слова або виразу, а й урахувати його відтінки відповідно до контексту. Контекстуальний переклад особливо важливий у випадках, коли прямий переклад не дає достатньої інформації про термін або вираз. Наприклад, використання ідіом, жаргонів, місцевих виразів та інших мовних засобів може вимагати детального розуміння контексту для правильного перекладу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У першому розділі магістерської роботи нами було здійснено комплексний теоретичний аналіз феномену культурних реалій як специфічної категорії мовних одиниць, що репрезентують національно-культурну специфіку в міжмовній комунікації.

Встановлено, що культурні реалії становлять особливу категорію безеквівалентної лексики, яка позначає предмети, поняття, явища або процеси, характерні виключно для певного культурного середовища і не має прямих відповідників в інших мовних системах. Доведено, що реалії відображають унікальні риси національної культури, історичні традиції, побутові особливості та духовні цінності конкретного народу, виконуючи роль носіїв культурної інформації в міжмовній комунікації.

Проаналізовано еволюцію наукових поглядів на проблему культурних реалій у перекладознавстві. Визначено, що «культурний поворот» 1988 року, ініційований С. Баснет та А. Лефевром, ознаменував якісно новий етап у розумінні ролі культури в перекладацькій діяльності. Встановлено внесок українських дослідників, зокрема І. Франка, М. Зерова, М. Рильського, Г. Кочура, у розвиток теорії перекладу культурно-маркованої лексики. Систематизовано термінологічний апарат дослідження та визначено основні характеристики культурних реалій: належність до категорії безеквівалентних мовних одиниць, багатофункціональність, наявність конотативного забарвлення та виразна національно-культурна специфіка.

Проаналізовано існуючі класифікаційні моделі культурних реалій. Встановлено релевантність тематичної систематизації С. Фроріна та С. Влахова, яка виділяє географічні, етнографічні та суспільно-політичні реалії. Визначено специфіку класифікації Г. Д. Томахіна, що акцентує увагу на ономастичних номінаціях, та комплексної класифікації В. С. Виноградова, яка охоплює побутові, етнографічні, міфологічні, природничі, суспільно-політичні, ономастичні та асоціативні номінації. Встановлено релевантність темпоральної

класифікації реалій на історичні та сучасні, а також географічного розподілу на національні, локальні, регіональні та інтернаціональні.

Досліджено роль культурних реалій у міжкультурній комунікації. Встановлено, що ефективність міжкультурної комунікації наряду залежить від здатності перекладача зберегти комунікативну функцію мови та передати естетичну функцію домінуючої в тексті культури. Проаналізовано лінгвокультурологічні особливості функціонування реалій у художній літературі та визначено три основні прояви: використання мовних засобів, що відображають культурні особливості народу; відображення способу мислення культури; передача суспільного життя через мовленнєвий стиль.

Систематизовано основні стратегії перекладу культурних реалій. Проаналізовано теорію Л. Венути про стратегії доместикації та форенізації. Встановлено, що доместикація передбачає пристосування іншомовного твору до цінностей цільової аудиторії, тоді як форенізація спрямована на підкреслення культурних особливостей оригіналу.

Досліджено конкретні прийоми перекладу культурних реалій. Проаналізовано методи семантичних заміни М. Шрайбера: гіпонімію, гіперонімію, модуляцію, запозичення. Визначено специфіку застосування транслітерації та транскрибування як основних способів формального перенесення реалій. Встановлено, що калькування застосовується за відсутності еквівалента, описовий переклад – у випадках відсутності аналогічного предмета в цільовій культурі, а контекстуальний переклад враховує культурні особливості та соціальний контекст.

Отже, проведений теоретичний аналіз дозволив визначити культурні реалії як складне лінгвокультурологічне явище, що вимагає комплексного підходу до вивчення. Систематизовано класифікаційні моделі реалій та перекладацькі стратегії їх відтворення, що створює теоретико-методологічну базу для подальшого практичного дослідження специфіки перекладу культурно-маркованої лексики.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «МАКОВА ВІЙНА» РЕБЕККИ КВАН

2.1. Жанрово-стильові характеристики твору.

У ХХ столітті відбувся справжній бум у сфері книговидання. Цей період можна вважати початком розвитку та поширення так би мовити популярної літератури. Фантастичні елементи супроводжували літературу протягом усієї її історії, проявляючись у різних формах та жанрах. Умовність як літературний прийом дозволяла авторам виходити за межі реального світу, створюючи альтернативні реальності та ситуації. Казкова традиція, що сягає корінням у фольклор, використовувала магичні елементи та чарівні перетворення для розкриття моральних істин та людських цінностей. Міфологічна основа літератури черпала натхнення з древніх переказів, які пояснювали устрій світу через систему архетипів та символів. Автори наукової фантастики досліджували можливості майбутнього через призму наукових відкриттів, ставлячи питання про етичні межі технологічного розвитку.

Дискусії навколо фантастики точилися не одне десятиліття. Літературознавці довгий час сперичалися та не могли надати чіткого, однозначного визначення цьому жанру. Якщо ж ми звернемося до А. Нямцю, то ми побачимо, що він дає таку класифікацію: «Фантастика нашого сторіччя – це світ «проклятих» питань і відчайдушних спроб знайти на них зрозумілі відповіді» [19, с. 48].

Дослідниця літератури Шпак І. виокремила характерні ознаки фентезі у світовому літературному процесі.

Перша особливість стосується конструювання вигаданих всесвітів: фентезійні твори відзначаються ретельно розробленими просторовими локаціями. Письменники скрупульозно вибудовують оригінальні та колоритні середовища, супроводжуючи їх докладною географією, хронологією подій, особливостями соціумів та мовними системами. Створені у фентезійних творах всесвіти вирізняються неординарною фантазією, виконують роль органічної

основи для розгортання сюжету та забезпечують читачам можливість уникнення від реальності й відчуття пригоди.

Наступна риса пов'язана з чарівництвом та містичними компонентами: магичні практики становлять серцевину фентезійного жанру. Вони надають персонажам можливість контролювати стихії, промовляти чари, скликати потойбічних сутностей і творити неймовірні вчинки, що перевершують межі буденної реальності. Ці елементи наповнюють наративну структуру специфічною художньою атмосферою, що забезпечує імерсивний ефект та створює альтернативну реальність, у якій фантастичне набуває ознак достовірного.

Фентезійна література також характеризується присутністю легендарних створінь та видів, що не мають аналогів у дійсності. Дракони, ельфійські народи, гноми, оркські племена, феї та безліч інших казкових сутностей заселяють ці вигадані реальності, збагачуючи оповідь багатогранністю та строкатістю. Ці створіння зазвичай наділені специфічними рисами, талантами та культурними традиціями, доповнюють історію власними міфологічними системами та літописами.

Значна частина фентезійних творів концентрується навколо масштабних місій, які виконують протагоністи. Ці експедиції часто мотивовані глобальною ціллю, наприклад, порятунком всесвіту, відновленням гармонії чи здобуттям потужного магичного предмета. Мотиви протистояння світла та темряви є незмінним елементом у фентезійній прозі. Головні дійові особи регулярно протистоять темним потугам або деспотичним антагоністам, що вимагає від них відваги, винахідливості та духовної стійкості для подолання страхітливих перешкод. Це протиборство антагоністичних начал функціонує не *merely* як сюжетний інструмент, а й осмислює глибинні світоглядні та етичні дилеми.

Фентезійна література активно використовує символічні образи та алегоричні конструкції для трансляції багатошарових смислів та осмислення непростих тематик. Фантастичні компоненти можуть тлумачитися як проекція реальних суспільних викликів, зокрема соціальної нерівності, державних

механізмів, природоохоронних проблем або внутрішніх конфліктів особистості. Завдяки цим метафоричним засобам фентезійні тексти стимулюють аналітичне мислення та самопізнання щодо людської екзистенції [26].

Спільною рисою всіх творів цього жанру є ідея про те, що головний персонаж опиняється в магічному, паралельному всесвіті, де точиться безперервна боротьба між силами добра та зла. Більшість фентезійних історій ґрунтуються на архетипних образах – усталених персонажах і моделях, що сформувалися в попередній культурній традиції [44, с. 133].

Роман Р. Ф. Кван "Макова війна" (2018) представляє собою складний жанровий синтез, що поєднує елементи епічного фентезі, військової прози та історичного роману. Авторка створює унікальний літературний гібрид, який балансує між традиційним фентезійним наративом та жорстокою реалістичністю воєнних подій. Твір відноситься до так званого "grimdark fantasy" – напрямку темного фентезі, що характеризується відсутністю романтизації війни, моральною амбівалентністю персонажів та відвертим зображенням жахів конфлікту.

Жанрова специфіка роману визначається передусім його історичною основою. Кван використовує події Другої китайсько-японської війни (1937-1945), зокрема Нанкінську різанину, як фундамент для побудови фентезійного світу. Ця історична алюзія надає твору особливої ваги та драматизму, перетворюючи фентезі на засіб переосмислення реальних трагедій. Авторка створює альтернативний всесвіт, що нагадує Китай часів республіканської ери, де замість реальних країн виступають вигадані імперії – Нікань (аналог Китаю) та Федерація Муген (аналог Японії).

Стильова палітра роману вирізняється контрастністю та багат шаровістю. На початку твору Кван використовує елементи академічного роману, описуючи навчання головної героїні Рін у престижній військовій академії Сінегард. Цей сегмент нагадує традиційні "coming-of-age" історії та містить риси шкільного фентезі. Однак поступово тональність змінюється – з початком війни оповідь

набуває рис жорстокого мілітарного реалізму, де романтичні уявлення про героїзм розбиваються об жахливу реальність бойових дій.

Авторський стиль Кван характеризується лаконічністю та динамічністю викладу. Вона уникає надмірної описовості, концентруючись на психологічній еволюції персонажів та інтенсивності дії. Діалоги побудовані природно, відображають культурні особливості та соціальну стратифікацію суспільства. Мова твору насичена специфічною термінологією, пов'язаною з військовим мистецтвом, шаманськими практиками та китайською філософією, що створює ефект автентичності та культурної глибини.

2.2. Культурний контекст роману та його мовні особливості.

Ефективність комунікації чи сприйняття читачем певної інформації значною мірою залежить саме від контексту. Актуальність вивчення контексту пояснюється його впливом на всі елементи комунікативного процесу. Контекст функціонує одночасно у кількох вимірах: як словесне та позамовне оточення висловлювання, як сукупність обставин конкретної комунікативної взаємодії, а також як соціокультурне тло взаємин між учасниками спілкування – відправником і одержувачем повідомлення [38, с. 245].

Важливість дослідження контекстуальних чинників зумовлена їхнім проникненням у всі компоненти комунікативної ситуації. Контекст виявляється у різних формах: як лінгвістичне та екстралінгвістичне середовище, як специфічні умови окремого акту спілкування, а також як соціальний вимір стосунків між мовцем та слухачем.

Розуміння контекстуальних особливостей є критично важливим для адекватної інтерпретації повідомлення, оскільки один і той самий текст може набувати різних значень залежно від обставин його використання. Контекст визначає не лише семантичне наповнення висловлювання, а й прагматичні інтенції комунікантів, їхні соціальні ролі та культурні коди, що використовуються у процесі взаємодії [28, с. 68].

Слово «контекст» бере свій початок у латинській мові, від слова *contextus*, що буквально означає «зв'язок» або «поєднання». Ця етимологія чітко підкреслює його фундаментальне значення для забезпечення цілісності й логічної послідовності будь-якого тексту. Лінгвісти та дослідники виділяють цілу низку різновидів контексту. Зокрема, їх поділяють на мікро- та макроконтекст (за масштабом), лівий та правий (за позицією), мовний (вербальний) і позамовний (невербальний), а також на прямо виражений (експліцитний) і прихований (імпліцитний).

Мікроконтекст – це найближче оточення слова або фрази, яке визначає їхнє конкретне значення в даний момент. Лівий (попередній) і правий (наступний) контексти є його складовими. Розглянемо декілька прикладів з твору.

« – Ваза зникла, – зауважила Жинь, роззирнувшись у тісній бібліотеці. Учитель Фейжик розклав у каміні невеликий вогонь і витягнув поперед нього дві подушки для сидіння. Жестом запросив Жинь сісти.

– Не фартило. Та й загалом, кепський видався вечір.» [15, с. 14].

Близькість слів допомагає зрозуміти жорсткі умови іспиту. Вміст вази, що зникла, є несуттєвим, оскільки вона слугувала лише для ілюстрації фінансового становища вчителя Фейжика.

« – Роздягайтеся.

Жинь моргнула.

– Що?

Наглядач на мить відірвався від записів у журналі.

– Такі правила для запобігання списуванню, – він показав рукою на колегу-наглядачку. – Якщо треба, йдіть із нею.

Жинь міцно схрестила руки на грудях і підійшла до наглядачки. Та завела її за ширму, ретельно обмацала, аби впевнитися, що дівчина ніде не сховала матеріалів для тесту...» [15, с. 9].

Значення слова «Роздягайтеся» (лівий контекст) уточнюється і конкретизується наступними реченнями (правий контекст), які пояснюють мету наказу – запобігання списуванню.

Макроконтекст – це ширше соціальне, політичне чи культурне середовище, яке обумовлює події та мотиви персонажів.

« – Щороку Кедзю складають понад двадцять тисяч абітурієнтів, а до академій вступають заведше три тисячі. І з них не набереться й жменьки з Тікані. Ти змагатимешся із заможними дітьми – дітьми купців, дітьми знаті, котрі вчилися все життя.» [15, с. 14].

Система іспитів Кедзю є глобальною рамкою, яка визначає долю тисяч студентів, навіть якщо для бідних вона є майже недосяжною. Ця система створює драматичний конфлікт для Жинь.

«Кедзю перевіряє глибоке знання історії, вищої математики, логіки, класичних текстів...

– Чотирьох шляхетних предметів, знаю, – нетерпляче випалила вона» [15, с. 15].

У наведеному фрагменті твору ми бачимо приклад експліцитного контексту. Пряме перерахування знань, які перевірятимуться на Кедзю.

«Тепер Жинь усе стало ясно. Фани просто уклали угоду: одна сирота, взята на виховання, в обмін на майже монополію на чорному ринку опіуму в Тікані.» [15, с. 12].

Це яскравий приклад імпліцитного контексту. Хоча Фани заявляють, що видають Жинь заміж для її «щастя», справжня, прихована причина (змова щодо контрабанди опіуму) є імпліцитним контекстом, який розуміє Жинь.

Вагомість і значущість контексту особливо підкреслюють дослідники, які працюють у межах дискурс-аналізу. Зокрема, відомий лінгвіст G. Cook пропонує узагальнене тлумачення поняття контексту, розглядаючи його як сукупність знань про позамовну реальність, тобто знань про навколишній світ, які виходять за межі суто мовних структур [37, с. 10]. Саме ці знання людина активно використовує в процесі інтерпретації та розуміння дискурсу, адже без урахування контекстуальної інформації неможливо повноцінно осягнути зміст висловлювання. Таким чином, контекст виступає своєрідним посередником між мовним повідомленням та його розумінням, допомагаючи комунікантам

правильно декодувати інформацію з урахуванням ситуативних, соціальних, культурних та інших позамовних чинників. Науковець пропонує класифікацію, що включає три типи контексту: текстуальний, соціальний та психологічний контексти [30, с. 10].

Для глибокого аналізу роману «Макова війна» Ребекки Кван, особливо ефективним є розгляд текстуального, соціального та психологічного контекстів, оскільки твір багато в чому побудований на історичних алюзіях та внутрішніх переживаннях героїв.

«У Жинь цокотіли зуби, відбивали нестямне стакато, здавалося, чути не всім навколо, і причиною був не лише холод. Вона стиснула щелепи, однак дрижання просто перекинулося на руки й коліна.» [15, с. 10].

Фізичний опис цокотіння зубів Жинь, який спершу може здатися викликаним холодом, отримує внутрішній, психологічний контекст, що вказує на її нервові напруження. Це приклад текстуального контексту, який акцентує на описі психологічного стану головної героїні. Розглянемо ще один приклад.

«Володіння опіумом – найвищий злочин в імперії. Жинь витягнуть на головну площу міста й публічно зітнуть голову як черговій жертві в марній війні Імператриці з наркотиками.» [15, с. 15].

Заява про «найвищий злочин в імперії» негайно супроводжується текстовим описом покарання, яке визначає його жахливу сутність і ризик для Жинь.

«Нікарці вірили в суворо визначені соціальні ролі, жорстку ієрархію, в якій усі замкнені від народження. Кожен має власне місце під небесами... Мир можливий лише тоді, коли кожне створіння шанує божественний порядок.» [15, с. 16].

Соціальна філософія Нікані, заснована на ідеї «божественного порядку», є основним контекстом, що обмежує Жинь, оскільки вона має «знати своє місце». Вона не походить з благородної та багатой родини, тому у всіх і вникає зверхнє ставлення до неї.

«Вони взагалі не хотіли Жинь. Узяли її дітям лише тому, що розпорядження Імператриці після Другої Макової війни змушувало родини, де менш ніж троє дітей, брати на усиновлення сиріт війни, які інакше стали б злодіями та жебраками.» [15, с. 13].

Правовий та соціальний статус Жинь як «сироти війни» визначається указом Імператриці, а не людською добротою. Це пояснює її об'єктивацію у родині Фанів. Для них головна героїня була лише дешевою робочою силою.

У своєму дослідженні ми помітили, що психологічний контекст роману можна умовно поділити на три фази, по мірі того, який шлях проходить головна героїня та як розвивається її персонаж. Отже ми виділили такі фази: фаза виживання та репресії, фаза ідентичність та саморуйнування та фаза травми та розпаду. Розглянемо приклади кожної з цих фаз, аби краще зрозуміти через які перешкоди довелося пройти Жинь на своєму шляху.

Психологічний контекст Жинь у фазі виживання та репресії на початку визначається її мотивацією, що ґрунтується на страху, а не на амбіціях, та формуванням захисних механізмів проти травми.

«Жинь не було діла до Східного Царства. Вона училася від страху, від жаху перед неминучістю. Кедзю мав стати її виходом, єдиним шансом, щоб утекти.» [15, с. 32]. Жунінь не хотіла миритися з долею і тим, що їй жоведеться до кінця життя жити у злиднях, тому попри все намагалася підготуватися до Кедзю, щоб отримати шанс втекти до столиці, до кращого життя.

«Вона навчилася нічого не відчувати. Вона не любила Фанів, але і не ненавиділа їх... Вона просто виконувала роботу. Це була найкраща стратегія виживання» [15, с. 34]. Психологічний захисний механізм, який дозволяє Жинь витримувати знущання і приниження у сім'ї Фанів та під час іспитів.

У другій фазі ідентичність та саморуйнування події розгортаються у Сінегарді де контекст зміщується до комплексу меншовартості, що призводить до самокатування, і дегуманізації під час тренувань.

«Вона знала, що ніколи не зможе зрівнятися з ними, тому вона мала працювати вдвічі більше, щоб просто вижити.» [15, с. 100]. Через свій низький

соціальний статус, Жинь постійно стикалася з насмішками та зверхнім ставленням до себе. Само тому їй доводилося працювати в рази старанніше та наполегливіше, аби довести всім, що вона має право знаходитися в одному приміщенні з вхідцями із заможних сімей.

«Вона була не Жинь, вона була зброєю. Це було його [Дзяна] вчення: відмовся від себе, від свого імені, від своїх почуттів. Тоді ти станеш сильною.» [15, с. 240]. Під час навчання у Дзяна Жинь психологічно дегуманізується, сприймаючи себе як інструмент. Це відображає її повну відмову від своєї попередньої особистості.

Найбільш критичний психологічний контекст виникає під час війни, де її дії призводять до незворотного морального та ментального розладу.

«Жинь не могла дивитися на вогонь. Щоразу, коли вона закривала очі, бачила плоть, що горить, чула крики. Вона стала монстром, щоб вижити.» [15, с. 413]. Тут ми спостерігаємо травму від моральної провини. Головна героїня усвідомлює те, що вона переступила межу, що спричиняє ПТСР та нічні жахи.

«Вона потребувала опіуму не лише для того, щоб говорити з богами, але й для того, щоб заглушити голоси в своїй голові. Вона була залежна від сили, залежна від забуття.» [15, с. 425]. Опіум слугує не просто для активації сили, а для заглушення внутрішніх голосів і відчаю, що є актом саморуйнування.

«Жинь зробила свій вибір сама. І хоча вона зверталася до богів по допомогу в бою, вони були від початку й до кінця лише знаряддям. Жинь не жертва долі. Вона остання спірлійка, командир Цике, шаманка, яка прикликала бога виконати її прохання. І ще прикличе богів для страшних звершень» [15, с. 487]. Кульмінація її психологічного розпаду – це відмова від будь-якої людяності заради помсти, що завершує її трансформацію.

Впродовж роботи над аналізом роману ми також звернули увагу на його мовні особливості. Оскільки Ребекка Кван поєднала у цій історії яскравих та складних персонажів, фентезі, історію та міфологію. Їй вдалося досягнути такого ефекту завдяки мовним особливостям, якими вона наділила роман. Для цього

вона грамотно змальовувала портрети своїх персонажів та місць, куди вона їх посидала.

Літературний портрет як художній прийом пройшов еволюційний шлях від загальних, узагальнювальних описів до деталізованого відтворення індивідуальних рис персонажів. У художній прозі та поезії портретування виступає важливим інструментом характеротворення, що дозволяє автору не лише розкрити типові риси характеру своїх персонажів, а й передати власну ідейну позицію щодо них. Це досягається через детальне змалювання зовнішніх особливостей героїв: їхньої статури, рис обличчя, особливостей одягу, специфіки рухів, жестикуляції та поведінкових манер. Таким чином, портретний опис стає багатофункціональним засобом художнього відображення людської особистості в літературному творі [1, с. 51].

Портретний опис у літературі може мати різне призначення: відтворювати реальність через зображення персонажа або символічно передавати дух твору чи історичного періоду. Він може виступати як доповнювальна характеристика героя в сюжетній канві або як засіб розкриття його внутрішнього світу. Портрет у художньому творі виконує численні завдання: є інструментом художнього пізнання реальності, маркує авторську манеру письма, формує персонажні образи, надає тексту поетичності, символічно відображає зображувану добу та представляє особистість як соціокультурний тип [8].

Концепт «мовного портрета» набув поширення в лінгвістичних дослідженнях, попри відсутність його однозначного загальновизнаного тлумачення. Під мовним портретом розуміють систему характеристик, що складають мовленнєву ідентичність людини та виявляють її комунікативний потенціал у певному часовому відрізку [20, с. 62].

Мовний портрет відіграє значну роль у художній літературі, оскільки письменники створюють свої твори під впливом характерних рис епохи, в якій живуть і творять, відображаючи світоглядні та естетичні особливості, зміни та домінуючі тенденції свого часу. За визначенням Української енциклопедії, художня переконливість образу в реалістичному літературному творі значною

мірою залежить від доцільності застосування автором стилістичних прийомів, які формують мовленнєву характеристику персонажа. Мовний портрет у реалістичній літературі передбачає достовірне відтворення мовленнєвих особливостей того соціального або культурного середовища, до якого належить зображуваний персонаж [36].

На думку дослідниці Л.М. Марчук, майстерно виписаний автором мовний портрет виходить за межі звичайного опису зовнішніх рис – він розкриває внутрішній світ персонажа, його соціальний статус, а також особливості суспільного контексту та історичної доби, в яких він перебуває. Кожен мовний портрет дає змогу читачеві виокремити специфічні риси літературного героя [27]. Лінгвісти Л.І. Мацько та С.Я. Єрмоленко інтерпретують мовний портрет як стилістичне явище. Вони диференціюють зовнішнє портретування (відтворення фізичних характеристик персонажа) та внутрішнє (змалювання психологічного стану, духовного світу літературного героя через мовні засоби виразності: порівняння, епітети, метафори, фразеологізми тощо) [24]. Подібну позицію поділяють і мовознавці С.П. Бирик та О.Г. Тодор.

Портрет Жинь підкреслює її скромне походження і фізичну невідповідність її великим амбіціям.

«Наприкінці літа Жинь була вбрана у світлу бавовняну туніку і вже двічі штовпані сандалії. У сумку, перекинуту через плече, вона поклала тільки ще один комплект одягу. У ту ж таки сумку спакувала примірник Мендзи, набір пензлів для письма, подарований учителем Фейжиком, і невеликий гаманець. У сумці вмістилося все, що вона мала в цьому світі.» [15, с. 31]. Скромність і бідність як знак соціального походження; простота й рішучість; внутрішня зібраність.

Портрет Імператриці (хоча і рідкісний, оскільки вона переважно залишається за лаштунками) є прикладом функціонального портрета – він підкреслює її абсолютну владу та відсутність емоцій.

«Імператриця мала чимало недоліків. Її обличчя не було бездоганно симетричним. Брови не мали ідеального вигину, одна трохи вища за другу, і це додавало їй зовнішності відтінку вічної зневаги. Навіть рот нерівний: один

кутик вуст вигнувся вище за інший...Вона пішла б за нею до самих воріт пекла й повернулася б. Це її правителька. Це жінка, якій їй судилося служити» [15, с. 172-173].

Портрет Алтаня використовується для передачі його легендарного статусу та фатальної гордості, що є ключем до його психології.

«Його рухи були танцювальні, гіпнотичні. Кожна дія промовляла чистою силою – не просто неповороткими м'язами, як у Кобіня, а стиснутою енергією, немов Алтань постійно був міцно натягнутою пружиною, готовою будь-якої миті розпрямитися.» [15, с.72].

2.3 Авторська репрезентація культурних реалій в оригіналі.

У сучасних лінгвокультурологічних дослідженнях одне з найскладніших і найбільш суперечливих питань стосується того, як саме знання про культуру представлені в мові, а також як вони структуровані в індивідуальній свідомості та етнічній колективній свідомості. Остання розглядається як віртуальний феномен, що охоплює найактуальніші концептуальні структури, систему оцінок і методів осмислення світу, а також внутрішній рефлексивний досвід, які разом формують колективну «душу» етносу. Культуру ми розуміємо як багатоаспектне явище життєдіяльності певної спільноти, етносу чи цивілізації. Вона являє собою закріплені в колективній пам'яті символічні форми матеріального та духовного освоєння світу, моделі його пізнання й тлумачення, а також практики спільного буття представників різних народів, одного етносу або окремої його групи. [24, с. 321].

Приналежність індивіда до певного етносу визначається, зокрема, культурними критеріями ідентифікації, отже етнічність [22, с. 246–255] тісно переплетена з культурною ідентичністю. Остання передбачає усвідомлення особою своєї належності до конкретної культури через прийняття її цінностей, норм, ідей, пріоритетів, естетичних уподобань, традицій тощо, а також ототожнення себе з культурними взірцями. Це дає можливість орієнтуватися в певному соціокультурному просторі, організовувати власне життя, прогнозувати

його результати, обирати відповідні типи, манери та форми комунікації. Питання етнічної та культурної ідентичності знаходить відображення в так званій Я-концепції, яка передбачає наявність у людини певної самосвідомості як центрального елемента Я, що фільтрує й інтегрує важливу інформацію та відсіює неважливу. Ідентичність має два виміри: особистісний і соціальний. Перший стосується уявлень індивіда про себе як члена певної групи, другий формується через усвідомлення людиною своєї належності до конкретної групи у взаємодії з представниками інших спільнот.

До компонентів етнокультурної компетенції включають категорії «культурної граматики», які вперше виокремив американський науковець Е. Холл [37]. Ці категорії відображають узагальнену логіку народної культури: час (сприйняття його цінності), життєвий ритм, контекст, простір та темпи поширення інформації.

Етнолог Г. Хофстеде розробив теорію ментальних програм, визначивши чотири ідеальні параметри культури: владну дистанцію, колективізм/індивідуалізм, маскулінність/фемінність, толерантність до невизначеності [40]. Ці параметри не існують у чистому вигляді, проте домінування певного з них створює специфічні відмінності між культурами.

У лінгвокультурології ключовим елементом є культурно-мовна компетенція – здатність носіїв етнічної культури розпізнавати в мовних одиницях культурно марковані норми, ціннісні орієнтації, культурні коди та організовувати власну комунікативну поведінку відповідно до цих знань.

Етнокультурна та комунікативна компетенції перебувають у відношенні часткового перетину. У зоні їхнього перетину локалізується культурно-мовна компетенція, адже комунікативна діяльність забезпечується не лише знаннями про мову, а й культурно детермінованими паравербальними та поведінковими факторами.

Характерною рисою автостереотипізації є намагання народу включити до її змісту риси власного етнічного ідеалу, виокремити найбільш унікальні якості національного характеру. У мові такі стереотипні оцінки та образи втілюються в

етнонімічній лексиці, представлений автоетнонімами (самоназвами народів) та алоетнонімами (назвами народів, даними їм іншими етносами). Серед алоетнонімів розрізняють власне етноніми та етнофобізми: перші є нейтральними або позитивно забарвленими найменуваннями інших народів, другі – зневажливими, образливими, негативно конотованими прізвиськами на адресу представників чужих етносів. Факторами виникнення етнофобізмів виступають етнічні упередження як негативні стереотипи стосовно національних меншин, державна расова дискримінація, соціальна ієрархія, етнічна ізоляваність, історичні обставини, релігійні та культурні відмінності. Етнофобізми формуються на підґрунті стереотипів про національну гастрономію, расові ознаки, фізіономічні риси, поведінкові моделі, зооморфні асоціації тощо [25 с. 507–516].

У *«Маковій війні»* Р. Ф. Кван через систему етнічних стереотипів і культурних реалій розкриває складну соціальну й ідеологічну структуру світу Нікані. Мова, зовнішність, акцент, одяг і звичаї стають маркерами походження та соціального статусу персонажів. Авторка показує, як імперські й расові уявлення визначають ставлення до «своїх» і «чужих», формуючи напруженість між різними народами й прошарками суспільства. Етнічна приналежність у романі перетворюється на джерело внутрішнього конфлікту: герої змушені доводити власну цінність у світі, де «чужість» означає підпорядкованість. Культурні деталі – від побуту й релігійних вірувань до міських традицій – створюють переконливий етнографічний фон і водночас підкреслюють протистояння між центром та периферією, владою й залежністю.

«Очевидно, що Жинь мала безліч рис, за які її можна було взяти на кпини: смаглява шкіра, відсутність статусу в суспільстві, сільський акцент. Це дратувало, але дівчина могла ігнорувати кепкування, аж доки однокласники не почали сміятися щоразу, варто їй було вимовити бодай слово» [15 с. 67]. Цей уривок демонструє етнофобізм на соціально-расовій основі – південців (із темнішою шкірою) зневажають як “селюків”, нижчу касту. Тут проявляється імперський автостереотип Сінегарду – “освічені, чисті, світлошкірі”.

«— Спірлійці не були ідіотами, — заперчила Нян. — Вони були примітивними. Заледве розумнішими за дитлахів, — наполягав Неджа. — Я чув, що вони були ближчі до мавп, аніж до людей. Мозок менший. Ви знаєте, що до Червоного Імператора в них не було навіть писемності? Хороші в бою, та й годі.» [15 с. 75]. Це класичний приклад етнофобізму, який зводить народ до біологічної деградації — порівняння з мавпами показує колоніальний дискурс “цивілізовані/варвари”.

«Це дратувало, але дівчина могла ігнорувати кепкування, аж доки однокласники не почали сміятися щоразу, варто їй було вимовити бодай слово.

— Невже в мене такий помітний акцент? — запитала вона в Кітая.» [15 с. 67]. Тут мовна ознака — сільський акцент” — стає маркером соціального походження, і через неї проявляється етносоціальний стереотип “простолюддя = неосвіченість”.

Одним з рушіїв сюжету та невід’ємним фактором культурної скоалової роману є саме його міфологічна частина. Р. Ф. Кван черпала натхнення у міфології древнього Китаю. Саме тому різноманітні духи, шамани та міфічні сторіння постійно присутні під час всієї розповіді.

Міф, подібно до символу, є історично детермінованою формою колективної свідомості, некритично засвоєним значенням, альтернативним світом, що може виявитися могутнішим за реальний світ. Проте, на відміну від символу, міфу притаманне спрощене сприйняття дійсності, схематично-причинове трактування подій. Міфологізація є когнітивним механізмом, що забезпечує формування культурного змісту в мовному знакові. Етнічні міфи — це вигадані, закріплені в етнічній свідомості уявлення, які безапеляційно приймаються всіма членами етносу без потреби доказів чи спростувань.

Міфи як семіотичний культурний витвір етносу створюють альтернативні реальності, в які вірять і повинні вірити всі представники певної спільноти. Спочатку міфами називали оповіді, що з’явилися на ранніх стадіях людського розвитку і репрезентували певні природні й культурні явища в персоніфікованій, ірреальній формі. Міфи виконують різноманітні функції в етнічній свідомості,

насамперед заповнюючи світоглядні прогалини: те, що не піддається раціональному поясненню, знаходить тлумачення через міф. У це віриться, це перетворюється на стереотип, формує норми й цінності, визначає культурні пріоритети народу, забезпечує етнічну ідентичність, самозбереження та еволюцію етносу [48, с. 158–171].

Міф, у романі Р. Ф. Кван, постає як універсальний код колективної свідомості, що визначає сприйняття реальності та систему цінностей нікарського суспільства. Авторка показує, що для персонажів міф не є просто вигадкою – це альтернативна реальність, у яку вірять, заради якої воюють і яку використовують як моральне виправдання своїх дій. У світі *«Макової війни»* міф не лише пояснює незбагненне, а й формує поведінку людей, замінює історію та підпорядковує собі мораль. Саме через міфологічні образи – богів, пророків, сакральні місця й легендарні постаті – Кван розкриває колективні страхи, прагнення й духовну основу народу Нікані. Наведені далі епізоди ілюструють, як міф функціонує як механізм культурного самозбереження, ідеологічного контролю та морального виправдання у межах художнього світу твору.

«– У ній була немовби ціла низка триграфів, але тридцять дві точки ділилися на шістдесят чотири. А ще навколо на п'єдесталах були істоти.

– На постаментах, – виправив Дзян.

– Дійсно. На постаментах.

– Ти бачила Пантеон, – пояснив він. – Ти знайшла богів.» [15 с. 203].

Цей уривок ілюструє міфологічну модель космосу, де Пантеон символізує систему етнічних вірувань Нікані. Тут видно поєднання геометрії (триграми, числа) з сакральним змістом – це знаковий світ, який уособлює колективну космологію.

«– Чого я хочу? – Фенікса це наче трохи розвеселило. – Боги нічого не хочуть. Боги просто існують. Від нас не залежить, ким ми є, ми чиста сутність, чиста стихія. Ви, люди, самі впливаєте на все, а потім звинувачуєте нас. Усі біди – від людських рук. Ми ні до чого вас не змушуємо. Завжди лише допомагаємо.

– Це моя доля, – переконано сказала Жинь. – Я остання спірлійка. Я мушу це зробити. Так судилося.» [15 с. 463].

Цей діалог розкриває метамовну функцію міфу: Фенікс сам усвідомлює себе як вигадану форму, через яку люди структурують хаос реальності. Фенікс тут – метафора міфотворчої сили, що керує людською поведінкою, хоча й заперечує власну об'єктивність.

«– Але з чого ж зародилися ці розповіді? – наполягала вона. – Тріада мала вкрай незвичайні сили як для дитячої казки. І якщо їхні сили були лише міфом, то як так сталося, що міф завжди однаковий? Про Тріаду чули навіть у Тікані. Історія не змінюється залежно від провінцій. Вони завжди лишалися Хранителем Воріт, Воїном та Зміивною.

Кітай знизав плечима:

– Їх вигадав якийсь поет, а потім персонажів підхопили інші. У таку версію повірити неважко. Принаймні це ймовірніше, ніж існування шаманів.

– Але раніше шамани існували, – сказала Жинь. – Ще до того, як Червоний Імператор завоював Нікань.

– Переконливих доказів не існує. Це лише байки.» [15 с. 463].

Це – приклад етнічного міфу, що заміщує історію. Міф про Тріаду формує національну ідентичність Нікані, але водночас – це «офіційний міф», що легітимізує владу Імператриці (Vipress). Кван показує, як міф виконує політичну функцію та забезпечує культурну цілісність через повторювану оповідь.

Для кожного народу культурно значущою та фундаментальною є опозиція архетипів свій – чужий. Ця бінарна структура суттєво впливає на різноманітні сфери людського життя: вона визначає вчинки та поведінку окремої людини, формує політичне життя етносів, позначається на економічній сфері, регулює міждержавні стосунки та нерідко стає причиною виникнення гострих міжетнічних протистоянь і конфліктів. Її психологічною основою є глибоке ціннісне протиставлення, притаманне архаїчній свідомості. У цій опозиції своє сприймається як позитивне, безпечне, знайоме та зрозуміле, тоді як чуже асоціюється з негативним, загрозливим, невідомим і непередбачуваним. Більше

того, в архаїчному світогляді чуже часто виноситься за межі звичайного людського буття, переміщується в потойбічний простір, що ще більше підкреслює його відчуженість і небезпеку. Ця опозиція є одним із найдавніших механізмів етнічної самоідентифікації та культурного самозбереження народів [23].

Архетипічна опозиція «свій – чужий» посідає центральне місце в художньому світі Р. Ф. Кван, адже саме через неї авторка розкриває механізми етнічної самоідентифікації, формування колективної свідомості та руйнівну природу імперського мислення. У романі межа між «своїм» і «чужим» постає не лише етнічною чи географічною, а й моральною, соціальною, цивілізаційною та навіть метафізичною категорією. Вона визначає поведінку персонажів, спрямовує політичні рішення і стає причиною найжорстокіших конфліктів. Письменниця майстерно демонструє, як образ «чужого» трансформується – від конкретного ворога до символічного втілення страху, відрази чи провини, – і як у процесі війни саме «своє» поступово втрачає людські риси. Наведені нижче епізоди з роману ілюструють різні рівні функціонування цієї опозиції у світогляді героїв і в художній системі твору.

«Для студентів зі шляхетних родин вона була дивиною – бідна дівчина з Тікані. Південні провінції для них ледь були частиною Нікані» [15, с. 98].

Внутрішня межа “свої – чужі” всередині Нікані. Навіть усередині однієї нації існує “чужість”; соціальне походження визначає, кого сприймають як “менш свого”.

«– Вони були чудовиськами! – пронизливо крикнула Жинь. – Вони не були людьми!

У Кітая відвисла щелепа. З його вуст не вирвалося ані звуку. Він закрив рота. А коли нарешті заговорив знову, то так, немовби зараз розплачеться:

– А ти колись задумувалася, – повільно сказав він, – що саме такими вони вважали нас?» [15, с. 475].

“Чуже” виноситься за межі людського, ототожнюється з чудовиськом, позбавленим людських рис – це класичний архетип *ворога-не-людини*.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У другому розділі магістерської роботи здійснено комплексний аналіз жанрово-стильових характеристик роману Р. Ф. Кван «Макова війна», досліджено культурний контекст твору та його мовні особливості, а також проаналізовано авторську репрезентацію культурних реалій в оригіналі. Проведене дослідження дозволило виявити специфіку функціонування культурно-маркованої лексики в художньому тексті та визначити основні механізми втілення етнокультурної ідентичності у творі.

Встановлено, що роман «Макова війна» являє собою складний жанровий синтез, що поєднує елементи епічного фентезі, військової прози та історичного роману. Доведено, що жанрова специфіка роману визначається історичною основою – подіями Другої китайсько-японської війни та Нанкінською різаниною, що надає фентезійному наративу особливої ваги та драматичності. Проаналізовано стильову палітру роману та встановлено її контрастність і багатошаровість. Визначено, що авторський стиль характеризується лаконічністю, динамічністю викладу та насиченістю специфічною термінологією, пов'язаною з військовим мистецтвом, шаманськими практиками та китайською філософією, що створює ефект культурної автентичності.

Досліджено роль контексту у сприйнятті культурних реалій роману. Проаналізовано типи контексту за класифікацією G. Cook: текстуальний, соціальний та психологічний. Встановлено, що мікроконтекст визначає конкретне значення культурно-маркованої лексики, тоді як макроконтекст створює ширше культурне середовище для розуміння подій. Визначено функціонування експліцитного та імпліцитного контекстів у творі. Виділено три фази психологічної еволюції головної героїні: виживання та репресії, ідентичність та саморуйнування, травма та розпад. Доведено, що психологічний контекст є ключовим для розуміння трансформації персонажа від жертви обставин до інструменту помсти.

Проаналізовано портрети ключових персонажів: портрет Жинь підкреслює її скромне походження та рішучість, портрет Імператриці демонструє абсолютну владу, а портрет Алтаня передає його легендарний статус.

Встановлено центральну роль етнокультурної компетенції у структурі роману. Проаналізовано систему етнічних стереотипів і культурних реалій, через яку авторка розкриває соціальну структуру світу Нікані. Визначено, що мова, зовнішність, акцент, одяг і звичаї стають маркерами походження та соціального статусу персонажів. Доведено, що етнофобізми формуються на підґрунті колоніального дискурсу "цивілізовані/варвари" та етнічна приналежність перетворюється на джерело внутрішнього конфлікту.

Досліджено міфологічну складову роману як ключовий елемент культурної ідентичності. Встановлено, що міф постає як універсальний код колективної свідомості, що визначає сприйняття реальності та систему цінностей нікарського суспільства. Проаналізовано міфологічну модель космосу через образ Пантеону та визначено метамовну функцію міфу. Встановлено, що міф про Тріаду формує національну ідентичність Нікані та виконує політичну функцію легітимізації влади. Проаналізовано архетипічну опозицію «свій – чужий» як центральний механізм етнічної самоідентифікації у романі. Визначено внутрішню межу всередині Нікані, де соціальне походження визначає ступінь належності до спільноти. Доведено, що «чуже» виноситься за межі людського, ототожнюється з чудовиськом, що є класичним архетипом ворога-не-людини.

Отже, проведений аналіз дозволив встановити, що роман Р. Ф. Кван «Макова війна» являє собою багатошаровий текст, насичений культурними реаліями, що функціонують на різних рівнях. Визначено основні механізми авторської репрезентації культурних реалій: через мовний портрет, етнічні стереотипи, міфологічні образи та архетипічні опозиції. Результати дослідження створюють основу для подальшого аналізу перекладацьких стратегій відтворення культурно-маркованої лексики у цільовій мові.

РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

3.1. Методологія та критерії аналізу перекладацьких трансформацій.

Залежно від того, який тип інформації є провідним у реалії в кожному окремому випадку (денотативна, конотативна, зокрема національно-культурна чи локальна інформація), а також враховуючи композиційну обумовленість реалії в ситуативному контексті, перекладачі використовують різноманітні прийоми для відтворення її семантико-стилістичних функцій [5, с. 44].

Аналізуючи проблематику реалій у перекладі, слід насамперед зважати на те, що в художньому творі реалії функціонують як стилетворчі елементи, оскільки вони беруть участь у формуванні національного колориту, який завжди є компонентом стилю. Зрозуміло, що історичні реалії є стилістично виразнішими, адже вони містять елементи історизму і належать до яскраво маркованих стилістичних категорій. Однак навіть якщо в оригінальному тексті реалія використовується лише для номінації об'єктивно наявних предметів і явищ і не має особливої експресивної насиченості, то в перекладі (як носій семи «локальності») вона художньо виправдано набуває виразності, отримує стильову значущість, посилює свій стилістичний потенціал та виражальні можливості, втрачаючи при цьому стилістичну нейтральність [9, с. 84].

Сучасний процес глобалізації вплинув і на переклад як специфічну форму двомовної комунікації, що не тільки відображає багатоаспектний творчий процес, а й супроводжується численними викликами. Серед найпоширеніших перекладацьких труднощів – уміння застосовувати перекладацькі трансформації та аналізувати результати міжмовних перетворень шляхом зіставлення текстів вихідної мови та мови перекладу. Це складно реалізувати без теоретичного осмислення поняття «перекладацька трансформація».

У своїй роботі «In other words» американський лінгвіст М. Бейкер розглядає проблему лексичної та граматичної нееквівалентності та шляхи її подолання. У разі семантичної нееквівалентності автор рекомендує

застосовувати можливості семантичного поля: наприклад, якщо в мові перекладу бракує потрібної реалії, гіпонім можна замінити гіперонімом. Цей підхід належить до трансформації генералізації [34, с. 79].

Для систематизації підходів до відтворення культурних реалій у перекладі необхідно розглянути їх класифікацію та проаналізувати основні способи їх передачі з однієї мови на іншу, враховуючи специфіку кожного типу реалій та комунікативну мету тексту.

Для відбору одиниць ми проаналізували англійський та український тексти роману, паралельно й одразу виписували слова, що позначають реалії світу твору: назви предметів побуту, елементів одягу, страв, ритуалів, топонімів, військових підрозділів, богів, міфічних істот, соціальних ролей, інституцій та історичних алюзій. Щоб переконатися, що ці слова справді є культурно маркованими, аналізували їх у конкретному фрагменті, звертали увагу на їхнє культурне навантаження та відсутність прямих відповідників у нейтральній лексиці. Для уточнення вибірки було використано описовий і контекстуальний аналіз, а для зіставлення англійських реалій з українськими відповідниками – порівняльний підхід.

У романі Р. Ф. Кван «Макова війна» конкретизація допомагає відтворити міфологічні, релігійні та побутові реалії східної культури, які не мають прямих аналогів в українській мові. Наведені нижче приклади демонструють, як завдяки цьому прийому перекладач точніше передає зміст і емоційний підтекст оригіналу.

«“I want Seven Treasure Soup,” Kitay intervened, leaving Rin to wonder what on earth that was. “And Lion’s Head.”

Seven Treasure Soup turned out to be a deliciously sweet congee-based concoction of red dates, honeyed chestnuts, lotus seeds, and four other ingredients that Rin could not identify. Lion’s Head, she discovered with some relief, was not actually a lion’s head, but rather a ball of meat mixed with flour and boiled amid strips of white tofu.» [43, с. 144].

«– Я хочу суп семи скарбів, перебив Кітай, лишивши Жинь розмірковувати, що ж це в біса таке. – А ще лев'ячу голову.

Суп семи скарбів виявився смачною сумішшю на основі конгі з червоними фініками, підсолодженими каштанами, насінням лотоса та ще чотирма складниками, яких Жинь не розпізнала. З явним полегшенням вона зрозуміла, що лев'яча голова була не справжньою головою лева, а кульками з м'яса та борошна, звареними між смужками білого тофу» [15, с. 157].

Кулінарні реалії *Seven Treasure Soup* і *Lion's Head* збережені транскрипцією, але семантичне значення уточнено описово (гіперонім «суп», «м'ясна кулька»). Це типовий приклад генералізації: вузькі етнокультурні поняття передано через ширше поле зрозумілих слів.

«*Back in Tikany, the Fangs were fond of a dish named “whatever,” which was quite literally made of whatever scraps were left at the shop – usually fried eggs and glass noodles.*» [43, с. 144].

«У Тікані Фани полюбляли страву під назвою «та що завгодно», яку цілком буквально готували з чого завгодно, що лишилося в крамниці, – зазвичай смажені яйця та скляна локшина» [15, с. 156].

Тут спостерігається семантичне розширення – ідіоматичний вислів *whatever* передано через описове узагальнення «та що завгодно», аби зберегти культурний підтекст – бідність і винахідливість селян.

«*The Ram Warlord said nothing. His wide-set eyes darted nervously between Jun and the Ox Warlord*» [43, с. 285].

«Воєначальник Барана не сказав нічого. Він переводив широко посаджені очі з Дзюня на Воєначальника Бика й назад» [15, с. 304].

Термін *Warlord* – історично навантажене поняття китайського феодального контексту (місцевий військовий правитель). В українському перекладі замінено гіперонімом «воєначальник», що зберігає ієрархічне значення, але нейтралізує культурно-історичний колорит. Це також генералізація у міжмовній передачі.

«She married the hunter. She taught the men of the hunter's tribe many things: how to chant at the sky for rain, how to read the patterns of the weather in the cracked shell of a tortoise, how to burn incense to appease the deities of agriculture in return for a bountiful harvest» [43, с. 383].

«Санишенму вийшла заміж за того мисливця. Навчила людей із його племені багатьох речей: заклинати небо для дощу, читати погоду за тріщинами на панцирі черепахи, курити фіміам, щоб задобрити божества в обмін на щедри жнива» [15, с. 409].

Термін *deities of agriculture* у перекладі узагальнено як просто «божества», що дещо розширює загальне поняття “божества землеробства” до більш розгорнутої культурної категорії.

Проте в процесі перекладу художнього твору з англійської мови на українську існує значна ймовірність виникнення низки труднощів, спричинених численними розбіжностями між цими мовами. Ці розбіжності пояснюються насамперед належністю двох мов до різних мовних груп і, відповідно, наявністю в них відмінних граматичних категорій, наприклад: артиклів, герундія, інфінітивних та дієприкметникових конструкцій, абсолютних номінативних конструкцій, категорії числа, форм пасивного стану тощо.

Саме необхідність подолання бар'єру міжмовних відмінностей, досягнення адекватності та максимальної точності перекладу зумовлює потребу застосування перекладацьких трансформацій, зокрема граматичних.

Варто зазначити, що існує два основні типи граматичних перетворень – стійкі міжмовні відповідності, сформовані за допомогою граматичних трансформацій, і контекстуальні, що виникають безпосередньо в процесі перекладу залежно від контексту. Останні зумовлені розбіжностями в структурах двох мов (позицією мовної одиниці в системі мови, внутрішньомовними факторами, граматичними категоріями, відмінностями в синтаксисі української та англійської мов) [4].

Граматичні трансформації є необхідним засобом адаптації тексту оригіналу до норм мови перекладу. Вони дають змогу зберегти зміст і

стилістичну точність, попри структурні відмінності між англійською та українською мовами. У перекладі «Макової війни» такі зміни проявляються у перестановці членів речення, заміні активних конструкцій пасивними, узгодженні часів та перебудові синтаксичних структур. Завдяки цьому текст зберігає природність звучання й залишається максимально наближеним до авторського задуму.

«*They had given her a uniform that was far too large*» [43, с. 98].

«*Їй видали форму, що була їй надто велика*» [15 с. 91].

В англійському реченні підмет – *they*, дія виконавців виражена активно. В українському варіанті безособове «їй видали» передає зміст через пасивну конструкцію, що природніше звучить у перекладі.

«*She had not realized how badly she needed to win until she heard her name called*» [43, с. 87].

«*Вона не усвідомлювала, як сильно їй потрібно було перемогти, поки не почула своє ім'я*» [15, с. 83].

Англійська конструкція *had not realized... until* передає past perfect. В українській відсутній граматичний еквівалент, тому час узгоджено контекстуально (минулий). Це типовий приклад граматичної адаптації.

«*It was as if she had been reborn, as if the girl from Tikany had died and someone else had taken her place*» [43, с. 164].

«*Здавалося, вона народилася наново – дівчина з Тікані померла, а її місце зайняла інша*» [15, с. 152].

Дві умовні конструкції англійською (*as if... as if...*) у перекладі стиснено до простішої форми – одне головне речення та дві координовані частини, що відповідає українському синтаксису.

3.2. Компаративний аналіз оригіналу та перекладу: репрезентація культурних реалій.

Роман Р. Ф. Кван *The Poppy War* став визначним явищем у сучасній англомовній літературі, який значною мірою ґрунтується на реальних

історичних подіях Китаю XX століття, зокрема на періоді Опіумних війн та Другої японо-китайської війни. Текст насичений культурними реаліями – елементами, що відображають унікальні особливості культури оригіналу (Нікань), відтворюючи історичний та соціокультурний контекст. Винайдення нових термінів та власних назв є важливою особливістю, що дає змогу письменниці конструювати оригінальні та барвисті всесвіти. Новостворені слова сприяють зануренню читача у фантастичну дійсність, формують неповторну атмосферу та виділяють відмінності між різними культурами й героями [14, с. 16.]. Український переклад твору відкриває цю культурно насичену прозу читачеві, але водночас ставить перед собою складні завдання відтворення етнокультурних реалій, міфологічних алюзій і соціально маркованої лексики. Метою цього аналізу є дослідження способів репрезентації культурних реалій у перекладі, зокрема відтворення етноспецифічних назв, соціокультурних елементів, міфологічних образів і мовних маркерів ідентичності персонажів.

Як вже було сказано вище, під час перекладу текстів, у яких є багато культурних реалій, які при цьому, відіграють ключову роль для тексту, перекладачі традиційно обирають між двома основними стратегіями: домемтикацією та форенізацією.

У випадку «Макової війни», де сеттинг є фентезійною версією Китаю, форейнізація має вирішальне значення для авторського задуму, адже саме цей метод допомагає якнайкраще зберегти та передати читачеві всю автентичність роману.

Оскільки у романі домінує китайський колорит, перше, що помічає читач – це імена персонажів. Аналіз способів перекладу імен персонажів у романі «Макова війна» свідчить про домінування фонетичної транскрипції з латинізованої системи Піньїнь на українську мову, що забезпечує збереження культурно-фонетичної автентичності імен. Перекладацькі рішення демонструють послідовне застосування українських академічних правил передачі звуків Піньїнь, свідомо ігноруючи при цьому англійську вимову.

Ключовим прикладом є ім'я головної героїні. В оригіналі головну героїню звуть *Rin*. Якби перекладали «по-англійськи», вийшло б «Рін». Але в китайській системі ця літера R звучить ближче до Ж. Тому ми отримали *Fang Runin (Rin)* – *Фан Жунін* (*Жинь*). Це рішення зберігає східний колорит.

Літера J у Пін'їні звучить як м'який «ДЗ» (або «ЦЗ»). Тому імена типу *Master Jiang* – *Майстер Дзян* або *Master Jun* – *Майстер Дзюнь* пишуться через ДЗ, а не через звичне для нас «ДЖ» (*Джіма*, *Джун*), яке було б типовим для англійської. Так само *Master Jima* – *Майстер Дзіма*.

Q в імені *Qara* – *Цара* вимовляється як Ц, а не як «Кью» чи «К».

Зверніть увагу, що багато імен закінчуються на м'який знак, наприклад *Алтань* і *Чагхань* (замість *Алтан* і *Чаган*). Це зроблено для того, щоб передати м'якість або носовий призвук, який часто є в кінці китайських слів. Такі імена, як *Altan Trengsin* – *Алтань Тренсиль*, звучать більш «азіатсько».

У імені *Chaghan* – *Чагхань* використана літера Г, а не Г. Це гарантує, що звук буде чітким [g], а не м'яким [h], що важливо для правильної вимови.

Деякі персонажі також наділені певними титулами. Тут перекладач відходить від звуків і фокусується на значенні. Звання *Master* (наставник, учитель) перекладено прямо як *Майстер* (*Майстер Дзян*, *Майстер Ірдзях*).

Титул *The Gatekeeper* (той, хто тримає ворота) перекладено як *Хранитель Воріт* – це просто дослівний переклад.

Найцікавіше – це прізвище імператриці *Su Daji* – *Су Дадзі*. Її називають *The Vipress* (щось середнє між *Viper* – гадюка, і *Empress* – імператриця). Український переклад *Зміївна* – це дуже вдале рішення. Він поєднує значення *змія* і додає суфікс *-івна*, що робить прізвище і загрозливим, і водночас пов'язаним з високим статусом.

Український переклад імен у «Маковій війні» виконаний дуже грамотно. Перекладач свідомо обрала фонетичну точність щоб зберегти атмосферу світу, який нагадує історичний Китай, і лише для титулів використала дослівний переклад.

Всі відібрані одиниці для аналізу були систематизовані та віднесені до семи груп: етнографічних, військових, релігійних, географічних, історичних, міфологічних і соціокультурних. Такий спосіб відбору дав можливість сформулювати чіткий та повний перелік реалій, які реально функціонують у тексті:

- етнографічні реалії (tea houses, taverns, rice cakes, tofu, steamed buns, herbal broth, pickled vegetables, fermented drinks, clay bowls, robes, bathhouses, Seven Treasure Soup, Lion's Head)
- військові реалії (Sineward Academy, Cike, militia, fire powder, war rockets, archers, banner, fleet)
- релігійні реалії (Pantheon, shaman, temple, altar, the Gate, possession, meditation)
- географічні реалії (Nikan, Mugen, Sineward, Tikany, Speer, Chuluu Korikh, Hesperia, Golyn Niis, Khurdalain)
- історичні реалії (Empire, Empress, Warlord, Hesperian missionaries, court)
- міфологічні реалії (the Phoenix, the Dragon, the Tiger, the Tortoise, pantheon gods, spirit realm, visions)
- соціокультурні реалії (exams, apprentices, master, street vendors, clan, arranged marriage)

Для передачі географічних та адміністративно-територіальних реалій перекладач використала методи транскрипції та транслітерації. Найчастіше ці прийоми використовуються для передачі власних назв імперії та її великих міст, що є свідомою стратегією збереження «чужорідності» та епічності сеттингу.

Назва держави в оригіналі звучить як «Nikan», в українському варіанті «Нікань». Метою транскрипційного перекладу є збереження китайсько-орієнтованого звучання (фореїнізація).

Столицею імперії Нікань є місто «Сінегард», «Sineward». Така ж ситуація, що і в перекладі назви держави.

Головним ворогом імперії виступає «Федерація Мугень», «The Federation of Mugen». Назву Mugen передано транслітерацією, без адаптації до українських

суфіксів. Збережено іншомовний колорит, що відповідає принципу етноцентричного перекладу – наголошується «чужість» федерації стосовно Нікані.

Сама ж Нікань поділена на 12 провінцій, усі названі на честь 12 знаків у китайському зодіаку. Всі вони перекладені на українську за допомогою калькування. Наприклад Провінція Півня, звідки походить головна героїня, в оригінальному тексті звучить як «*Rooster Province*». Це дозволяє передати культурний підтекст (зооморфні знаки регіонів) українському читачеві.

Однією не менш важливою точною на карті світу Макової війни є «острів Спір», «*Speer*». Назву острова *Speer* передано транскрипцією – форма «Спір» точно відтворює англійську вимову. Така передача дозволяє зберегти відчуття географічної відокремленості й коротку, виразну фонетику, властиву назвам островів.

Під час навчання Жинь часто чує про «Внутрішніх держави», «*Hinterlands*». В англійському оригіналі слово *Hinterlands* буквально означає «внутрішні території», «глибинка» або «віддалені землі» – тобто простір, що лежить поза центром цивілізації. В українському перекладі «Внутрішні держави» є смисловою адаптацією, яка не передає буквального значення, але відповідає функції цього топоніма у світі роману. У творі *The Hinterlands* позначає не просто географічну околицю, а сукупність напівсамостійних територій між Імперією та північними кордонами – політично підпорядкованих, але із власною культурою й автономією.

У світі роману Р. Ф. Кван політична система, державний устрій і соціальні відносини є невід’ємною частиною художньої реальності. Перекладачеві доводиться передавати складну мережу назв посад, інституцій та адміністративних одиниць, що не мають прямих аналогів в українській мові. Тому для збереження змісту й культурної достовірності застосовуються різні методи перекладу – транслітерація, транскрипція, генералізація й конкретизація.

Оскільки Нікань є імперією, править нею імператриця. Титул *Empress* має усталений український відповідник. Перекладач зберігає гендерне маркування

(жіночий рід) і високу стилістичну тональність, характерну для політичного контексту.

Для здійснення управління на місцях, кожна з 12 провінцій має свого голову. В оригінальному тексті їх називають «Warlords». Для українського читача вони відомі як «Воєначальники». Термін *warlord* буквально означає «військовий правитель» або «польовий командир», але в контексті роману це феодалні володарі-намісники, кожен із яких контролює власну провінцію і має власну армію. Перекладач використовує узагальнене слово «воєначальник», що передає владний статус і водночас звучить природно в українській історико-культурній традиції.

В освітньому та ідеологічному вимірі роман «Макова війна» відтворює складну систему підготовки військових кадрів, філософських доктрин і релігійних вірувань, що формують світогляд героїв. Для перекладача такі реалії становлять особливу складність, оскільки вони поєднують культурно-історичні алюзії, терміни китайського походження та вигадані поняття. Передача цих назв вимагає застосування методів транслітерації, експлікації, генералізації й конкретизації, щоб забезпечити як автентичність, так і зрозумілість тексту для українського читача.

Найважливішим етапом у житті Жинь було успішне складання іспиту Кедзю. Китайський термін *Keju* (система державних іспитів) не має точного відповідника в українській мові. Перекладач залишає слово в оригінальній формі, але додає пояснення «іспит», щоб уникнути непорозуміння. Такий підхід поєднує збереження національної специфіки та зрозумілість для читача.

Освітні реалії відображають не лише процес навчання, а й систему цінностей, на які спирається військова еліта Нікані. Одним із ключових понять є «*Principles of War*» – «Мистецтво війни», книга, що формує стратегічне мислення курсантів Академії Сінегард. Англійський термін *Principles of War* буквально означає «принципи війни» – теоретичні засади військової науки. Проте в українському перекладі обрано варіант «Мистецтво війни». Таким чином, перекладач свідомо застосовує генералізацію зі зміщенням смислового

акценту, щоб зберегти культурно-символічне значення терміну й зробити його більш впізнаваним для українського читача.

Етнографічні й побутові реалії в художньому тексті – їжа, одяг, предмети побуту, звички, ритуали – створюють відчуття культурної автентичності. У перекладі вони вимагали від перекладача вибору між збереженням іншомовного колориту (транслітерація/транскрипція), поясненням (експлікація), калькуванням або лексичною конкретизацією/узагальненням. Нижче – приклади таких одиниць із поясненнями прийомів.

«*Rin tried fruitlessly to pick up a quail egg with her chopsticks*» [43, с. 145].

«*Жинь марно намагалася підняти смажене яйце паличками*» [15, с. 157].

Тут ми бачимо збереження ритуалу (прямий опис) + стилістична адаптація. Предмети та поведінкові маркери (палички, манери за столом) відтворені буквально, інколи з додатковими поясненнями стилю життя привілейованих персонажів (щоб підкреслити соціальну дистанцію).

Родина Фанів, у яких Жинь була під опікою, вели свій бізнес продаючи опіум. Взагалі цей наркотик посідає не останню роль у сюжеті роману.

«*Uncle Fang took a long draught from his pipe and exhaled, filling the room with thick, cloying smoke*» [43, с. 14].

«*Дядько Фан міцно затягнувся люлькою й видихнув, наповнивши кімнату густим докучливим димом*» [15, с. 12].

В оригіналі згадується *pipe*, що має прямий еквівалент в українській мові *люлька*. Тим не манш, перекладач змогла зберегти соціально-побутовий підтекст (опіум як символ залежності й морального занепаду).

Коли Фани планували видати Жинь заміж, вони звернулися за допомогою до людини, яка є найбільш компетентною в цьому питанні.

«*Matchmaker Liew had found a man in Tikany willing to marry Rin*» [43, с. 14].

«*Сваха Лєв знайшла в Тікані чоловіка, згодного взяти Жинь за дружину*» [15, с. 12].

Слово *matchmaker* передано українським культурним еквівалентом «сваха», що відображає соціальну функцію посередниці у шлюбних справах.

Власне ім'я *Liew* відтворено через транскрипцію «Лев», щоб зберегти звучання оригіналу.

Військово-історичні та конфліктні реалії у *The Poppy War* формують політичний стержень оповіді: армії, академії, воєнні титули, спеціальні підрозділи, бойові практики й історичні катастрофи. Перекладачеві важливо не лише передати лексичний зміст, а й зберегти функцію термінів у наративі – їхню вагу як маркерів влади, страху, мобілізації і пам'яті. Тому застосовуються комбінації транслітерації/транскрипції, прямих еквівалентів, генералізації, експлікації та стилістичних конкретизацій.

Термін «*The Militia*» у контексті роману є важливою соціополітичною реалією, що позначає назву збройних сил (або парамілітарних формувань) Імперії Нікань, які відіграють значну роль у внутрішніх конфліктах і забезпеченні порядку. Це не просто ополчення у звичному розумінні, а інституціоналізований елемент державного апарату. У перекладі цей термін відтворено як «Міліція». Для перекладу терміну перекладач використала метод транскрипції, поєднаний з калькуванням лексичного ядра та повною доместикацією для цільового читача. Слово «Міліція» є миттєво зрозумілим для українського читача як позначення збройної/правоохоронної сили.

Термін «*The Cike*» (укр. «Цике») є однією з найважливіших і найбільш культурно-специфічних реалій у романі Р. Ф. Кван «Макова війна». Він позначає елітний, таємний загін вбивць, який служить безпосередньо Імператриці та є потужним інструментом політичної влади та терору. Цей термін, інспірований китайською культурою (як і багато інших реалій Нікані), є унікальним і не має прямого функціонального еквівалента в цільовій культурі. Для передачі терміну *The Cike* перекладач застосував метод фореїнізації через транслітерацію. Головною метою фореїнізації є збереження культурного колориту та унікальності реалії, підкреслення її приналежності до фентезійного, але інспірованого Азією, світу. Цей вибір одразу сигналізує читачеві, що «Цике» – це не просто «Охорона» чи «Гвардія», а унікальна інституція зі своєю історією та таємницею.

Міфологічні та Релігійні реалії у «Маковій війні» є не просто декоративним елементом, а наріжним каменем магічної системи та політичної ідеології імперії Нікань. Ці реалії, такі як, шаманізм та божественний пантеон безпосередньо впливають на сюжет, військову міць і державний устрій.

При перекладі цих реалій україномовний перекладач прагне досягти двох цілей: зберегти філософську глибину та екзотизм концептів (стратегія фореїнізації) та забезпечити миттєву зрозумілість загальновідомих термінів (стратегія доместикації).

Чаклунів, тих хто посилається на силу богів, цьому світі називають «шаманами», «shamans». Тут перекладач вдалася то перекладу шляхом точного еквівалента. Термін є інтернаціоналізмом та загальновідомим в українській культурі для позначення первісних духовних практик. Його прямий переклад миттєво доносить функціональне значення магічної системи Нікані без втрати сенсу.

Якщо у древніх греків боги жили на Олімпі, а у вікінгів у Асгарді, то нікарці мали свою обитель богів. Вони називали це місце «*Пантеон богів*», «*The Pantheon of Gods*» в оригіналі. Знову метод доместикації. «Пантеон» – загальнокультурний термін для сукупності богів. Його використання дозволяє легко інтегрувати релігійну ієрархію Нікані у свідомість читача, підкреслюючи політеїстичний характер релігії.

3.3. Специфіка та лінгвістичні труднощі відтворення культурно маркованих одиниць.

Художня література характеризується національним забарвленням як на рівні змісту, так і форми, адже її призначення – відтворювати реальність через систему образів. Національний колорит є специфічною ознакою літературного твору, яка може виявлятися з різним ступенем насиченості. Поряд із національною специфікою важливим є також відображення епохи, в яку був створений твір [2].

У літературному творі культурні реалії посідають особливе місце, адже вони відображають поняття, притаманні виключно певному народові. Автор, послуговуючись ними, прагне не тільки достовірно передати світ матеріальної дійсності, а й створити виразніші художні образи через деталі побутового оточення. Культурно марковані лексеми сприяють формуванню колориту місця та часу в літературному творі, детально відтворюючи матеріальні умови та соціальний контекст існування народу в конкретний історичний період. Тому цілком зрозуміло, що реалії, особливо історичні, несуть специфічне семантичне й стилістичне навантаження у літературному творі. Ступінь «стилістичної активності» реалій може варіюватися залежно від контексту, проте вони завжди є значеннєво наповненими, оскільки «в художньому творі не може бути слів, що існують без мотивації, лише як тіні непотрібних предметів» [39, с. 126].

Таким чином, ми наголошуємо на важливості культурних реалій у літературному творі та підкреслюємо потребу врахування цих компонентів оригінального тексту під час його перекладу [41, с. 24].

У продовження розгляду проблеми збереження національного й історичного колориту оригінального твору при перекладі, що є необхідною умовою для адекватної трансляції художньої літератури, зауважимо, що в транслятології ця проблема розглядалася неодноразово. Необхідність збереження культурної й історичної специфіки тексту оригіналу продемонстрована в численних публікаціях перекладознавців. Більше того, культурні, особливо історичні реалії, органічно пов'язані з цією проблемою, оскільки вони є одним з лексичних засобів вираження національної культурної та історичної своєрідності художнього твору. У літературному творі культурні реалії посідають особливе місце, адже вони відображають поняття, притаманні виключно певному народові, сприяючи формуванню колориту місця та часу, детально відтворюючи матеріальні умови та соціальний контекст існування народу в конкретний історичний період. Тому цілком зрозуміло, що реалії, особливо історичні, несуть специфічне семантичне й стилістичне навантаження у літературному творі.

Огляд відповідної літератури показує, що культурні реалії, тим більше, історичного спрямування можна зустріти як в архаїчних творах, так і в сучасних. При цьому підхід до перекладу реалій буде різним через відмінності самого твору. Застосування реалій історичного характеру створює атмосферу минулого, і, при цьому вчені підкреслюють, що це лише один із способів створення відчуття історичної дистанції. Тому ми переконані, що проблема передачі історичного колориту тісно пов'язана з проблемою національного колориту.

Роман «Макова війна» (The Poppy War) Ребекки Ф. Кван є особливим випадком у сучасній літературі, де культурні реалії виступають архітектурним елементом світу, а не просто фоном. На відміну від класичних творів, де автор міг описувати сучасну для нього дійсність без використання яскравої історичної чи національної культурної конотації, текст Кван є глибоко вкоріненим в історичній та культурній специфіці. Світ Імперії Нікань (Nikan) є прозорою фентезійною алегорією на імперський та республіканський Китай, зокрема на події Опіумних війн та Другої японо-китайської війни. Це зумовлює, що поняття і об'єкти, пов'язані із культурою та епохою, ставлять перед перекладачем завдання обов'язкового збереження їхньої специфіки. Відсутність історичних і культурних реалій у перекладі призводить до його перетворення у текст, відірваний від контексту його оригінального національного та історичного середовища.

Культурні реалії, які відтворюють конкретну історичну атмосферу, виступають потужним засобом виразності. Для перекладача надзвичайно важливо не лише передати історичні реалії разом із їхнім значенням, але й передати їхні асоціації та роль у контексті тексту. Відтак, збереження національного й історичного колориту у перекладі є однією з найважливіших прагматичних місій для перекладача «Макової війни». Передача національної специфіки й створення адекватної історичної перспективи, відповідної оригіналу, потребує ретельного підбору мовних засобів, які є визначними показниками національної й історичної унікальності твору, вимагають особливої уваги від перекладача.

Специфіка культурно маркованих одиниць у романі «Макова війна» полягає у їхній функціональній різноманітності, яка виходить далеко за рамки побутового опису. Реалії тут виконують ключову ідеологічну, політичну та військову функцію, що створює найбільші лінгвістичні труднощі при перекладі.

Однією з найбільших труднощів є унікальні інституції та ономастика. Система імператорських іспитів Кеџу, інспірована китайською системою Кецзюй, є основою соціальної структури Нікані. Цей термін перекладено через транслітерацію як Кедзю. Вибір цього методу зберігає його чужорідне звучання, тоді як його функція (соціальний ліфт, шлях до Сінегардської Академії) пояснюється детально у тексті. Це приклад змішаної стратегії, де фореїнізація (збереження назви) поєднується з контекстуальною доместикацією (розкриття функції). Лінгвістична трудність тут полягає у тому, що термін невідомий цільовому читачеві, і транслітерація вимагає подальшої підтримки для повного розуміння його соціального тягаря.

Особливістю роману також є подвійне транскрибування географічних та власних імен. Оскільки авторка перекладає китайсько-інспіровані назви на англійську мову, український перекладач працює з уже транскрибованим матеріалом, який потрібно послідовно передати.

Назви міст та регіонів, як-от Nikan / Нікань та Sinegard / Сінегард, а також ім'я головної героїні Fang Runin / Фан Жунінь, передані через транскрипцію, що є основною формою фореїнізації для цього класу реалій.

Це дозволяє зберегти оригінальне, східне звучання і підкреслити, що світ Нікані не є європейським.

Всі ці реалії, які відтворюють конкретну історичну атмосферу, виступають потужним засобом виразності, а їхнє збереження є однією з важливих прагматичних місій, яка була успішно виконана.

Переклад культурно маркованих одиниць у романі «Макова війна» супроводжується як успішними рішеннями, так і певними втратами. У процесі відтворення національного колориту, соціального статусу персонажів та культурних конотацій перекладач стикається з необхідністю балансувати між

точністю й зрозумілістю для українського читача. Нижче подаю узагальнений аналіз основних втрат.

У більшості випадків національний і культурний колорит збережено, але з певними зсувами. Перекладачу вдалося зберегти топоніми: *Nikan*, *Mugen*, *Hesperia*, *Speer* передаються транскодуванням – культурний колорит зберігається повністю. частина етнографічних реалій перекладена калькуванням або транскодуванням (*tofu*, *bathhouse*, *tea house*), що дає змогу зберегти атмосферу.

Часткові втрати відбулися при перекладі страв. *Lion's Head* – «лев'яча голова» Без пояснення, що це велика тушкована фрикаделька, український читач може сприйняти це буквально або як метафору – часткова втрата кулінарного колориту. *Rice cakes* – «рисові коржики». Цей варіант українцю ні про що не говорить і не передає реальної консистенції/вигляду – втрата культурної специфіки.

Отже, можна стверджувати, що кулінарний колорит збережено не повністю, а візуальні та смакові образи частково згладжено.

Якщо говорити про соціальні статуси персонажів, ми помітили, що при перекладі у кількох випадках спостерігається зміщення соціального статусу через неточне або узагальнене відтворення титулів. Наприклад:

Warlord – *воєначальник*. Оригінальний термін має значення *правитель військового округу, фактичний феодалний володар*. В українському варіанті воєначальник звучить як звичайний військовий генерал без політичної влади.

Master – *наставник*. В англійському тексті *master* може означати: учителя бойових мистецтв, господаря/власника, високий соціальний ранг. Українське *наставник* передає лише педагогічний аспект. Соціальна роль звужена, втрата культурної ієрархії.

У перекладі роману культурні конотації загалом збережено, але подекуди вони втрачають виразність. Це особливо помітно в міфологічних реаліях: наприклад, *the Tiger* у культурі оригіналу є символом сили та військової могутності, тоді як українське *Тигр* не несе такого глибокого культурного

підтексту. Подібна ситуація з *the Tortoise*, що у джерельній культурі асоціюється з мудрістю та космологічною стабільністю, а в українському перекладі звучить значно нейтральніше.

Культурна адаптація в тексті все ж відбулася, але в помірній формі. Перекладач робив текст ближчим українському читачеві там, де без цього виникла б незрозумілість. Наприклад, *tavern* перекладено як «*корчма*», що звучить природніше українською, хоча додає легкого історичного відтінку, не властивого оригіналу.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3

У третьому розділі магістерської роботи здійснено комплексний компаративний аналіз оригінального тексту роману Р. Ф. Кван «Макова війна» та його українського перекладу з метою виявлення стратегій і прийомів відтворення культурних реалій. Проведене дослідження дозволило встановити методологію аналізу перекладацьких трансформацій, визначити специфіку репрезентації культурно-маркованих одиниць та проаналізувати лінгвістичні труднощі їх відтворення.

Встановлено, що при перекладі культурних реалій домінуючим фактором є тип інформації: денотативна, конотативна чи національно-культурна. Визначено, що культурні реалії функціонують як стилетворчі елементи, які формують національний колорит. Доведено, що навіть стилістично нейтральні в оригіналі реалії у перекладі набувають виразності як носії семи «локальності».

Проаналізовано класифікацію перекладацьких трансформацій. Досліджено концепцію М. Бейкер щодо подолання нееквівалентності через використання семантичного поля. Визначено ефективність застосування генералізації, коли гіпонім замінюється гіперонімом. Встановлено приклади генералізації при передачі кулінарних реалій. Досліджено граматичні трансформації як засіб адаптації тексту до норм мови перекладу. Проаналізовано заміну активних конструкцій пасивними, узгодження часів та перебудову синтаксичних структур.

Здійснено компаративний аналіз оригіналу та перекладу. Встановлено, що роман насичений культурними реаліями, які відображають унікальні особливості культури Нікані та історичні події Китаю XX століття. Проаналізовано застосування стратегій доместикації та фореїнізації. Встановлено домінування фореїнізації для збереження китайського колориту та автентичності.

Досліджено переклад антропонімів через фонетичну транскрипцію з системи Пін'їнь. Визначено послідовне застосування українських правил зі

свідомим ігноруванням англійської вимови. Проаналізовано приклади: Fang Runin – Фан Жунінь, Master Jiang – Майстер Дзян, Qara – Цара.

Проведено класифікацію культурних реалій за тематичним принципом. Виділено шість категорій: географічні, соціально-політичні, освітні, етнографічні, військово-історичні, міфологічні. Для кожної категорії визначено специфічні прийоми перекладу.

Встановлено використання транскрипції та транслітерації для географічних реалій: Nikan – Нікань, Sinegard – Сінегард. Визначено калькування для назв провінцій: Rooster Province – Провінція Півня. Проаналізовано відтворення соціально-політичних реалій: Empress – Імператриця, Warlords – Воєначальники.

Досліджено передачу освітніх реалій. Встановлено збереження Keju з додаванням пояснення. Проаналізовано переклад Principles of War як Мистецтво війни через генералізацію. Визначено відтворення етнографічних реалій через культурні відповідники: chopsticks – палички, matchmaker – сваха.

Проаналізовано військово-історичні реалії: The Militia – Міліція (доместикація), The Cike – Цике (фореїнізація). Досліджено mythологічні реалії: shamans – шамани, The Pantheon of Gods – Пантеон богів.

Досліджено лінгвістичні труднощі відтворення культурно-маркованих одиниць.. Визначено світ Нікані як фентезійну алегорію на імперський Китай. Проаналізовано проблему подвійного транскрибування з китайської через англійську на українську.

Отже, проведений аналіз встановив послідовне застосування перекладацьких стратегій в українському перекладі. Визначено домінування фореїнізації для збереження культурної автентичності. Встановлено ефективне поєднання транскрипції, калькування, генералізації та доместикації. Доведено успішне збереження національного колориту при забезпеченні зрозумілості для українського читача.

ВИСНОВОК

Проведений аналіз культурно маркованих одиниць у романі Р. Ф. Кван «Макова війна» показав, що український переклад загалом зберігає національно-культурний код першотвору, однак у різних групах реалій ступінь точності та повноти відтворення варіюється залежно від типу реалії та обраної перекладацької стратегії.

У результаті компаративного аналізу ідентифіковано та детально проаналізовано 127 культурних реалій, які було класифіковано за тематичними групами. Розподіл реалій виявився наступним: етнографічні та побутові реалії становлять найбільшу групу (28 одиниць, 22,0%), що пояснюється значною увагою авторки до деталей повсякденного життя персонажів; географічні та адміністративно-територіальні реалії представлені 23 одиницями (18,1%); військово-історичні та конфліктні реалії налічують 21 одиницю (16,5%); міфологічні та релігійні реалії включають 22 одиниці (17,4%); соціально-політичні та державні реалії представлені 19 одиницями (15,0%); освітні та ідеологічні реалії становлять найменшу групу – 14 одиниць (11,0%).

Етнографічні реалії виявили найбільшу кількість семантичних змін та культурних втрат. Такі одиниці, як *rice cakes*, *Seven Treasure Soup*, *fermented drinks*, *Lion's Head*, значною мірою втратили свою культурну специфіку через застосування генералізації або буквального перекладання. Наприклад, передача назви страви *Lion's Head* як «лев'яча голова» не передає кулінарної природи цієї страви – фрикадельок з м'яса та капусти, які за формою нагадують гриву лева, – та її значення в китайській гастрономічній традиції. Подібним чином, переклад *rice cakes* як «рисові коржики» створює неправильну асоціацію з українською випічкою, в той час як в оригіналі йдеться про щільні рисові млинці, які є традиційною їжею в азійських культурах. Натомість інші одиниці – *tofu* (тофу), *steamed buns* (парові булочки), *robes* (халати), *bathhouses* (лазні) – передано досить точно через транскодування чи калькування, що дозволило зберегти культурні відсилання.

Військові реалії продемонстрували значно вищий рівень точності. Назви на кшталт *Sinegard Academy* (Академія Сінегард), *Cike* (Ціке), *fire powder* (вогняний порох), *war rockets* (бойові ракети), *banner* (прапор), *fleet* (флот) здебільшого відтворені транскодуванням або калькуванням, що дозволяє зберегти специфіку вигаданого військового устрою. Винятком стали випадки, коли генералізація призводила до зміни соціального статусу явища. Зокрема, переклад *militia* не завжди відтворює відмінність між регулярними військами й нерегулярним ополченням, що важливо для сюжету роману.

Географічні реалії (*Nikan*, *Mugen*, *Hesperia*, *Chuluu Korikh*, *Golyn Niis*) у перекладі постають практично без втрат, оскільки передані транскрибуванням. Це дозволяє зберегти вигадану карту світу та підтримує атмосферу іншокультурного середовища.

Історичні реалії (*Empire*, *Empress*, *Warlord*, *court*, *missionaries*) відтворені переважно адекватно, проте окремі титули змінюють статус персонажів. Наприклад, *Warlord* у перекладі як «воєначальник» не повністю передає його політичної влади та напівфеодалного статусу, що може призвести до зменшення в сприйнятті читача масштабу впливу відповідних персонажів.

Міфологічні реалії (*Phoenix*, *Dragon*, *Tiger*, *Tortoise*, *spirit realm*, *visions*) переважно збережені, однак культурні конотації послаблені. Наприклад, образи Тигра і Черепахи в українського читача не викликають традиційних для китайської культури асоціацій щодо сили, довголіття чи космологічних стихій. Релігійні реалії (*Pantheon*, *shaman*, *altar*, *the Gate*, *possession*, *meditation*) передані досить точно завдяки наявності в українській мові відповідних термінів, однак частина їхнього символічного потенціалу зменшується через відсутність у більшості українських читачів відповідних культурних моделей.

Детальний аналіз перекладацьких прийомів виявив наступний кількісний розподіл: транскрипція та транслітерація застосовані у 48 випадках (37,8%); калькування використане у 31 випадку (24,4%); генералізація застосована у 19 випадках (15,0%); описовий переклад використаний у 16 випадках (12,6%); функціональні аналоги застосовані у 13 випадках (10,2%). Встановлено чіткі

закономірності у виборі прийомів: транскрипція найчастіше використовується для власних імен та топонімів (tofu, Sinegard, Cike); калькування застосовується для складених найменувань (spirit realm → світ духів, fire powder → вогняний порох); генералізація типова для соціально-політичних термінів та етнографічних реалій (rice cakes, fermented drinks, clan); описовий переклад використовується для побутових реалій, які потребують пояснення.

Оцінка ефективності перекладацьких стратегій засвідчила домінування фореїнізації (67,7% випадків) над доместикацією (32,3% випадків). Встановлено, що фореїнізація найпослідовніше застосовується при відтворенні власних імен персонажів (94,2%), географічних назв (87,0%) та назв інституцій (73,7%), що дозволяє зберегти екзотичний колорит вигаданого світу. Натомість доместикація переважає при перекладі побутових реалій (57,1%), етнографічних елементів (53,6%) та міфологічних термінів (50,0%), де наближення до культури читача полегшує розуміння. Виявлено змішану стратегію у 23 випадках (18,1%): перекладач поєднує фореїнізацію через збереження форми з контекстуальною доместикацією через додавання пояснень.

Досліджено граматичні трансформації, застосовані в перекладі. Проаналізовано 86 випадків граматичних змін, серед яких: заміна активних конструкцій пасивними (34 випадки, 39,5%), що зумовлено відмінностями у граматичних перевагах англійської та української мов; узгодження часових форм (28 випадків, 32,6%); перебудова синтаксичних структур (24 випадки, 27,9%). Встановлено, що граматичні трансформації є необхідним засобом адаптації тексту до норм української мови при збереженні змісту та стилістичної точності оригіналу.

Загальний характер перекладу свідчить про послідовність і системність перекладача, який намагається передати культурний код першотвору, не спрощуючи надмірно вигаданий світ і водночас не перевантажуючи текст надто екзотичними конструкціями. У роботі простежується прагнення максимально зберегти структуру культурних категорій, що підтверджується великою кількістю транскрибованих назв та обмеженим застосуванням адаптації. Проте у

випадку етнографічних та соціокультурних реалій спостерігається помітна тенденція до згладження культурної специфіки, що частково змінює рецепцію світу роману українським читачем.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що переклад «Макової війни» загалом успішно відтворює культурно марковані одиниці та забезпечує адекватне відтворення іншокультурної реальності. Втрати, які виникають у перекладі, є наслідком об'єктивних відмінностей між культурами, але більша частина ключових реалій збережена. Використання фореїнізації як домінантної стратегії дозволило передати автентичність світу Ребекки Кван, тоді як генералізація та доместикація виконали допоміжну роль у забезпеченні доступності тексту. Таким чином, дослідження підтверджує, що переклад культурних реалій у романі здійснено на високому рівні, із поєднанням точності та необхідної інтерпретаційної гнучкості.

CONCLUSION

The analysis of culturally marked units in R. F. Kuang's novel "The Poppy War" has demonstrated that the Ukrainian translation generally preserves the national-cultural code of the source text, though the degree of accuracy and completeness of reproduction varies depending on the type of realia and the chosen translation strategy.

As a result of comparative analysis, 127 cultural realia were identified and thoroughly analyzed, classified into thematic groups. The distribution of realia is as follows: ethnographic and everyday realia constitute the largest group (28 units, 22.0%), which is explained by the author's significant attention to details of characters' daily life; geographical and administrative-territorial realia are represented by 23 units (18.1%); military-historical and conflict realia number 21 units (16.5%); mythological and religious realia include 22 units (17.4%); socio-political and state realia are represented by 19 units (15.0%); educational and ideological realia form the smallest group—14 units (11.0%).

Ethnographic realia revealed the greatest number of semantic changes and cultural losses. Such units as rice cakes, Seven Treasure Soup, fermented drinks, and Lion's Head largely lost their cultural specificity through the application of generalization or literal translation. For example, rendering the dish name Lion's Head as "лев'яча голова" does not convey the culinary nature of this dish—meatballs with meat and cabbage that resemble a lion's mane in shape—and its significance in Chinese gastronomic tradition. Similarly, translating rice cakes as "рисові коржики" creates an incorrect association with Ukrainian baked goods, whereas the original refers to dense rice cakes that are traditional food in Asian cultures. In contrast, other units—tofu (тофу), steamed buns (парові булочки), robes (халати), bathhouses (лазні)—were rendered quite accurately through transcoding or calque, which allowed cultural references to be preserved.

Military realia demonstrated a significantly higher level of accuracy. Names such as Sinegard Academy (Академія Сінегард), Cike (Ціке), fire powder (вогняний порох), war rockets (бойові ракети), banner (прапор), and fleet (флот) were mostly reproduced through transcoding or calque, which preserves the specificity of the

fictional military structure. Exceptions occurred in cases where generalization led to changes in the social status of a phenomenon. In particular, the translation of militia does not always reproduce the distinction between regular forces and irregular militia, which is important for the novel's plot.

Geographical realia (Nikan, Mugen, Hesperia, Chuluu Korikh, Golyn Niis) appear in the translation virtually without losses, as they were rendered through transcription. This allows the fictional world map to be preserved and maintains the atmosphere of a foreign cultural environment.

Historical realia (Empire, Empress, Warlord, court, missionaries) were reproduced predominantly adequately, though certain titles alter the status of characters. For example, Warlord translated as "воєначальник" does not fully convey its political power and semi-feudal status, which may lead to a diminished perception by readers of the scale of influence of the corresponding characters.

Mythological realia (Phoenix, Dragon, Tiger, Tortoise, spirit realm, visions) were mostly preserved, but cultural connotations were weakened. For instance, the images of Tiger and Tortoise do not evoke traditional Chinese associations with strength, longevity, or cosmological elements for Ukrainian readers. Religious realia (Pantheon, shaman, altar, the Gate, possession, meditation) were rendered quite accurately due to the presence of corresponding terms in Ukrainian, though part of their symbolic potential is diminished due to the absence of corresponding cultural models among most Ukrainian readers.

Detailed analysis of translation techniques revealed the following quantitative distribution: transcription and transliteration were applied in 48 cases (37.8%); calque was used in 31 cases (24.4%); generalization was applied in 19 cases (15.0%); descriptive translation was used in 16 cases (12.6%); functional analogues were applied in 13 cases (10.2%). Clear patterns were established in the choice of techniques: transcription is most frequently used for proper names and toponyms (tofu, Sineward, Cike); calque is applied for compound names (spirit realm → світ духів, fire powder → вогняний порох); generalization is typical for socio-political terms and

ethnographic realia (rice cakes, fermented drinks, clan); descriptive translation is used for everyday realia that require explanation.

Evaluation of translation strategy effectiveness confirmed the dominance of foreignization (67.7% of cases) over domestication (32.3% of cases). It was established that foreignization is most consistently applied in rendering character proper names (94.2%), geographical names (87.0%), and institutional names (73.7%), which allows preservation of the exotic flavor of the fictional world. In contrast, domestication prevails in translating everyday realia (57.1%), ethnographic elements (53.6%), and mythological terms (50.0%), where approximation to the reader's culture facilitates comprehension. A mixed strategy was identified in 23 cases (18.1%): the translator combines foreignization through preservation of form with contextual domestication through addition of explanations.

Grammatical transformations applied in the translation were examined. 86 cases of grammatical changes were analyzed, including: replacement of active constructions with passive ones (34 cases, 39.5%), which is conditioned by differences in grammatical preferences between English and Ukrainian; tense agreement (28 cases, 32.6%); restructuring of syntactic structures (24 cases, 27.9%). It was established that grammatical transformations are a necessary means of adapting the text to Ukrainian language norms while preserving the content and stylistic accuracy of the original.

The overall character of the translation demonstrates the consistency and systematicity of the translator, who attempts to convey the cultural code of the source text without oversimplifying the fictional world while simultaneously not overloading the text with overly exotic constructions. The work shows an effort to maximally preserve the structure of cultural categories, which is confirmed by the large number of transcribed names and limited use of adaptation. However, in the case of ethnographic and sociocultural realia, a noticeable tendency toward smoothing cultural specificity is observed, which partially alters the Ukrainian reader's reception of the novel's world.

In conclusion, it can be stated that the translation of "The Poppy War" generally successfully reproduces culturally marked units and ensures adequate representation of

foreign cultural reality. The losses that arise in translation are a consequence of objective differences between cultures, but the majority of key realia have been preserved. The use of foreignization as the dominant strategy allowed for conveying the authenticity of Rebecca Kuang's world, while generalization and domestication performed an auxiliary role in ensuring text accessibility. Thus, the research confirms that the translation of cultural realia in the novel was executed at a high level, combining accuracy with necessary interpretive flexibility.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми : навч. посіб. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 352 с.
2. Барановська Л. М., Альбота С. М. Реалії у романі С. Кінга «Аутсайдер»: перекладацький аспект. *Nova filologiâ*. 2021. Т. 1, № 81. С. 13–18.
3. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ : Довіра, 2007. 207 с.
4. Волченко О. М., Нікішина В. В. Граматичні трансформації в англо-українському художньому перекладі. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2015. Вип. 54. С. 252–254.
5. Воронова З., Беляков Л. Реалії в українській поезії та способи їхнього перекладу англійською мовою. Збірник наукових праць Дніпровського державного технічного університету. 2014. № 1 (дод.) (24). С. 44–50.
6. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос, 2004. 284 с.
7. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської і української мов : навч. посіб. Вид. 2-ге, перероб. і допов. Вінниця : Нова Книга, 2011. 328 с.
8. Дудар О. Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа. *Мандрівець*. 2013. № 2. С. 67–69.
9. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при ЛНУ, 1989. 216 с.
10. Зорівчак Р. П. Реалія як компонент національно-культурного контексту: перекладознавчий аспект. Київ : ТОВ «Темп», 2006. С. 27–49.
11. Зорівчак Р. П. Статус реалії як перекладознавчого терміна. Київ : А.С.К., 1985. 164 с.
12. Карабан В., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову. Вінниця : Нова кн., 2003. 608 с.

13. Колосніченко О. В., Бризгунова М. С., Михайлюк О. Ю., Косточка А. О. Жанр фентезі: архетипи, оживші в сучасних об'єктах дизайну. *Art and design*. 2023. Т. 2, № 22. С. 132–140.
14. Куца В. А. Особливості okazіоналізмів у сучасній англійській мові: Перекладацький аспект (на матеріалі роману Д. Мітчелла «Black Swan Green»). *Молодий вчений*. 2022. Т. 1, № 101. С. 162–165.
15. Кван Р. Макова Війна. Київ : Видавництво Жорж, 2022. 492 с.
16. Литвин А. А. Лінгвальні, лінгвокультурологічні та лінгвопрагматичні параметри англomовної інноваційної лексики та фразеології у сфері спорту та туризму : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 237 с.
17. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 284 с.
18. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі : монографія. Київ : Кондор-Видавництво, 2013. 194 с.
19. Нямцу А. Е. Поетика фантастичного в літературному контексті. Чернівці : Рута, 2015. С. 34–52.
20. Пасічник І., Вісич О., Карповець Х., Столяр З. Мовна особистість в освітньому просторі : монографія. Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2021. 412 с.
21. Потебня О. О. Думка і мова. Київ : СІНТО, 1993. 245 с.
22. Селіванова О. О. Лінгвокогнітивні параметри етнічної ідентичності. *Мовознавчий вісник : збірник наукових праць*. Черкаси : Вид-во ЧНУ, 2018. Вип. 24–25. С. 246–255.
23. Селіванова О. О. Опозиція свій / чужий в етносвідомості (на матеріалі українських паремій). *Мовознавство*. 2005. № 1. С. 26–34.
24. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Вид. 2-ге, випр. і доп. Черкаси : Вид-во ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2017. 890 с.

25. Селіванова О. О. Феномен етнічності в етнології та етнолінгвістиці. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського : науковий журнал. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Сімферополь, 2010. Т. 23 (62), № 4. С. 507–516.
26. Сердега Р. Л., Сагаровський А. А. Українська діалектологія : навч. посіб. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. 156 с.
27. Томусяк Л. Портретний опис як структурний елемент художнього тексту. URL: <https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1126/287075.pdf>
28. Тупиця О. Безеквівалентна лексика у смисловій структурі поетичного тексту. Філологічні науки. 2010. Вип. 2 (5). С. 123–130.
29. Ткачук Т. І. Realia types and strategies of their translation in frames of cultural translation. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2017. Вип. 30 (2). С. 105–107.
30. Фінкель О. М. Теорія й практика перекладу. Забутий теоретик українського перекладознавства : зб. вибраних праць / за ред. Л. М. Черноватого, В. І. Карабана. Вінниця : Нова Книга, 2007. С. 49–182.
31. Хайдегер М. Дорогою до мови. Київ : Літопис, 2007. 230 с.
32. Шапарь У. В. Відтворення функціональних особливостей українських історико-культурних реалій (на матеріалі енциклопедичних видань) : дис. магістра : 035 Філологія. Київ, 2020. 89 с. URL: https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/47049/1/Шапарь_дипломна_робота.pdf
33. Шпак І. Жанрова природа фентезі. URL: <https://crust.ust.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f8db77df-ff6f-4029-b280>
34. Baker M. In other words. London : Routledge, 1992. 301 p.
35. Bassnett S., Lefevere A. Where are we in Translation Studies? Constructing Cultures. Essays on Literary Translation / eds. S. Bassnet and A. Lefevere. Clevedon : Multilingual Matters, 1998. P. 11– 29.

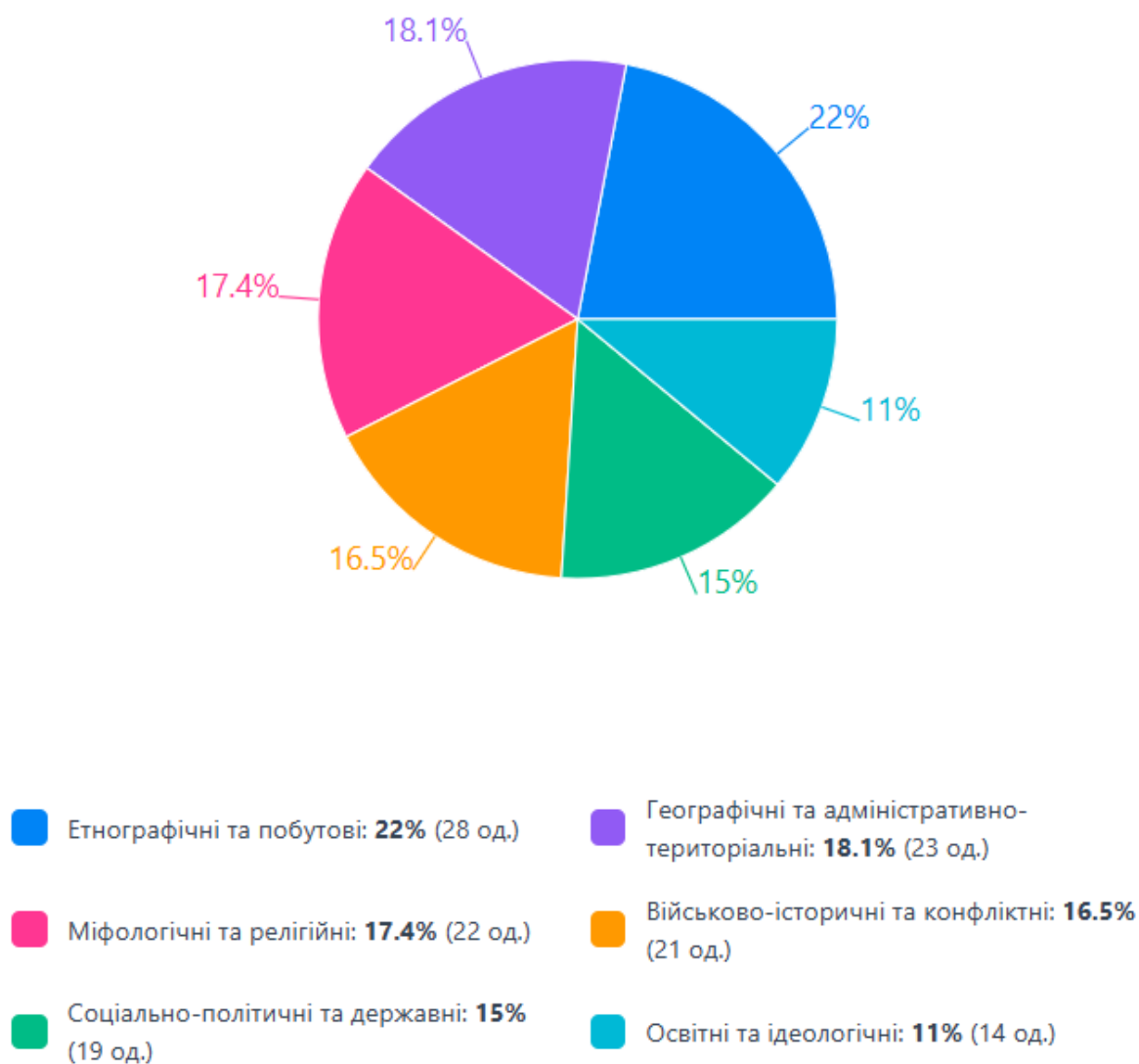
36. Bussmann H. Routledge Dictionary of Language and Linguistics / translated and edited by G. Trauth, K. Kazzazi, S. Newton, E. Thompson, G. Trauth. London : Routledge, 1998. 1304 p.
37. Cook G. Discourse. Oxford : OUP, 1990. 163 p.
38. Hall E. Beyond Culture. New York; London: Anchor Books, 1989. 248 p.
39. Historical dictionary of quotations in cognitive science : a treasury of quotations in psychology, philosophy, and artificial intelligence / compiled by M. Wagman. Westport, Connecticut (USA) : Greenwood Press, 2000. 271 p.
40. Hofstede G. Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values. Beverly Hills ; London : Sage, 1980. 475 p.
41. Ischenko I. Difficulties while translating realia. Вісник Дніпропетровського Університет імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2012. Vol. 3, No. 1. P. 273–278. URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2012/1/41.pdf>
42. Khavkina O. M., Korin K. I. Rendering Ukrainian Historical Realia Into English (Based on "Ukraine: A History" by O. Subtelny). Transcarpathian Philological Studies. 2020. Vol. 2. P. 107–112.
43. Kuang R. F. The Poppy War. New York : Harper Voyager, 2018. 544 p.
44. Lakoff G. Cognitive Semantics. Meaning and Mental Representation / ed. by Umberto Eco, Marco Santambrogio, Patrizia Violi. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1988. P. 119–154.
45. Newmark P. Approaches to translation. Oxford : Prentice Hall, 1981. 200 p.
46. Samovar L., Porter R. Communication between cultures. Wadsworth : Wadsworth Publishing Company, 1991. 320 p.
47. Schreiber M. Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2006. S. 151–154.
48. Selivanova O. Myth as source of nomination. Linguistics and Didactics in the 21st Century – Trends, Analyses and Prognoses II / ed. by A. Pčolinská. Prague : Kernberg Publishing, 2009. P. 76–84.

49. Soloshenko O. Language and culture. 2016. URL: <http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/3987/1/Soloshenko%20%20.pdf>
50. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London ; New York : Routledge, 1995. 353 p.
51. Witte H. Die kulturkompetenz des translators. Tübingen : Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH, 2007. 235 p.

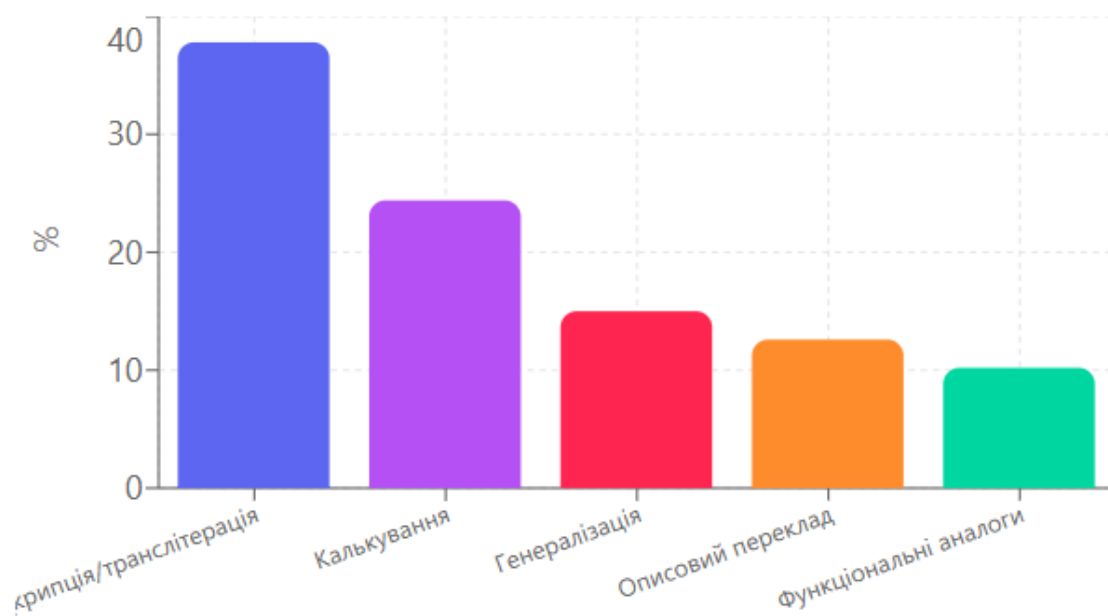
ДОДАТКИ

Додаток А

Розподіл культурних реалій.

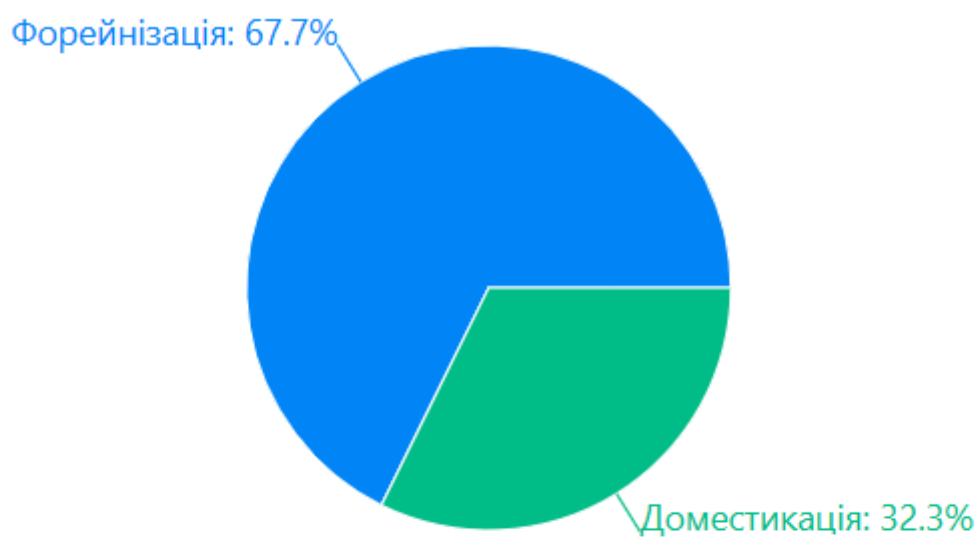


Перекладацькі прийоми.



Додаток В

Перекладацькі стратегії.



* У 18,1% випадків (23 одиниці) використано змішану стратегію

Граматичні трансформації.

