

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ  
Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту

Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_

від « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 р.

Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ  
(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис)

**КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА**  
**ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ ЧАРІВНОГО СВІТУ В АНГЛО-  
УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ**  
**КАДЗУО ІШИГУРО “ПОХОВАНИЙ ВЕЛЕТЕНЬ”**

**Виконавець:**

студентка II курсу магістратури,  
групи АМП-62

Садова Софія Костянтинівна

**Керівник роботи:**

Ребрій Олександр Володимирович  
доктор філологічних наук, професор

**Підсумкова оцінка:**

за національною шкалою:

кількість балів:

Підпис керівника

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № \_\_\_\_ від « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2025

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП.....                                                                                                                      | 3  |
| РОЗДІЛ 1: Теоретико-методологічні засади дослідження.....                                                                       | 7  |
| 1.1. Творчість Кадзуо Ішігуро у світлі мовознавства та перекладознавства...                                                     | 7  |
| 1.2. Художній образ: визначення, характеристика та особливості перекладацького відтворення.....                                 | 12 |
| 1.3. Стратегії відтворення художнього образу в англо-українському перекладі.....                                                | 17 |
| 1.4 Ієрархія образів чарівного світу у романі “The buried giant” Кадзуо Ішігуро: мега-, макро- та мікрорівні репрезентації..... | 25 |
| Висновки до Розділу 1.....                                                                                                      | 32 |
| РОЗДІЛ 2. Перекладацький аналіз.....                                                                                            | 34 |
| 2.1. Стратегії відтворення образу імлі .....                                                                                    | 34 |
| 2.2. Стратегії відтворення образу ландшафту.....                                                                                | 38 |
| 2.3 Стратегії відтворення образу драконки Квериг.....                                                                           | 41 |
| Висновки до Розділу 2.....                                                                                                      | 45 |
| ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....                                                                                                          | 47 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....                                                                                                 | 51 |
| SUMMARY.....                                                                                                                    | 57 |

## ВСТУП

Кадзуо Ішігуро – автор, який, відповідно до визначення Нобелівського комітету, «у своїх романах потужної емоційної сили відкриває безодню під нашим ілюзорним відчуттям зв'язку зі світом» [52].

Кадзуо Ішігуро – британський письменник японського походження, визначна постать світової літератури, лауреат Нобелівської премії з літератури 2017 року, член Королівського товариства літератури, нагороджений премією Вітбред у 1986 році за роман «Митець із плинного світу» (“An Artist of the Floating World”), володар Букерівської премії за свій твір «Залишок дня» (“The Remains of the Day”). Роман «Не відпускай мене» (2005) був включений у список 100 найкращих романів усіх часів за версією журналу *Time*” [43]. Його твори перекладені більш ніж 30 мовами світу. Найперші оповідання Ішігуро побачили світ у 1980 році. Загалом, його творчий доробок налічує низку екранізацій телевізійних сценаріїв, оповідань і сім романів, кожен з яких був удостоєний престижних літературних премій: «Прозорий серпанок над горами» (“A Pale View of Hill”, 1982), «Залишок дня» (“The Remains of the Day”, 1989), «Безутішні» (“The Unconsoled”, 1995), «Коли ми були сиротами» (“When We Were Orphans”, 2000), «Не відпускай мене» (“Never Let Me Go”, 2005) та «Похований велетень» (“The Buried Giant”, 2015).

Роман Ішігуро “The Buried Giant” (2015) є особливим проявом гібридності культур Сходу та Заходу, у зв'язку з притчовою жанровою природою роману. Англійський аспект виявляє себе здебільшого на рівні культурної пам'яті (історичні, міфологічні, літературні ремінісценції), японський елемент – переважає в етичній та естетичній складовій тексту. У романі репрезентовано події, які відбуваються на теренах Англії після часів Короля Артура, із лейтмотивами обов'язку, служіння та самопожертви, що є характерними для японської культури. У романі “The Buried Giant” Ішігуро порушує теми індивідуальності, безстрашності, відданості, що проявляються

незалежно від зовнішніх обставин, національності, віку чи соціального статусу **героїв [59]**. Аналіз сучасних літературних текстів та їх перекладів допомагає краще розуміти культурні контексти та розширити горизонти сприйняття мистецького світу іншомовних країн, що й обумовлює **актуальність** дослідження.

**Об’єктом** дослідження виступають мовностилістичні засоби, які формують художній образ чарівного світу в оригіналі та українському перекладі роману “The Buried Giant” у виконанні Тетяни Савчинської.

**Предметом** аналізу є перекладацькі стратегії, а також задіяні в межах їхньої реалізації способи перекладу та перекладацькі трансформації з метою адекватного відтворення цілісної системи художніх образів твору для передачі інформації цільовому реципієнту.

**Метою** роботи є здійснення аналізу стратегій відтворення мовних і стилістичних засобів актуалізації художнього образу чарівного світу в англо-українському перекладі роману Кадзуо Ішігуро “The Buried Giant”.

Досягнення поставленої мети вимагає виконання цілої низки **завдань**, серед яких:

- репрезентувати експліцитне втілення національного компонента та концепцій у романах Кадзуо Ішігуро через відображення реалій життя Японії й Англії;
- продемонструвати творчий доробок письменника в аспектах мовознавства та перекладознавчої науки;
- пояснити термін «художній образ», основні характеристики та перекладацьке відтворення;
- розглянути поняття перекладацької стратегії, описати основні способи перекладу та перекладацькі трансформації, запропоновані науковцями, що застосовуються для перекладу відповідних образів;
- здійснити компаративний аналіз вихідного та цільового текстів;
- визначити основні особливості перекладу та перекладацькі стратегії для відтворення компонентів художніх образів;

– проаналізувати особливості відтворення вищезазначених одиниць українською на мовному та стилістичному рівнях.

**Матеріалом** дослідження є мовностилістичні засоби вербалізації художнього образу чарівного світу в англійському оригіналі тексту роману *“The Buried Giant”* Кадзуо Ішігуро та їхні відповідники в перекладі українською мовою Тетяни Савчинської. Загальна кількість опрацьованих прикладів в оригіналі і перекладі складає 50 одиниць, що репрезентують різні способи і стратегії відтворення образів чарівного світу.

Для здійснення дослідження застосовано методи:

- стилістичний аналіз – для виокремлення лінгвостилістичних маркерів образу чарівного світу;
- структурно-семантичний аналіз – для визначення структурних та семантичних характеристик вихідних одиниць, релевантних для визначення стратегії та способу їхнього відтворення в цільовій мові;
- метод суцільної вибірки – для збору ілюстративного матеріалу;
- метод порівняльного аналізу – для порівняння одиниць оригіналу з їхніми перекладними відповідниками;
- емпіричний метод – для узагальнення результатів спостережень над фактичним матеріалом та підтвердження висновків аналізу.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше проаналізовано особливості передачі образів мега-, макро- та мікрорівні репрезентації чарівного світу роману *“The Buried Giant”* в англійському перекладі. Також висвітлено стратегії, способи, труднощі перекладу та перекладацькі трансформації, які використано в цільовому тексті.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що результати можна імплементувати для більш масштабного вивчення особливостей іншомовного відтворення образів фентезі-світів, крім цього дослідження може бути корисним фахівцям у сфері художнього перекладу, адже проаналізовано особливості перекладацького відтворення художніх образів.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дослідження викладені у доповіді на студентській науковій конференції, та у статті «Відтворення образів чарівного світу в англо-українському перекладі роману Кадзуо Ішігуро “The Buried Giant”», поданій до збірки студентських наукових робіт *In Statu Nascendi*.

**Структура та обсяг кваліфікаційної магістерської роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків і списку використаних джерел. Обсяг основної частини роботи складає 50 сторінок. Список використаних джерел налічує 59 позицій, із яких 29 надруковані іноземними мовами, а 8 за останні п'ять років, що становить показник 14%.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Творчість Кадзуо Ішігуро у світлі літературознавства мовознавства та перекладознавства

Феномен Кадзуо Ішігуро має тісний зв'язок із подвійною ідентичністю митця. Його творчість уособлює синтез типологічно різних культурних кодів, поєднання різнопланових літературних систем Сходу та Заходу. Раніше дослідження розглядали поняття Сходу та Заходу як такі, що розвиваються в парадигмі діаметрально протилежного типу світосприйняття [45]. Однак новаторський стиль Ішігуро доводить, що зазначені категорії є комплементарними та мають співіснувати в сучасних літературознавчих концепціях. Автор свідомо імплементує діалог і компроміс культур у свої романи, використовує прийоми алюзій, нові підходи, деталізацію. Художній образ зазвичай вибудовується в мінімалістичній поетиці його творів.

Кадзуо Ішігуро визнає вплив Заходу, включаючи таких авторів як Ч. Діккенс, Ш. Бронте, та інших, та його літературних тенденцій на свої твори. Серед улюблених японських авторів називає: Д. Танідзакі, Я. Кавабата, Н. Сосекі, М. Ібусе, при цьому вважаючи, що на його романи більший вплив мав японський кінематографічний жанр семін-гекі [47].

Ішігуро позиціонує себе як міжнародний письменник і репрезентує в романах універсальні теми, які будуть притаманні людству загалом, а не етносу конкретної країни. Він фокусується на зображенні універсальних наративів, таких як людське буття й емоційний аспект, що підвищує інтерес із боку читачів зі всього світу до його творів.

Із точки зору мовознавчого аспекту Ішігуро використовує притаманній японській традиції лаконічний стриманий стиль із мінімалістичною емоційністю та експресією [53]. Це ускладнює лінгвістичну інтерпретацію, бо емоції подаються не прямо, а через мовчання чи напівтони. У романах

часто зустрічається оповідна ретроспекція, що вимагає уважного аналізу часу, перспективи та наративної достовірності. Уживання евфемізмів, мовних уповільнень і пауз створює відчуття невизначеності, що важливо в комунікативному аналізі. Мовні акти часто мають імпліцитний характер (наприклад, відмова подається через ухилення).

Незважаючи на те, що Кадзуо Ішігуро є британським автором і пише англійською мовою, його творчість глибоко вкорінена в японській культурі. Дитинство, проведене в японськомовному середовищі, а також постійне звернення до концептів пам'яті, мовчання, фрагментарності досвіду та невисловлених емоцій формують у його творах своєрідний «японський код». Ця художня своєрідність значною мірою ускладнює переклад: в англomовному тексті закладено семантику, пов'язану з японським світобаченням.

Варто зазначити, що творчість Кадзуо Ішігуро досі залишається малодослідженою в українському перекладознавстві, особливо в аспекті інтеркультурної рецепції та відтворення імпліцитних смислів. В українському аспекті переосмислення творчості Ішігуро переважає лінгвістичний аналіз без заглиблення в культурно-психологічний підтекст [13]. Більшість наявних праць зосереджуються переважно на загальному літературознавчому аналізі або текстології, залишаючи поза увагою проблематику перекладацьких стратегій, пов'язаних з його стилістичною специфікою. Натомість у японському перекладознавстві сформувалась традиція інтерпретації Ішігуро як автора, що поєднує східні та західні естетичні підходи. Особливу увагу приділено аналізу його наративної техніки, емоційної стриманості, оповідної багатозначності й образної структури тексту.

Саме тому звернення до японського культурно-лінгвістичного підґрунтя є не лише виправданим, а й необхідним для комплексного осмислення перекладацьких викликів, які постають під час передачі глибинного художнього змісту творів письменника.

Ранні твори письменника, дія яких відбувається в Японії, і які, як можна було б очікувати, не ускладнюватимуть переклад японською мовою через знайоме середовище, створюють певні труднощі в перекладі [53].

Мета досягти цілісної еквівалентності в перекладі двох мов може бути досягнута, коли ці мови мають схоже культурне підґрунтя, тісно пов'язані між собою, мають спільний історичний розвиток, ідентичну концепцію світосприйняття та тотожні на семантичному, лексичному та стилістичному рівнях. Зазвичай це притаманно мовам, які походять з однієї мовної родини, або історично мали взаємний вплив.

Переклад має на меті досягти не лише семантичної та прагматичної еквівалентності, а й передати конотацію слова оригіналу, тонкий нюанс і тон висловлювання, а також стилістичні аспекти оригінального тексту [28].

На сучасному етапі більшість перекладачів зберігають тенденцію максимально повного відтворення оригіналу в цільовій мові. Перекладачі Ішігуро не є винятком, проте в перекладах трапляються неточності, пов'язані з описом Японії. Сам Ішігуро підтверджує, що сфера його інтересів не поширюється на певні нюанси, він «використовує Японію як свого роду метафору». Так, автор заявляє в одному з інтерв'ю: «Я просто винайшов Японію, яка відповідає моїм вимогам...через уяву» [44].

Наприклад, у романі *“A Pale View of Hill”* чоловік оповідачки, Джіро, та його батько грають у шахи. Ситуація, коли наприкінці 1940-х років у Японії герої грають у шахи не є релевантною для перекладу японською, відсилаючи читача до думки, що це реальність та персонажі Західного світу. Для трансформації репрезентованої реальності застосовується стратегія одомашнення (*domestication*), шахи замінюються на «сьогі» (японізована гра в шахи з дерев'яними фігурами на дошці). Проте такий підхід, попри його адаптивну функцію, має і свої недоліки: заміна культурного коду іноді веде до втрати певних смислових або символічних конотацій, первісно закладених автором [32].

У романі *“An Artist of the Floating World”* перекладачем застосовано стратегію нейтралізації, яка передбачає тексту оригіналу на більш універсальний, нейтральний у мові перекладу, аби уникнути непорозумінь або культурного бар’єра в реципієнта [32]. За сюжетом дві доньки головного героя Оно дуже різні за характером. Сетсуко, старша донька, за словами батька, дуже «сором'язлива та замкнута», а молодша Норіко надзвичайно вперта. До того ж, їх контраст проявляється у виборі форми звертання до батька. Ввічлива Сетсуко часто використовує третю особу «батько», коли звертається до Оно від третьої особи, тоді як Норіко використовує більш пряме «ти». *“So, you’re going to stay at home all on your own?” Noriko asked. “It would be very pleasant if Father would accompany us.” Setsuko said to me.* «То ти залишишся вдома сама?» запитала Норіко. «Було б дуже приємно, якби батько супроводжував нас», сказала мені Сетсуко [35].

Відповідно до загальноприйнятих стилістичних норм японської мови, цілком природно вживати *“father”* – «батько» або *“mother”* – «мати», звертаючись до батьків, проте використання еквівалента *“you”* звучить зневажливо. Перекладач змушений був застосувати стратегію нейтралізації, обравши ввічливу форму *“Otousama”* для обох персонажів. У даному прикладі спостерігаємо використання даної стратегії, коли культурно марковані форми звертання японською (*“Otousama”* – «батько») при прямому звертанні та форми на зразок «ти», що в японському дискурсі можуть звучати фамільярно чи зневажливо. Такий підхід зменшує культурну специфіку, але забезпечує зрозумілість і природність діалогу для носіїв мови перекладу. Однак, обрана стратегія, певною мірою, нівелює контраст між героями, протиріччя між характерами двох персонажів, а саме сестер, стає імпліцитним, що є важливою частиною авторського задуму [36].

Іншомовні реалії або одиниці в доробках письменника втілюються за допомогою функціонального заміщення, де слово замінюється в перекладі іншою лексемою або виразом, що має подібну функцію та значення в культурі цільової мови, навіть якщо формально вони не збігаються. Головна

мета – це насамперед забезпечення зрозумілості та комунікативної адекватності, зберігаючи основне призначення та зміст одиниці оригіналу. Зокрема, відомі «палички» для їжі в тексті представлені словом “*chopsticks*”, де перекладач обрав функціональне заміщення, лексему, яка описує функцію, тобто інструменти та як ними користуються, а не їхню фонетичну чи графічну форму.

Одним із важливих аспектів перекладацьких труднощів є відтворення іншомовних реалій, тобто лексем, що позначають предмети, явища або поняття, характерні для певної культури й не мають точних відповідників у цільовій мові. У художньому тексті вони нерідко відіграють суттєву роль у змалюванні подій, інтер'єру чи створенні атмосфери. Наприклад, лексичні одиниці “*sake*” – транскрибовано українською «саке», (традиційний японський напій), національна валюта (“*sen*” – «сен») (допоміжна одиниця японської валюти, окрім єни, що перебувала в обігу з середньовіччя до середини 20 століття), та відомого всім одягу “*kimono*”, що українською відтворено як «кімоно» передаються шляхом транскрипції, що забезпечує збереження їхньої фонетичної форми. Для відтворення природних реалій використано аналогічний підхід: “*bamboo*” («бамбук»), “*azalea*” («азалія»), *gingko* («гінкго») [45].

У тексті також подано примітки перекладача, що пояснюють значення окремих етнокультурних одиниць та допомагають зберегти їхню культурну специфіку. Наприклад, такі лексичні одиниці, як “*Oji*” – «Оджі», що означає дідусь, та “*Obasan*” – «Обасан», (японське слово, що вживається для звертання до жінки середнього віку). У наведених випадках реалії інтерпретовано за допомогою транскрипції, що зберігає їх культурний код. Це дає змогу ознайомити читача з автентичними реаліями іншої культури без їх спрощення чи десемантизації.

Крім цього, під час перекладу етнокультурних особливостей романів Ішігуро є приклади описового перекладу. Це прийом, за якого значення іншомовної лексичної одиниці, що не має прямого відповідника у цільовій

мові, передається через опис її зовнішнього вигляду, функцій або призначення [16]. Наприклад, лексична одиниця “*lanterns*”, який автор використовує для створення певного уявлення про інтер’єр відповідно до східних звичаїв, у перекладі відображений як «червоні паперові ліхтарики», що уточнює матеріал та колір, підсилюючи культурну специфіку образу. Такий варіант перекладу є більш зрозумілим для реципієнта, оскільки містить інформацію про деталі та вигляд ліхтариків.

Отже, незаперечним є той факт, що твори Ішігуро, незважаючи на труднощі перекладу, мають світову актуальність. Кадзуо Ішігуро завоював і утримує універсальну аудиторію, досліджуючи роботу людського розуму та людські феномени, які є не лише унікальними для Японії певного періоду, але притаманні етносам в усьому світі. Сучасні перекладачі Кадзуо Ішігуро застосовують такі стратегії, як одомашнення, нейтралізація, функціональне заміщення, транскрипція, описовий переклад тощо, що забезпечує різні рівні адаптації, залежно від ступеня знайомства аудиторії з вихідною культурою. Вибір конкретного способу відтворення реалій зумовлений як прагненням передати зміст і функцію оригінальної одиниці, так і необхідністю врахувати культурні очікування та фон знань реципієнта. Таким чином, перекладачі Ішігуро не лише відтворюють художній зміст, але й виступають посередниками між Сходом і Заходом, формуючи інтеркультурний діалог.

## **1.2. Художній образ: визначення, характеристика та особливості перекладацького відтворення**

Художній образ – це специфічна форма відображення дійсності в мистецтві, створена через узагальнення, емоційність, індивідуалізацію та фантазію. Він є не точною копією реального життя, а його художньо осмисленим уявленням, яке несе в собі певний зміст, емоційне навантаження та авторське бачення [22].

Уперше сутність художнього образу була охарактеризована античними філософами. Платон писав, що мистецтво лише імітує дійсність – «образ образу», і, отже, віддалене від істини, а також вважав, що художній образ – оманливий, бо викликає емоції, а не сприяє істинному пізнанню [17]. Аристотель навпаки, розглядав мистецтво як міметичне відтворення (*mimesis*) реального життя. Для нього художній образ – це засіб пізнання, який через окреме розкриває загальне [24]. Наприклад, у трагедії художній образ має викликати катарсис – очищення від страху й жалю через співпереживання. У середньовіччі образ трактувався через алегорію та релігійне символічне значення. У добу Відродження повертається інтерес до людини як мірила всього – художній образ стає індивідуалізованим. Іван Франко писав, що художній образ – це засіб, через який письменник «говорить до душі читача» [30].

У ХХ столітті з розвитком модернізму, постмодернізму поняття художнього образу розширюється: він стає поліфонічним, багатозначним, часто символічним або навіть абстрактним. Художньому образу притаманні такі риси:

- 1) узагальнення та індивідуальність: образ одночасно унікальний і типовий;
- 2) багатозначність: часто має підтексти, алегорії, символи;
- 3) емоційна насиченість: викликає відгук, емпатію;
- 4) художня умовність: образ не завжди реалістичний, але передає суть.

Художні образи мають декілька важливих функцій, а саме: забезпечення особливого способу сприйняття світу і людини, втілення духовного ідеалу народу чи етносу, естетичне призначення, тобто формування естетичного смаку [20].

Як зазначає український мовознавець О. Потебня, «образ є єдністю уявлення, значення і емоційного відчуття» [23], що підтверджує його когнітивну й емоційну природу. Саме ця багатошаровість образу зумовлює складність його перекладу, адже перекладач має відтворити не лише

лексичну оболонку, а й емоційну глибину, стилістичний ефект і культурну конотацію.

У межах перекладознавства художній образ виконує функцію знака подвійної природи – мовної та культурної. За Ю. Найдю, переклад художнього тексту вимагає «динамічної еквівалентності», що полягає у створенні такого ж ефекту на реципієнта перекладу, який мав оригінал на носія початкової мови [50]. Це особливо важливо при перекладі таких образів, які є непрямими носіями значення: метафор, символів, культурно маркованих назв. Перекладач має обирати відповідну стратегію: від дослівного перекладу до трансформацій (описового, компенсаційного, символічного або асоціативного).

На думку М. Рильського, «переклад – це не просто точне відтворення, а художнє відтворення», тобто передбачає активну творчість перекладача в межах естетики оригіналу [27]. Отже, перекладач є не лише ретранслятором тексту, а й інтерпретатором авторського бачення, який повинен знайти баланс між збереженням форми та передачею змісту. Рильський зазначав: художній твір повинен перекладатися «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [27].

Український мовознавець О. Потебня сформулював теорію про зовнішню і внутрішню форму слова, яка пов'язана з концепцією художнього образу. Науковець розрізняв звукову форму слова (зовнішню) та думки й асоціювання (внутрішню), які звучання слова породжує образ у свідомості реципієнта [23].

Художній образ, створений у конкретному літературному творі (образ персонажа або природи), безумовно, має вплив на читача. Літературний перекладач повинен враховувати всі особливості вихідного тексту. Під час прочитання оповідання, вірша або будь-якого іншого літературного твору, перекладеного з іноземної мови, ми сприймаємо сам текст із його значеннями, емоціями та характерами.

Літературознавці розрізняють кілька видів художніх образів залежно від їх функції. Художні образи за типологією є:

- образ-персонаж – втілення особистості з її характерами, мотивами, емоціями;
- образ-пейзаж – опис природи, ландшафту, що має символічне або емоційне значення;
- концептуальний образ – абстрактні, філософські конструкції.

За способом створення:

- чуттєвий образ – базується на сприйнятті органами чуття (зорові, слухові, тактильні описи);
- символічний образ – має глибинне значення, що виходить за межі буквального;
- алегоричний образ – цілісна метафорична конструкція, що репрезентує морально-етичну або соціальну ідею;
- архетипний образ – образи, що мають універсальне значення у світовій культурі (мандрівник, старець, воїн) [22].

Художній образ у контексті перекладу – багатогранний естетичний феномен, що поєднує в собі синтез когнітивних, емоційних, культурних і мовних аспектів, та є способом передачі ідей, емоцій і символів оригінального тексту в іншомовному середовищі. Він є фундаментальною складовою художнього твору, що відображає його зміст і стиль, і виконує ключову роль у міжкультурній комунікації.

У перекладі художній образ має зберігати:

- естетичну цілісність: передача форми, змісту та стилю оригіналу;
- культурну маркованість: урахування специфіки культурного контексту;
- емоційний вплив: збереження емоційної сили тексту [22].

Перекладачеві необхідно не лише точно передати зміст образу, але й адаптувати його до мовних і культурних особливостей цільової аудиторії, зберігаючи його художню та емоційну силу. Переклад художнього образу

є складним завданням, яке вимагає від перекладача не лише мовної майстерності, а й глибокого розуміння культури, стилю й емоційного змісту оригінального тексту.

Основні вимоги до збереження художнього образу в перекладі:

- відтворення художніх прийомів, стилістики, характерів персонажів і ритму мови, особливо у поезії, де важливі рима, ритм, звукопис;
- збереження єдності ідей, образів, слів, ритму, інтонації, композиції твору, оскільки зміна одного елемента впливає на цілісність художнього образу;
- передача атмосфери сюжету та художньо-естетичного впливу твору, що відрізняє художнє мовлення від інших видів комунікації;
- баланс між максимально наближеним відтворенням оригіналу й адаптацією під сприйняття читача іншої культури, при цьому не спотворюючи зміст і стиль;
- творчий підхід перекладача, який має бути не просто мовним посередником, а своєрідним співтворцем, що шукає найкращі мовні засоби для передачі художніх елементів;
- відтворення метафор і алегорій: метафоричні й алегоричні вислови часто мають багат шаровий сенс, який перекладач має відтворити іншою мовою без спрощення чи втрати глибини образу;
- фразеологізми та приказки, які часто є невід’ємними компонентами художніх образів можуть не мати точних аналогів у цільовій мові, їх передача потребує творчого підходу для збереження змісту та стилю;
- збереження автентичності: глобалізація та мовна стандартизація можуть призводити до втрати унікальності оригіналу. Перекладач має уникати вирівнювання стилю і зберігати авторську індивідуальність [22].

Отже, художній образ у перекладі є комплексним явищем, яке містить не лише лексичну відповідність, а й збереження стилістики, художньої

структури, емоційного і культурного забарвлення твору, що забезпечує читачеві іншу мовну культуру та естетичне враження, подібне до враження читача оригіналу.

### **1.3. Стратегії відтворення художнього образу в англо-українському перекладі**

Художній переклад – це не лише передача змісту, а й творчий акт відтворення естетичного досвіду, закладеного автором у текст. Центральним елементом такого перекладу є художній образ – емоційно-насичена, стилістично виразна форма відображення дійсності. Перекладач стикається з необхідністю не просто перекласти слова, а відтворити ідею, емоцію та стиль, які несе художній образ [1].

У контексті англо-українського перекладу стратегія відтворення полягає в тому, що перекладач повинен не лише передати буквальний зміст, а й відтворити асоціації й емоційне забарвлення, яке слово має в оригінальній мові.

Одним із центральних завдань перекладача в рамках художнього перекладу є збереження художнього образу, який утілює авторське бачення світу, його ідеї та стиль. З огляду на різноманітність мовних систем, культурних особливостей та жанрової специфіки творів, перекладачі використовують різні стратегії для досягнення еквівалентності.

Термін «стратегія» походить від грецького слова “*strategia*” (“*stratos*” – військо і “*ago*” – веду), отже слово “*strategos*” (полководець або воєначальник, що командує армією). Поняття «стратегія» – є важливою складовою багатьох наукових дисциплін, зокрема перекладознавства, центральне завдання якої за допомогою визначеної послідовності дій надати результат, а саме вихідний текст мовою перекладу [25, с. 5].

Сам термін «стратегія» перекладознавці почали використовувати порівняно нещодавно, тому в історичній ретроспективі доцільніше

користуватися позначенням «підхід до перекладу» або «тенденція перекладу» [25, с. 5].

Переклад художнього образу вимагає від перекладача не лише володіння мовою, а й глибокого розуміння культури, стилістичних прийомів та авторського задуму. Залежно від жанру, мети твору та його стилістики, перекладач обирає різні стратегії – від дослівності до культурної адаптації. Кожна з них має свої переваги та виклики, але всі вони спрямовані на досягнення головної мети, тобто збереження художньої цінності оригіналу для читача та відтворення художніх образів.

Британський перекладач і теоретик Пітер Ньюмарк у своїх ключових працях “Approaches to Translation”, (1981) та “A Textbook of Translation” (1988) запропонував системний підхід до аналізу перекладацьких рішень, що й сьогодні залишається впливовим у перекладознавстві, а також сформулював одну з найґрунтовніших класифікацій перекладацьких стратегій. Науковець зазначав: «Переклад це ремесло, що полягає у спробі замінити письмове повідомлення та/або висловлювання однією мовою тим самим повідомленням та/або висловлюванням іншою мовою» [48, с. 5].

У праці “A Textbook of Translation” (1988) П. Ньюмарк подає класифікацію методів перекладу (*methods of translation*), які застосовуються на рівні цілого тексту. Ньюмарк чітко наголошує, що йдеться про глобальні підходи, а не про локальні прийоми. Сам термін «стратегія перекладу» він не використовує, проте окремі його методи можна розглядати як релевантні для відтворення художніх образів, оскільки вони спрямовані не лише на передачу змісту, а й на збереження емоційно-естетичного впливу тексту [48].

До таких методів належать:

1. Семантичний переклад (*semantic translation*) – цей метод близький до «вірного» перекладу, але, на відміну від нього, враховує художню цінність тексту та індивідуальний стиль автора. Для перекладу образів він надзвичайно важливий, адже дозволяє зберегти не лише зміст, а й естетичну форму вислову, зокрема метафори чи поетичні порівняння [48, с. 39].

2. Адаптація (adaptation) – найвільніший метод, який особливо часто використовується у перекладі поезії та драматичних творів. Він дає змогу замінити культурно специфічний образ на аналогічний у культурі цільової мови, тим самим зберігаючи емоційний ефект і символічне навантаження [48, с. 46].

3. Комунікативний переклад (communicative translation) – метод орієнтований на відтворення впливу тексту на читача, а не лише його змісту. У випадку художніх образів комунікативний переклад допомагає досягти того самого емоційного ефекту, який мав оригінал, навіть якщо форма образу змінюється [48, с. 41-42].

4. Ідіоматичний переклад (idiomatic translation) – використовує сталі вирази та звороти мови перекладу. Для художніх образів цей метод дозволяє зробити текст природним для реципієнта, відтворюючи образність через знайомі мовні конструкції. Водночас він потребує обережності, аби не втратити оригінальний авторський стиль [48, с. 47].

5. Вірний переклад (faithful translation) – метод, який часто критикують за надмірну буквальність, у перекладі художніх образів він може бути доцільним тоді, коли образ настільки індивідуалізований або символічно значущий, що будь-яка адаптація спотворила б авторський задум [48, с. 45].

Таким чином, методи Ньюмарка: семантичний переклад, адаптація, комунікативний та ідіоматичний переклад, а також вірний переклад розглядаються як найбільш релевантні для відтворення художніх образів в англо-українському перекладі. Саме вони дозволяють поєднати точність змісту з естетичною цінністю та стилістичною виразністю літературного тексту.

Фрідріх Шлеєрмахер (Friedrich Schleiermacher), який є одним із найвпливовіших німецьких мислителів у галузі герменевтики та перекладознавства у своїй визначній доповіді “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens” (1813) сформулював фундаментальні принципи перекладацької етики, методології та підходами що справили значний вплив

на подальший розвиток теорії перекладу, зокрема в контексті перекладу художніх образів [51].

Шлеєрмахер виокремив два кардинально різні підходи:

“*Bringing the reader to the author*” (“*Den Leser zum Autor hinführen*”) – перекладач зберігає мовну, стилістичну та культурну специфіку оригіналу, навіть якщо це робить текст менш звичним для цільового читача. Шлеєрмахер вважав, що збереження «чужості» тексту є цінним саме тому, що воно збагачує культурний простір читача. Він писав: “*Der fremde Geist soll nicht verflüchtigt, sondern bewahrt werden.*”, тобто «чужий дух не має бути знівельований, а, навпаки, збережений». Завдяки цьому переклад не лише інформує, а й розширює горизонти досвіду [51, с. 38].

1. “*Bringing the author to the reader*” (“*Den Autor zum Leser hinüberführen*”) – перекладач адаптує оригінал до норм і мовних очікувань читача, полегшуючи сприйняття, але ризикує втратити автентичність [51].

Перекладознавець стверджував: “*So muss der Uebersetzer entweder den Leser dem Autor oder den Autor dem Leser nähern.*” «Отже, перекладач має або наблизити читача до автора, або автора до читача» [51, с. 38].

Ф. Шлеєрмахер наголошував, що перекладач має діяти не як механічний ретранслятор, а як інтерпретатор, здатний виявити «внутрішній дух» мови оригіналу. “*Übersetzen ist ein hermeneutischer Akt, durch den die innere Denkbewegung des Autors dem Leser nahegebracht wird.*” «Переклад – це герменевтичний акт, завдяки якому внутрішній хід думок автора стає зрозумілим для читача» [51, с. 38].

Тобто, переклад це форма діалогу між культурами, в якому перекладач виступає як медіатор, що не лише передає слова, а й занурює читача в іншу ментальність. У цьому сенсі Шлеєрмахер був одним із перших, хто підняв питання про інтерпретативну відповідальність перекладача, де перекладач не копіює, а переосмислює зміст, вступаючи в діалог із текстом. Він підкреслює важливість не лише розуміння слів, а й «внутрішнього духу» мови. Таким

чином, перекладач не технічний посередник, а інтерпретатор смислів і культури.

Це протиставлення стало основою для подальших концепцій – таких як одомашнення та очуження у Лоуренса Венуті, а також стратегій «буквального» і «вільного» перекладу, запропонованих іншими науковцями у власних класифікаціях.

Американський перекладознавець Лоуренс Венуті (Lawrence Venuti), чия популярна класифікація стратегій ґрунтується на науковій спадщині Шлеєрмахера, вирішив вивести проблему перекладу у площину ідеології, влади та культурного представлення. У своїх працях *“The Translator’s Invisibility: A History of Translation”* (1995) та *“The Scandals of Translation”* (1998), Л. Венуті запропонував одну з найвпливовіших дихотомій сучасної теорії перекладу: «одомашнення» (*domestication*) та «очуження» (*foreignization*):

- одомашнення (*Domestication*) – це стратегія, спрямована на максимальне наближення тексту до культури цільового читача. Переклад адаптується відповідно до норм, традицій і очікувань мовної спільноти реципієнта. Як зазначає Л. Венуті, *“a fluent strategy of domestication [...] effaces the foreignness of the text”* «вправна стратегія одомашнення [...] стирає чужорідність тексту» [56, с. 5]. Такий підхід забезпечує легкість сприйняття, але може сприяти «невидимості перекладача» та втраті оригінальної культурної специфіки;
- очуження (*Foreignization*) – це стратегія, яка зберігає культурну та мовну інакшість тексту, навіть якщо це ускладнює його для читача. Перекладач залишається видимим, зберігає варіативність тексту, його контексти, ритми, культурні маркери. Як підкреслює Л. Венуті: *“Foreignizing translation signals the difference of the foreign text, preserving its linguistic and cultural peculiarities ”* [56, с. 20]. «Очуження перекладу підкреслює відмінність іноземного тексту, зберігаючи його

мовні та культурні особливості». Форенізація вимагає від читача зусилля, але сприяє міжкультурному розумінню [56].

Венуті акцентує увагу не лише на лінгвістичній, а й на етичній відповідальності перекладача, вважаючи, що кожен вибір у перекладі є актом представлення культури. *“The translator wields the power to construct representations of foreign cultures”* [55, с. 67-68]. «Перекладач має силу створювати уявлення про іноземні культури». Підхід Лоренса Венуті є актуальним і широко використовується у сучасному перекладознавстві, особливо коли йдеться про художні тексти. Хоча перекладачі не завжди прямо апелюють до його імені у прикладній діяльності, його ідеї про «видимість перекладача», опір тотальній асиміляції, а також дилему одомашнення й очуження активно використовуються як теоретичний фундамент у дослідженнях, перекладацькій критиці та навіть у практичних підходах до перекладу.

У поєднанні ці три підходи Шлеєрмахера, Венуті та Ньюмарка утворюють багаторівневу систему аналізу, що дозволяє одночасно враховувати філософські, культурні та практичні аспекти перекладу художнього образу.

У рамках художнього перекладу та зокрема відтворення образів одним із найрепрезентативніших є доробок канадських лінгвістів Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне. У праці *“Stylistique comparée du français et de l’anglais”* (1958) чітко простежується ієрархічне розмежування між поняттями «стратегія» та спосіб (процедура), попри їхню часту синонімізацію в сучасній перекладознавчій літературі. Науковці виділяють стратегію як макропідхід, тобто стратегія перекладу визначається як загальний план дій, що відображає основне рішення перекладача щодо тексту в цілому і ґрунтується на ступені структурної, лексичної та культурної дистанції між вихідною мовою та цільовою мовою. Віне і Дарбельне виділяють лише дві ключові стратегії:

1. Прямий переклад (*Direct Translation*): застосовується у випадках, коли мови мають спільні структурні риси або лексичні відповідності, і, відповідно, культурна дистанція є низькою.
2. Опосередкований/Непрямий переклад (*Oblique Translation*): використовується, коли буквальний переклад неможливий, призводить до спотворення змісту або є стилістично неприйнятним. Ця стратегія застосовується, коли культурна дистанція є високою і вимагає глибокої трансформації вихідного тексту [57, с. 26-32].

На відміну від стратегії, способи (процедури) є конкретними, локальними техніками або інструментами, які використовуються для перекладу окремих мовних одиниць (слів, фраз, речень). Усього в моделі представлено сім способів, які чітко розподіляються між двома стратегіями:

Способами стратегії прямого перекладу є:

1. Запозичення – збереження оригінального слова чи образу для передачі культурного колориту. У художніх текстах це особливо важливо для власних назв або реалій (наприклад, залишення топоніма чи міфологічного імені, що створює відчуття «чужості»).
2. Калька – буквальне перенесення структури образу, що вводить новий вираз у мову перекладу. У літературі цей спосіб допомагає зберегти незвичні метафори чи символи.
3. Буквальний переклад – передача художнього образу слово-в-слово, коли це не порушує стилю та зрозумілості. Такий спосіб зберігає первісну форму образу [57, с. 26-32].

Дані способи використовуються в перекладі тоді, коли художній образ може бути відтворений без суттєвих змін, якщо він є універсальним або зрозумілим для цільової культури. Цей підхід дозволяє максимально зберегти форму та стилістичну оригінальність авторського образу, наприклад, у випадку опису природних явищ чи символів, що не потребують адаптації.

Стратегія опосередкованого перекладу представлена такими способами:

4. Транспозиція – зміна граматичної категорії задля природності відтворення образу. Найчастіше це зміна суб'єкта та предиката для виразності.
5. Модуляція – зміна точки зору, аби образ виглядав природно для цільового читача, вирази, де зберігається образність, але змінюється перспектива.
6. Еквівалентність – відтворення художнього ефекту через інший образ чи сталий вираз. Особливо актуально для ідіом, прислів'їв, символічних образів.
7. Адаптація – заміна образу на культурно зрозумілий для реципієнта. У художніх текстах цей спосіб рятує, коли оригінальний символ не має аналогів у культурі перекладу (наприклад, заміна екзотичної тварини у метафорі на більш знайому в українській культурі) [57, с. 26-32].

Способи активуються тоді, коли між двома мовами існують значні розбіжності, і саме тут перекладач починає працювати творчо, перетворюючи образи для збереження їхнього ефекту. У таких випадках перекладач виступає не лише посередником, а й творцем, трансформуючи образ так, щоб він зберігав емоційний і символічний ефект для нового читача. Саме в опосередкованому перекладі відбувається найтонша робота з образністю: зміна перспективи, пошук культурних аналогів, відтворення метафор і символів засобами іншої мовної традиції [57].

Стратегії та способи перекладу, запропоновані Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне будуть використані як методологічний інструментарій у подальших розділах даного дослідження для аналізу художніх образів чарівного світу в романі Кадзуо Ішігуро *“The Buried Giant”* в англо-українському перекладі. Ця класифікація є найбільш релевантною для аналізу, адже представляє широкий діапазон утілення перекладацької творчості та дає змогу зберегти образність, символіку й естетичний ефект літературного тексту.

#### 1.4. Ієрархія образів чарівного світу у романі “*The Buried Giant*” Кадзуо Ішігуро: мега-, макро- та мікрорівні репрезентації

У сучасному перекладознавстві спостерігається тенденція до дослідження ієрархічних моделей аналізу художнього тексту, зокрема щодо образної системи. У цьому контексті дедалі більшої актуальності набуває підхід, що ґрунтується на виокремленні трьох рівнів образності: мега-, макро- та мікрообразів. Така класифікація дозволяє здійснювати поглиблений аналіз художнього світу твору, виявляючи функціональну та семантичну роль кожного рівня у формуванні цілісного естетичного ефекту. Ієрархія образів (мега – макро – мікро) постає у романі як система вертикальних і горизонтальних відповідностей. Вертикаль – це рух від лексеми до смислу, від атмосфери до ідеї. Горизонталь – це взаємозв’язок відповідних рівнів між оригіналом і перекладом. Успішний переклад художнього тексту можливий лише за умови, коли перекладач зберігає структуру образної ієрархії, адаптуючи її до реалій мови перекладу [19]. До того ж, перекладацька творчість на рівні образного складника має на меті зберегти в перекладі образну цілісність першотвору на даних рівнях.

Мегаобраз (від грец. μέγας – великий, всеохопний) – це центральний смисловий конструкт, своєрідне філософське ядро твору та його фундаментальна ідея, що формує та спрямовує розвиток усіх образних компонентів тексту. За визначенням Р. Якобсона, мегаобраз є «художньо-символічною домінантою тексту, яку можна визначити як фокусуючий компонент витвору мистецтва: домінанта керує рештою компонентів, визначає та трансформує їх. Саме вона забезпечує цілісність структури. Домінанта визначає специфіку твору» [40, с. 145-146]. Науковець уперше висунув теорію, що саме мегаобраз формує його смислову парадигму та визначає загальну спрямованість інтерпретації. Мегаобраз може мати архетипний або концептуальний характер, наприклад, образ шляху, війни, пам’яті, смерті, віри тощо.

Макрообраз (від грец. μακρός – довгий, просторий, масштабний) – це сукупність образів або символічних систем, певні наративні структури які реалізують мегаобраз у просторі конкретного твору. Вони здатні охоплювати тематичні поля (наприклад, міф, релігія, історія), просторові компоненти (ландшафт, місто, руїна), персонажні архетипи (герой, антагоніст, провідник) тощо. Макрообрази є структурно значущими елементами образної системи, які пов'язують мікродеталі з філософським центром твору [10].

Мікрообраз (від грец. μικρός – малий, дрібний) – найнижчий рівень образної ієрархії, що репрезентує художню деталь, лексему, фразу, жест, звукову чи візуальну конкретику. Це невід'ємні сенсорні компоненти художнього світу, які забезпечують його тілесність, зорову та тактильну насиченість. Як зазначає О. В. Ребрій, «мікрообрази є смислово маркованими елементами образного ряду, що реалізуються на рівні окремих лексем, фразем, деталей, описів чи жестів» [26, с. 250]. Стратегія перекладацького опрацювання кожного окремого типу мікрообразів визначається низкою чинників, зокрема, перекладацькою нормою, традицією відтворення, а також суб'єктивною думкою перекладача.

Ієрархічний підхід дозволяє не лише простежити, як відбувається вертикальне вибудовування сенсів від мікро до мега, а й виявити механізми перекладацької трансформації на кожному з рівнів. У перекладознавстві мікροстратегія відповідає за локальні вибори, такі як лексика чи синтаксис, макростратегія за – стилістичну й наративну динаміку, а мегастратегія – за глобальну відповідність філософії твору.

Роман Кадзуо Ішігуро «Похований велетень» є складною художньою системою, у якій вибудована багаторівнева ієрархія образів: від концептуальних до найменших стилістичних одиниць. Така структура дозволяє дослідникам простежити, як у межах одного твору функціонують мега-, макро- та мікрообрази, формуючи глибокий метафоричний простір. Із огляду на це, актуальність аналізу образної організації роману полягає не

лише у спробі інтерпретувати зміст, а й у виявленні нових підходів до прочитання наративної архітекτονіки твору.

Мегаобраз як архітектоніка смислу: у межах загальної образної структури мегаобраз виконує не лише функцію ідейного стрижня, а й відіграє роль смислового каталізатора для всіх інших рівнів. У романі Кадзуо Ішігуро *“The buried giant”* мегаобразом виступає концепт забуття як цілеспрямованої, сакралізованої форми спокою, що охоплює як колективну пам'ять, так і особисту історію. Забуття в романі не є суто негативною категорією, адже воно інтерпретується як умовна благодать, яка дозволяє зберігати крихкий мир, уникати болісної правди минулого. Амнезія як мегаобраз розгортається також у темпоральному вимірі: минуле, що забуто, не зникає повністю, а зберігається у структурі простору, у символах, у локаціях на шляху, у мовчанні між персонажами. У цьому сенсі, забуття виконує метафоричну функцію «невидимого тексту», який все ще діє, хоча його вже не читають. Це концептуальне підґрунтя дозволяє побачити мегаобраз як двозначний феномен: він охороняє спокій, але водночас приховує правду, яка знову і знову намагається прорватися на поверхню через макро- й мікрообрази. Зазначене філософське наповнення й дозволяє розглядати забуття як мегаобраз, який визначає і жанрову структуру твору, тобто в концепції міфопоетичного фентезі, стильову тональність і характер образного ряду.

Мегаобраз імлі забуття втілюється на декількох рівнях:

- як сюжетна перешкода (імла буквально уособлює забуття, адже вона затуманює спогади, приглушує біль, стерилізує минуле);
- як фоновий простір (покриває не лише ландшафт, а й суспільну свідомість, усі забули війну між саксами й бритами, спільне витіснення, велетень, якого поховали, дія, що здійснена заради стабільності);
- як алегорична структура (драконка Квериг як джерело імлі-забуття);

- як психологічний аспект (туман не є ворогом, а субстанція, що врівноважує надмірну чутливість, тобто метафора людської психіки в стані захисту та блокування травматичних спогадів).
- як небезпека для персонажів (коли імла розсіюється згадуються старі конфлікти, образи, починається загроза для миру народів та міжособистісних почуттів) [18].

Таким чином, мегаобраз інтегрує в собі не лише філософську ідею, а й структурну модель всього художнього світу.

Макрообрази як репрезентація системних смислів: макрообрази в романі Ішігуро реалізують мегаобраз забуття у формі символічних вузлів, що визначають конфігурацію чарівного світу. Їх умовно можна поділити на тематичні (історичні, етичні, міфологічні) й просторові (ландшафтні, атмосферні).

До ключових просторових макрообразів належать:

- імла (*mist*) – метафора всеохопного забуття, що має як фізичну, так і ментальну природу. Імла виступає як атмосферна оболонка світу, що затуманює пам'ять;
- ландшафт (*landscape*) (гори, болота, тумани, печери) – географічні елементи, що мають символічне навантаження. Ландшафт у романі є не лише фізичним простором, а насамперед психологічною ретроспекцією внутрішнього стану персонажів.

Тематичними макрообразами у творі Ішігуро виступають:

- драконка Квериг (*she-dragon Querig*) – персонаж-алегорема, що поєднує функцію антагоніста й охоронця спокою, адже вона несе мир ціною забуття;
- похований велетень (*buried giant*) – символ витісненої історичної травми, яка загрожує воскреснути. Його образ апелює до теми національного примирення через мовчання. Образ могили, поховання – макрообраз витіснення спогадів, історичної тиші;

- меч Вістана (*Wistan`s sword*) – уособлення пам'яті як зброї, правди, здатної відкрити історію, але й зруйнувати ілюзію миру [18].

Окрім розглянутих ключових символів, до системи макрообразів у чарівному світі роману Кадзуо Ішігуро доцільно віднести низку додаткових образів, які реалізують мегаобраз забуття через просторові, тілесні, символічні й архетипні елементи:

- подорож Акселя та Беатрис – не лише топографічна траєкторія, а передусім головна наративна структура та символічна подорож до витоків пам'яті, до істини, а отже до конфлікту. Цей макрообраз перегукується з архетипами пілігримства та трансцендентного переходу;
- старіння та тілесна крихкість – часті згадки про фізичну слабкість персонажів, уповільнення рухів, хворобливість, які формують макрообраз людського життя як поступового згасання, у якому забуття постає як природний супутник старіння;
- вежі, руїни, поселення – символіка покинутих місць, зруйнованих фортець, замків як слідів минулого, це просторові макрообрази історичної пам'яті, яка розсипається та нагадує про втрати;
- вода (річка, ставок, туманна долина) – не очищення, а розмиття, межа між минулим і теперішнім;
- поні Акселя та Беатрис – тварина, що має алегоричне навантаження й є втіленням безмежної відданості та втоми від тривалого шляху [22].

Кожен із цих образів формує смислове поле, у якому розгортається внутрішній конфлікт роману: правда чи спокій, пам'ять чи забуття. Усі ці елементи є носіями ціннісних систем, які розгортаються на рівні художньої умовності, а отже вимагають особливої перекладацької стратегії при перенесенні в іншу культуру.

Мікрообрази – деталі як носії чарівного. Мікрообрази у тексті Ішігуро формують перцептивну фактуру світу. Це окремі слова, синтагми або описові

фрагменти, які через мінімальні засоби створюють ефект атмосфери, інтонації, настрою. До них належать:

- природні маркери: вітер (*wind*) (“*The wind had risen, gusting about them...*” «Вітер здійнявся, поривчасто кружляючи навколо них...»), дощ (*rain*) (“*It had rained steadily all through the night...*” «Усю ніч безперестанно йшов дощ...»), сонце крізь серпанок (*sun through the mist / haze*) (“*The sun had finally broken through the mist, casting pale beams...*” «Сонце нарешті пробилось крізь імлу, кидаючи бліді промені...») – природні явища як емоційно-семантичне тло для внутрішнього стану персонажів;
- рухи, жести, дії персонажів: притискання голови, обійми, мовчання; дотик до кори дерева (*touching the bark*) (“*She reached out and touched the bark, letting her palm rest there.*” «Вона простягнула руку і торкнулася кори, дозволивши долоні затриматися там»), притискання голови / схилення голови (*pressing the head / resting the head*) (“*She leaned her head gently against his shoulder.*” «Вона лагідно притулила голову до його плеча»), обійми (*embrace*) (“*The old couple embraced silently...*” «Старенькі мовчки обійнялися»), мовчання (*silence*) (“*They stood in silence, hand in hand, watching the distant hills.*” «Вони стояли в мовчанні, тримаючись за руки, дивлячись на далекі пагорби»);
- локальні деталі: трави (*grass*) (“*The grass was long and swayed slightly in the breeze...*” «Трава була висока і злегка коливалась на вітрі.»), вода (*water*) (“*They followed the path down to the water’s edge...*” «Вони йшли стежкою до самого краю води»), каміння (*stones*) (“*The flat stones beneath their feet were slick with moss.*” «Плоске каміння під ногами було вкрите слизьким мохом.»), підземелля (“*The tunnel was narrow and the ceiling low, making them stoop.*” «Тунель був вузький, а стеля низька, змушуючи їх пригинатися.»), селища (*villages*) (“*They came across a small village*

*nestled in the valley...*” «Вони натрапили на невеличке селище, заховане в долині»), кущ глоду, що проростає з каменю (*hawthorn growing from stone*) (“*A thorn bush was growing defiantly from a cleft in the stone.*” «Терновий кущ вперто піс із розщелини в камені»);

- скрипіння гілок (“*There was a sudden sound, a sharp crack as if a branch had snapped underfoot.*” «Раптово пролунав різкий звук, наче гілка тріснула під ногою»), шерех листя (“*The leaves whispered in the breeze above them.*” «Листя шелестіло у вітерці над ними») – звукопис, що додає сенсорного виміру та посилює занурення в атмосферу [18].

Саме мікрообрази грають вирішальну роль у репрезентації таких невід’ємних аспектів як: тілесність, візуальність, сенсорну глибину художнього світу. Вони стають важливими як для читача, так і для перекладача, оскільки часто визначають не смисл, а емоційну температуру тексту. При перекладі англійського оригіналу українською мовою важливо не лише зберегти лексичне ядро мікрообразу, а й відтворити його стилістичну та культурну функцію – відповідно до контексту, епохи та інтонації.

Таким чином, багаторівнева система образів у романі Ішігуро не лише забезпечує художню виразність, а й створює ґрунт для аналізу перекладацьких стратегій, адже кожен тип образу вимагає специфічного підходу до відтворення в іншій мовній системі.

Отже, у романі “*The Buried Giant*” Кадзуо Ішігуро система образів репрезентована на трьох функціонально пов’язаних рівнях: мега-, макро- та мікрообразів. Ієрархічна модель образної структури забезпечує можливість багаторівневого аналізу тексту та його перекладу, дозволяючи не лише реконструювати чарівний світ роману, а й інтерпретувати його як філософську алегорію пам’яті, часу та співіснування в умовах посттравматичного досвіду.

## Висновки до Розділу 1

Проведене дослідження теоретико-методологічних засад дає змогу узагальнити ключові положення, які створюють міцне підґрунтя для подальшого аналізу відтворення художніх образів на матеріалі роману Кадзуо Ішігуро *“The Buried Giant”* та його українського перекладу.

Насамперед було з’ясовано, що творчість Кадзуо Ішігуро є феноменом світової літератури, зумовлений подвійною культурною ідентичністю митця. Його художній стиль формується на перетині традицій Сходу та Заходу, поєднує мінімалістичну поетику, імпліцитність і багатозначність образів. Це, насамперед, створює особливі виклики для перекладача, адже відтворення таких текстів вимагає не лише мовної, а й культурної чутливості.

Окрему увагу приділено сутності поняття художнього образу, яке в сучасному літературознавстві та перекладознавстві трактується як комплексна естетична категорія. Художній образ поєднує когнітивні, емоційні та культурні складники, виконує комунікативну й ідентифікаційну функції, формує особливий художній простір твору. Для перекладача складність полягає в збереженні не лише семантичного наповнення, а й символічних підтекстів, асоціативних зв’язків, емоційного впливу на читача.

У межах розділу також було систематизовано ключові підходи до визначення перекладацьких стратегій. Було встановлено, що стратегія виступає як цілісна концепція роботи перекладача з текстом, тоді як перекладацькі способи мають локальний характер і застосовуються для розв’язання окремих проблем. У цьому контексті особливого значення набувають дихотомія одомашнення й очуження Л. Венуті, концепція комунікативного та семантичного перекладу П. Ньюмарка, а також ідеї Ф. Шлеєрмахера щодо наближення читача до автора чи автора до читача. У подальшому розділі для аналізу художніх образів чарівного світу буде застосовано одну з провідних типологій – класифікацію стратегій перекладу Віне-Дарбельне [57].

Важливим результатом стало й розмежування рівнів художніх образів: мегаобразів, макрообразів і мікрообразів, що є важливою складовою наукової новизни дослідження. Така ієрархія дозволяє аналізувати образний світ твору комплексно: від концептуальних ідей і міфологічних структур до конкретних деталей і символів. Саме ця багаторівнева система стає визначальною для інтерпретації тексту та формує базу для виявлення специфіки перекладацьких трансформацій. Окремо варто підкреслити роль перекладача як посередника між культурами. Переклад художнього тексту постає не як механічна передача значень, а як процес створення інтеркультурного діалогу. Перекладач у цьому сенсі виконує функцію співтворця, адже саме від його вибору стратегії залежить, наскільки адекватно та повно будуть відтворені авторські інтенції, художні образи та культурний код оригіналу.

Теоретичні засади, розглянуті в першому розділі, окреслюють ключові проблемні поля для подальшого дослідження. Вони дають змогу зрозуміти специфіку художнього стилю Кадзуо Ішігуро, визначити основні виклики для перекладача та сформулювати критерії аналізу стратегій відтворення художніх образів в англо-українському перекладі.

## РОЗДІЛ 2

### ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ

#### 2.1. Стратегії відтворення образу імли

Один із найяскравіших і найсимволічніших образів у романі Кадзуо Ішігуро “*The Buried Giant*” – це імла забуття, що огортає землю та пам’ять її мешканців. Образ імли в романі є не лише метеорологічним явищем чи описом елементу природи, а багатозначним символом, що уособлює забуття, втрату найсвіжіших спогадів, ідентичності та колективну амнезію цілої нації. Туман охоплює не просто фізичний простір, але й свідомість персонажів, стираючи їхні спогади й історію. Протягом усього сюжету роману “*The Buried Giant*” герої розмовляють про туман, який опускається на них і позбавляє їх як короткочасної, так і довготривалої пам’яті, а також обговорюють, що може бути причиною цього туману, й як його можна зупинити. Поступово в сюжеті роману розкривається правда, що насправді імла створюється диханням драконки Кверіг, яку зачарував Мерлін за наказом короля Артура після того, як останній порушив угоду з саксами. Ця угода забороняла британським військам здійснювати набіги на саксонські села та вбивати жінок і дітей. Фактично, король Артур переписав історію в той час, коли вона відбувалася, щоб забезпечити свою майбутню бездоганну репутацію [45].

Отже, туман представляє саме те, що робить переписування історії: він затьмарює правду, але не змінює її. Через те, що минуле було важко розгледіти, і британці, і сакси перестали його шукати та забули про нього.

Крім того, туман у романі виконує функцію культурної ремінісценції, адже звертається до архетипів європейської міфології, тобто імла як завіса між минулим і теперішнім, між знанням і забуттям. В українському перекладі ці ремінісценції часто зберігаються завдяки влучному добору лексики та стилістично точному передаванню атмосфери [11].

У романі письменника туман репрезентовано як повноцінний семіотичний і семантичний символ, який функціонує на багатьох рівнях: сюжетному, психологічному, культурному, філософському й історичному. Саме завдяки своїй багатозначності й універсальності цей образ заслуговує на глибоке дослідження в контексті англо-українського перекладу на матеріалі українського перекладу Тетяни Савчинської.

Аналіз образу туману в романі Ішігуро дозволяє дослідити, як мова та переклад передають складні концепції пам'яті, ідентичності та прощення. Туман виконує роль метафори колективного забуття, що постає не лише як психологічний стан, але й як механізм суспільного існування: відмова пам'ятати, щоб зберегти видимий мир. У такий спосіб Ішігуро ставить фундаментальне питання: «Чи може справжнє примирення базуватися на забутті?». На лексико-семантичному рівні, туман подається у варіативних формах: “*mist*” – «туман», “*fog*” – «імли», “*veil*” – «завіса», “*shroud*” – «пелена», «*cloud*» – «хмара», кожна лексична одиниця по-своєму акцентує на різних аспектах цієї амнезії: від м'якості та розмитості до поховання й остаточного забуття. Саме тому важливо дослідити, як український переклад відтворює ці багатосарові значення, чи зберігає він поетичність, символіку та психологічну напругу оригіналу.

У процесі перекладу художніх образів на матеріалі роману Кадзуо Ішігуро “*The Buried Giant*” показовою є класифікація стратегій перекладу Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, яка була детально охарактеризована в 1 Розділі дослідження, зокрема і з образом «імли», що є наскрізним символом у творі. Нижче розглянемо приклади, які найвиразніше ілюструють ці стратегії [57].

Для відтворення художнього образу імли перекладач використовує обидві стратегії Віне-Дарбельне: прямого та опосередкованого перекладу:

Стратегія прямого перекладу представлена через спосіб запозичення, що є складовою стратегії прямого перекладу, який за Віне-Дарбельне є прямою передачею лексеми чи імені з вихідної мови без перекладу, найчастіше саме власних назв або міфологічних істот [57, с. 31-32].

У тексті: *“It’s Querig’s breath which fills this land...”* «Це дихання Квериг стелиться по землі...», а також *“...ogre might carry off a child into the mist.”* «...огр затягував в імлу дитину». Імена «*Квериг*», де «огр» передані транскрипцією, що зберігає міфологічний відтінок і підкреслює «чужість» походження імлі, лексема «огр» (іменник), що зберігає міфологічний контекст без використання описового перекладу («людоджер»). Лексично це свідчить про відсутність аналога в українській культурі: перекладач залишає оригінальну форму, аби підкреслити інтертекстуальність і екзотичність образу.

Також при перекладі використовується буквальність як спосіб стратегії прямого перекладу, що полягає в збереженні граматичної структури й лексики за умови природності для мови перекладу. Так, *“Icy fogs hung over rivers and marshes...”* «Над ріками та болотами нависали льодові тумани...», граматична структура “S-V-O-P” (Subject-Verb-Object-Prepositional Phrase) повністю збережена [57]. Переклад є природним і не вимагає змін лексичних класів або синтаксису. А інший приклад *“It was the mist that had made everyone forget.”* – «Це туман змусив усіх забути». Ключові лексеми (*icy fogs, mist*) передано без трансформацій. Такий прийом забезпечує фактурність тексту, дозволяє читачеві відчувати атмосферу й буквально «побачити» туманні пейзажі.

Стратегія опосередкованого перекладу імплементована перекладачем через способи транспозиції, модуляції й адаптації.

Спосіб транспозиції полягає в зміні граматичної категорії при збереженні смислу [57]. Наприклад, *“...the mist rolling over the ground...”* «...і на імлу, що стелилася над землею». Англійське дієприслівникове утворення “*rolling*” передано українським відносним реченням «що стелилася». Або: *“Had somehow faded into a mist...”* «Поступово перетворилося на імлу». Тут англійський перфектний час передано доконаним дієсловом. Обидва випадки ілюструють, як зміна граматики робить образ природним у мові перекладу, додаючи поетичного відтінку.

Модуляція як спосіб стратегії опосередкованого перекладу передбачає зміну точки зору або смислового ракурсу, часто з додаванням природних для цільової мови афоризмів, крилатих виразів тощо [57]. У фразі “*He wondered how thick the mist would be that morning...*” «Він подумав, що цікаво, наскільки густою цього ранку буде імла...» відбувається зміна: «замислився» перетворюється на «подумав, що цікаво», тобто відтінок модальності стає більш суб’єктивним. В іншому прикладі “*...For in this community the past was rarely discussed... it had somehow faded into a mist...*”. Завдяки модуляції перекладач передає не стільки сам факт, скільки його емоційне сприйняття. Така семантична точність полягає у відтворенні оригінального “*to fade into a mist*” означає «поступово зникнути і стати частиною імли». Український переклад «перетворилося на імлу» дослівно зберігає цей образ і логіку: минуле структурно «стало» імлою, а не просто «зникло».

Як було зазначено раніше, адаптація використовується для заміни культурно чужого елемента або стилістично неприродної конструкції [57]. Приклад: “*The mist is the work of this she-dragon?*” «Імлу насилає драконка». Буквальне “*the work of*” поступається місцем українському «насилає», що набагато органічніше для нашої традиції. Ще один випадок: “*...they would be submerged once more in grey drizzle.*” «...до пообіддя все знову зануриться в сіру мжичку». Тут “*drizzle*” відтворено словом «мжичка», яке більш природне для українського мовного поля.

Отже, цей художній образ туману забуття побудовано як мультиплановий символ, і саме через нього Ішігуро відкриває головні філософські й етичні питання свого твору. Завдяки аналізу видно, що в художньому перекладі образу туману в романі Кадзуо Ішігуро переважають різні способи. У цільовому тексті перекладачка використовує слова з відтінком фольклору чи староукраїнського стилю, наприклад: «пелена», «імла». Це збагачує текст національним колоритом, не змінюючи значення. У переважній більшості прикладів Тетяна Савчинська застосовує стилістично вмотивовані рішення, що дозволяють зберегти поетичну та концептуальну

багатошаровість образу “mist” – «імли», що в перекладі продовжує функціонувати як багаторівневий символ: пам’яті, провини, політики та прощення і, завдяки гнучкому застосуванню перекладацьких стратегій, зберігає свою глибину, емоційність і символічну силу в українському тексті.

У перекладі образу «імли» задіяні обидві стратегії Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне: стратегія прямого перекладу й опосередкованого перекладу. Авторка зосереджується на способах буквальності та запозичення стратегії прямого перекладу та транспозиції, модуляції й адаптації стратегії опосередкованого перекладу [57]. У різних випадках перекладач обирає той спосіб, який максимально зберігає форму образу, аби передати символічну та емоційну наповненість образу імли. Завдяки цьому даний елемент художнього твору не втрачає своєї багатозначності та містичності, а навпаки набуває нових відтінків у цільовій культурі.

## 2.2 Стратегії відтворення образу ландшафту

У романі «*The Buried Giant*» природа й елементи ландшафту постають не лише як театр дій, а як самостійний персонаж, що втілює ключові мотиви твору, такі як пам’ять і забуття, тривожність і спокій, пошук і втрату. Ландшафт у романі – це не просто географія, а віддзеркалення внутрішнього стану героїв, який акомпанує емоційний фон їхньої подорожі та філософські роздуми. Безлюдні рівнини, пагорби, болота, тумани, річки, скелі – усі ці елементи місцевості формують напівміфічну атмосферу твору та посилюють його алегоричний зміст.

У творі спостерігається цілеспрямоване знеособлення та фрагментарність опису природи: ландшафт часто змінюється без логічної послідовності, а природні деталі слугують як маркери пам’яті або її втрати.

Водночас повторювані образи туманів, боліт, руїн стають наскрізними мотивами, які підкреслюють втрату зв’язку між людьми та власною історією. Пейзаж стає своєрідним простором випробування: що далі рухаються герої,

то більше розкриваються їхні забуті спогади та приглушені травми. Таким чином, простір твору «говорить» через метафору, атмосферу, ритм. Стилiстично Ішігуро тяжіє до приглушеної, майже камерної манери зображення природи: опис часто неповний, але в ньому зосереджено багато емоційної напруги. Мовна економія, мінімалізм дієслів, наявність символічних деталей (тумани, покручені дерева, вода, руїни) створюють ефекти напівсну, плинної реальності, де природа не менш загадкова, ніж пам'ять. Авторське оформлення ландшафту поєднує риси історичної реконструкції з елементами фентезійного міфотворення [37].

Із позиції перекладознавства, образи ландшафтів потребують уважного відтворення, оскільки часто несуть не лише описову, а й символічну функцію. Перекладачеві необхідно зберегти атмосферу невизначеності, туги, підсвідомої тривоги, що пронизують пейзажні описи. Українська мова має свої унікальні образи опису природи, більш мальовничі, часто емоційно яскраві. Завдання перекладу – не просто перенести англійські описи на інший лексичний ґрунт, а передати свідоме приглушення образу, його напівпрозору символіку, відчуття загубленості та сакральної тиші. Крім того, слід враховувати культурні асоціації, пов'язані з тими чи іншими природними явищами в англійській, українській культурах, а також метафоричність авторського стилю Ішігуро.

У перекладознавчому аналізі здійснено порівняння англійських описів природних ландшафтів із їх українськими відповідниками, виявлено особливості передачі образності та символіки. Відтак, порівняння англійського оригіналу з українським перекладом відкриває широкі можливості для аналізу перекладацьких стратегій, як у збереженні атмосферності, так і в адаптації міфопоетичної образності. У підрозділі розглянуто ключові пейзажні фрагменти твору та представлено, як саме вони були відтворені українською мовою, зважаючи на контекст, інтенцію, а також лексико-стилістичні засоби.

Для відтворення низки художніх образів елементів природи Тетяна Савчинська застосовує спосіб еквіваленції стратегії прямого перекладу, що є релевантним для передачі художнього ефекту засобами іншої мови, навіть якщо формальна структура змінюється. Влучним прикладом є *“It was like an object he could pick up in his hand”*, яке передано як «Село наче перетворилося на річ, яку можна підняти рукою догори». У цьому випадку перекладач створює нову образність, максимально наближену до українського мовного чуття, але зберігає первинну ідею нереальності, ілюзорності пейзажу. Подібним чином працює переклад опису ріки: *“The river curving gently as it followed the corridor out of view”* – «Плавний вигин русла ріки, яка зникала за горизонтом». Тут відтворено мелодійність і поетичність оригіналу, а вибір слів «вигин русла» й «зникала» формує додатковий емоційний ефект гармонії та плавності.

Для відтворення художнього образу «дощу» Тетяна Савчинська знову використовує модуляцію стратегії опосередкованого перекладу, яка є одним із найпоширеніших способів, адже дає змогу передати зміст через зміну точки зору. Так, художній образ *“The rain fell on her steadily”* відтворено як «Дощ щедро облив її важкими краплями». Тут буквальне «дощ падав» не забезпечило б потрібної експресивності. Перекладач свідомо змінює ракурс сприйняття: дощ не просто «падає», а «обливає», причому «важкими краплями». Унаслідок цього в читача виникає відчуття фізичного сприйняття та драматичності сцени. Аналогічно, у перекладі *“Toward mid-afternoon the sky began to cloud as though for a storm”* «Невдовзі після полудня небо почало хмаритися, ніби насувалася буря», нейтральне «cloud» трансформується в емоційно забарвлене «хмаритися». Така деталізація підсилює атмосферу тривожного очікування, що цілком відповідає функції художнього опису [50].

Опосередкований переклад представлено в способі транспозиції, тобто заміні частини мови чи перебудові синтаксису в художньому тексті, що часто є необхідною умовою природності перекладу. Наприклад, у тому ж

фрагменті про дощ «*fell steadily*» маємо компоненти як дієслово та прислівник, що трансформується в «щедро облив важкими краплями», де вже є дієслово, прикметник, іменник. Завдяки цій перебудові виникає відчуття ритмічності та вагомості, якого позбавлений англійський оригінал. Ще один приклад: “*the opposite slope, covered with pine trees, would have appeared hazier*” – «протилежний схил, цілий укритий соснами, здавався наче повитий серпанком». Тут відбувається лексична зміна на рівні часових форм, але водночас у перекладі посилюється поетичний ефект завдяки використанню метафоричного вислову «повитий серпанком». “*It was spring, but the air still felt bitter.*” «Уже прийшла весна, проте холодне повітря все ще пробирало до кісток». Тут англійський вираз “*felt bitter*” з прикметником і дієсловом перетворено на українську конструкцію з дієсловом «пробирало».

Для досягнення природності звучання цільового тексту тоді, коли буквальний переклад видався б неприродним або надто технічним Т.Савчинська використовує спосіб адаптації. Наприклад, “*Early dawn light was leaking into the room*” у перекладі постає як «Світло перших світанкових променів затікало до їхньої кімнатки». Англійське “*leaking*” – «просочувалося» у буквальному перекладі могло б викликати в українського кардинально інші асоціації, такі як технічність, втрата цілісності, тоді як «затікало» звучить органічно, передає і плавність руху, і метафоричність першого проміння [41].

Таким чином, відтворення пейзажних і символічних образів у перекладі демонструє прагнення перекладача досягти динамічної еквівалентності, забезпечуючи естетичний вплив на українського реципієнта, співвідносний із оригінальним текстом.

### 2.3 Стратегії відтворення образу драконки Квериг

Образ дракона в романі Кадзуо Ішігуро “*The Buried Giant*” – є ключовим елементом художнього світу твору, що уособлює цілу низку

прихованих підтекстів. Ішігурівський дракон істотно відрізняється від традиційного уявлення про цих створінь у європейській, східній міфології чи жанрі фентезі. Якщо у фольклорі дракон зазвичай постає як уособлення зла, авторитарності, жорстокості та руйнівної сили, то у Кадзуо Ішігуро він набуває, насамперед, символічного значення. Дракон Квериг постає старою, виснаженою та кволою істотою, позбавленою зовнішньої величі та могутності. Її небезпека не у фізичній загрозі, а в тому, що саме вона є джерелом туману забуття, який покриває землю та стирає пам'ять людей [35].

У цьому сенсі Квериг виступає метафорою складної взаємодії пам'яті й амнезії, минулого й теперішнього, війни та примирення. Туман, що походить від дракона, одночасно захищає людей від болю минулих воєн і ворожнечі, й позбавляє їх ідентичності, руйнує зв'язок поколінь, знищує можливість засвоїти історичний досвід. Таким чином, дракон символізує антиномію пам'яті: вона може бути як джерелом страждання, так і необхідною умовою саморозуміння [35].

Переклад цього образу українською мовою вимагає особливої уваги до символічного й імпліцитного підтексту. Завдання перекладача полягає не лише у відтворенні описів зовнішності чи дій істоти, але й у збереженні метафоричного виміру. Ішігуро не дає прямого пояснення етимології імені “*Querig*”. Воно не має чіткого відповідника в англійській чи японській мовах. Ім'я звучить архаїчно та нагадує давньоанглійські чи кельтські власні назви наприклад, “*Ceredig*”, “*Cadwig*”, що вписує персонажа в міфологічний та легендарний контекст. Водночас корінь “*quer-*” асоціюється з англ. “*query*” («запит, сумнів») або лат. “*quaerere*” («шукати, питати»). Це може натякати на природу драконки: вона несе не лише загрозу, а й породжує сумніви, питання щодо минулого, пам'яті та забуття. У вихідному тексті Тетяна Савчинська використовує транслітероване ім'я «Квериг» [7].

Важливою рисою перекладацького відтворення образу дракона є передача гендерного маркера граматично природним способом для

української. В оригінальному тексті автор уживає лексему “*she-dragon*”, яка в українському відтворенні стає «драконка».

Переклад уривків, пов'язаних із образом дракона у романі, засвідчує особливу складність: цей образ має подвійне навантаження: міфологічне та емоційно-психологічне. Саме тому перекладачеві необхідно зберегти не лише сюжетний аспект, а й атмосферу страху, містичної сили та символічності. У цьому процесі ефективними виявляються обидві стратегії описані Ж. Віне та Ж. Дарбельне, адже вони дозволяють поєднати точність змісту з художньою виразністю [57].

Щоб зберегти драматичну інтонацію твору, перекладачка звертається до буквального способу прямого перекладу. Так, у сцені “*Slay Querig?! You really mean to slay Querig?!*” пряма передача «Убити Квериг?! Ви справді збирались убити Квериг?!» посилює напруженість і відтворює емоційний ритм діалогу.

Натомість, для передачі образних конструкцій максимально точно відповідно до оригіналу релевантним є спосіб еквіваленції. У прикладі “*If only you’d take it to the giant’s cairn and leave it tethered there for the she-dragon, sir, and it’s but an easy stroll*” український варіант «Якби лише ви погодилися відвести її до каїрну велетня і прив’язати там для драконки, пане! Дійти туди – це легка прогулянка» демонструє, як буквальне “*it’s but an easy stroll*” перетворюється на природний для української мови вираз «це легка прогулянка». Цей приклад свідчить про здатність перекладача не лише зберегти, а й стилістично відтворити легкість інтонації. Інший приклад: “*Her protector, and lately her only friend*”, перекладено як «Її захисник, а віднедавна – ще і єдиний друг». Тут формальна структура змінюється, проте ефект близькості й інтимності передано з повною адекватністю [29].

Модуляція стратегії непрямого перекладу використовується для підсилення образності та створення афористичності висловлювання. У прикладі “*She simply grows old, sir, as we all must do. But she still breathes, and so Merlin’s work lingers.*” – «Вона просто зістарілася, пане. Цієї долі нікому з

нас не уникнути. Проте вона ще дихає, і Мерлінова справа ще живе» змінюється ракурс вислову. Англійське *“as we all must do”* трансформується у виразний афоризм «цієї долі нікому з нас не уникнути». Така зміна точки зору дозволяє перекладачеві досягти виразності, яка відповідає стилістичним нормам української мови та водночас посилює драматизм образу. Подібний прийом спостерігається і в реченні *“You say now Querig’s breath keeps this from your mind”*, яке в перекладі звучить як: «Ви кажете, що подих Квериг не дає вам цього пригадати». Тут *“keeps this from your mind”* через модуляцію стає «не дає пригадати», що природніше й динамічніше для українського читача [35].

Стилістично гнучкішим переклад дозволяє зробити саме транспозиція стратегії непрямого перекладу, що проявляється в граматичній перебудові. У фрагменті *“Two of us five fell to the she-dragon, yet Master Merlin stood beside us, moving calmly within the sweep of Querig’s tail”* переклад «У битві проти драконки загинуло двоє з нас п’ятьох, але добродій Мерлін стояв поруч із нами, не втрачаючи самоконтролю під помахами хвоста Квериг...», *“fell”* трансформується у «загинуло», а *“moving calmly”* у «не втрачаючи самоконтролю», де маємо лексичну перебудову виразу, що посилює драматизм сцени та водночас зберігає плавність оповіді [6].

Спосіб адаптації застосовується у випадках, коли буквальний переклад порушував би природність українського тексту. Так, вислів *“Lives over us here”* у перекладі звучить як «котра живе там, угорі». Варіант «над нами тут живе» був би громіздким і штучним, тоді як адаптація робить образ плавним і стилістично вмотивованим.

Узагальнюючи, в описах дракона та пов’язаних із ним подій перекладач використовує широкий спектр способів стратегій прямого й опосередкованого перекладу за класифікацією Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне [57]. Найбільш продуктивними виявляються способи модуляції, транспозиції, еквіваленції й адаптація, адже саме вони дозволяють зберегти поєднання міфологічної ваги та емоційної напруги образу. Водночас

у ключових драматичних моментах перекладач звертається до дослівного перекладу, який забезпечує прямоту та силу художнього вислову. Такий підхід засвідчує, що переклад образу дракона є не механічною процедурою, а творчим процесом, де кожна стратегія добирається залежно від контексту та функцій, які виконує образ у структурі твору.

Отже, дракон Квериг у романі Ішігуро – це не просто фантастичне створіння, а складний символ пам'яті та забуття, який визначає морально-філософський вимір твору. В українському перекладі його відтворення поєднує обидві стратегії за Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне та водночас кілька способів, залежно від стилістичного навантаження [57].

## **Висновок до Розділу 2**

У другому розділі проведено аналіз особливостей відтворення образів імлі, ландшафту та драконки роману Кадзуо Ішігуро *“The Buried Giant”* в українському перекладі Т.Савчинської, спираючись на запропоновану класифікацію стратегій Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне. Зазначені художні образи розглядаються як ключові складові поетики твору, що виконують не лише описову, а й символічну функцію.

Переклад художніх образів становить одну з найбільш делікатних сфер перекладознавчої практики, адже він передбачає не лише перенесення інформаційного змісту, а й відтворення естетичної, емоційної та культурної цінності оригінального тексту. Саме тому для аналізу перекладацьких рішень є вдалою класифікація стратегій, запропонована Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне. Ця модель, що поєднує стратегії прямого (способи калькування, запозичення, буквализму) та непрямого перекладу (способи транспозиції, модуляції, еквіваленції, адаптації), дозволяє простежити, яким чином перекладач уникає буквальної передачі там, де вона руйнувала б художній ефект, і застосовує трансформації, спрямовані на збереження образності. Натомість, для забезпечення прямої та сили художнього вислову в ключових драматичних

чи кульмінаційних моментах тексту, Савчинська використовує саме способи прямого перекладу.

У підсумку, усі розглянуті приклади підтверджують, що стратегії Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельє становлять гнучкий інструментарій для перекладача, який прагне зберегти не лише інформаційний, а й естетичний потенціал оригіналу.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження продемонструвало, що відтворення художніх образів у перекладі є одним із найскладніших і найвідповідальніших аспектів перекладацької діяльності, особливо, коли йдеться про твори Кадзуо Ішігуро – автора, чия проза поєднує психологічну глибину, філософську багатошаровість і стриману поетику. У ході магістерської роботи було комплексно проаналізовано перекладацькі стратегії та способи, застосовані для відтворення образів чарівного світу в українському перекладі роману *“The Buried Giant”* («Похований велетень»), що дало змогу виявити закономірності, проблеми та потенційні шляхи оптимізації перекладацької інтерпретації.

У ході роботи активно використовувалися такі методи, як аналіз і синтез. Аналіз дозволив детально вивчити окремі елементи тексту оригіналу та перекладу: лексичні одиниці, художні деталі, структурні особливості образів. Синтез, у свою чергу, допоміг поєднати ці елементи у цілісну інтерпретаційну картину, що сприяло досягненню поставлених завдань. Застосування порівняльного методу дозволило виявити перекладацькі трансформації, а також визначити, наскільки вони впливають на художню виразність і культурну автентичність тексту.

На першому етапі дослідження було визначено теоретичні засади вивчення художнього образу в лінгвістичному та перекладознавчому аспектах. На основі праць сучасних дослідників у сфері перекладу (П. Ньюмарк, Ф. Шлеєрмахер, Ж.-П. Віне, Ж. Дарбельне, Л. Венуті) визначено сутність поняття «художній образ» як результат когнітивної, емоційної та культурної діяльності митця. З’ясовано, що художній образ не зводиться до простої номінації предмета або явища – він є багатовимірним знаком, який відображає культурні коди, філософські ідеї й індивідуальний стиль автора. У контексті перекладу це означає, що перекладач має відтворити не лише зміст, але й підтекст, емоційний тон та естетичну функцію образу.

На другому етапі дослідження увагу було зосереджено на класифікації перекладацьких стратегій, релевантних для художнього тексту. Із огляду на типологію П. Ньюмарка, було виокремлено дослівну стратегію, калькування, адаптацію, модуляцію, компенсацію та стратегії очуження й одомашнення за Л. Венуті. Проведений аналіз довів, що у відтворенні художніх образів найефективнішою є комбінація стратегій прямого та непрямого перекладу залежно від типу образу, його культурної маркованості та емоційного навантаження. Зокрема, способи адаптація та модуляція дозволяють зберегти естетичну виразність, а компенсація допомагає передати змістові втрати, спричинені міжмовними відмінностями.

Третій етап дослідження присвячено безпосередньому аналізу роману *“The Buried Giant”* в оригіналі та його українського перекладу (Т. Савчинської). У процесі дослідження виявлено, що Ішігуро вибудовує свій художній світ через три рівні образності: мегаобраз, макрообраз і мікрообраз.

Мегаобраз забуття виступає філософською домінантою твору, символізуючи колективну пам'ять і моральну відповідальність.

Макрообрази (імла, драконка Квериг, стародавній ландшафт) формують структурну основу міфопоетичного простору.

Мікрообрази реалізують художню деталізацію – кольорову символіку, метафорику природи, релігійні алюзії.

Український переклад успішно передає багатозаровість цієї образної системи, зберігаючи емоційну напругу, поетичну ритміку та філософську амбівалентність оригіналу. Перекладачка виявляє тонке відчуття авторського стилю, зокрема в умінні поєднати лаконічність синтаксису з високою експресивністю.

На четвертому етапі дослідження визначено основні труднощі перекладу художніх образів чарівного світу, тобто міжмовну асиметрію, семантичну невідповідність, культурну лакунарність, а також небезпеку втрати емоційного підтексту. Розв'язання цих проблем вимагає від

перекладача не лише володіння мовними засобами, а й глибокого розуміння художнього задуму автора. Було доведено, що ефективний переклад образів передбачає інтерпретаційне мислення, тобто здатність перекладача виступати співтворцем тексту, який відтворює не форму, а художню ідею.

Ключовим методологічним інструментарієм дослідження стала класифікація перекладацьких стратегій Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, що є однією з найпослідовніших і найуніверсальніших систем у сучасному перекладознавстві. Згідно з нею, усі перекладацькі стратегії поділяються на прямі (*borrowings, calque, literal translation*) та непрямі (*transposition, modulation, equivalence, adaptation*). У межах цього дослідження модель Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне було використано як основу для аналізу перекладацьких рішень у романі Ішігуро, оскільки саме ця стратегічна типологія дозволила структурувати приклади з оригіналу та перекладу, виокремити домінантні тенденції в роботі перекладача та простежити закономірності переходу від формальної еквівалентності до смислово-естетичної.

Застосування методології Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне виявило, що перекладачка роману Тетяна Савчинська у своїй роботі поєднує модуляцію, адаптацію та транспозицію як основні способи, що забезпечують гнучке передавання змісту та збереження емоційного тону тексту. Наприклад, у відтворенні образу драконки Квериг перекладачка вдало використовує модуляцію для передання філософської багатозначності символу, а в описах природи: адаптацію, що наближає атмосферу тексту до українського читача, не втрачаючи оригінальної міфопоетичної аури.

Окрему увагу приділено особливостям відтворення національно-культурних компонентів у структурі художнього образу. Було встановлено, що в перекладі Ішігуро важливим завданням є передача атмосферності середньовічної Британії, її легендарно-епічного контексту, змішаного з алюзіями на японську естетику мінімалізму. Для цього перекладач застосовує адаптацію (на рівні культурно маркованої лексики), транспозицію (для

збереження емоційних відтінків) та модуляцію (для уточнення смислових зв'язків між образами). Так, образ драконки Квериг, що символізує пам'ять, у перекладі зберігає свій сакральний і психологічний зміст завдяки ретельному добору лексем і синтаксичній гармонізації.

Отже, стратегія Віне та Дарбельне у цьому дослідженні виступила не лише теоретичною основою, але й аналітичним інструментом, який дозволив системно описати перекладацькі трансформації на різних рівнях тексту: лексичному, синтаксичному, образному та культурному.

Можна стверджувати, що художній переклад – це не механічна передача інформації, а акт утворення нового тексту, в якому поєднуються інтелектуальні, естетичні та культурні компоненти. Перекладач виконує роль посередника між двома культурами, водночас зберігаючи цілісність художнього світу автора. Інтерпретація *“The Buried Giant”* засвідчує, що, навіть за умови значних культурних і лінгвістичних відмінностей, можливо досягти гармонійного поєднання точності та поетичності, якщо переклад здійснюється на основі глибокого аналізу образної структури оригіналу.

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що проведене дослідження не лише розкриває специфіку перекладу художніх образів чарівного світу в романі Кадзуо Ішігуро, але й робить внесок у розуміння перекладу як міжкультурного феномена. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні міжмовних трансформацій у перекладі інших романів Ішігуро, а також у розробці узагальненої типології перекладацьких стратегій для художніх текстів із міфопоетичною структурою.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брайко О. В. Імагологічні студії Дмитра Наливайка. *Слово і час*. 2019. № 11. С. 22–24.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
3. Дем'яненко О. Переклад як спосіб розуміння культурної ідентичності в умовах міжкультурної комунікації. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика». 2011. Вип. 15. С. 289–293.
4. Єрмоленко С., Русанівський, В. Літературна мова і художній переклад. *Культура слова*. 2018. № 89.
5. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : Твори, 2020. 920 с.
6. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів: Видавництво Львівського університету, 1989. 215 с.
7. Ішігуро К. Похований велетень / пер. з англ. Тетяна Савчинська. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 384 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: <https://lib.in.ua/105902-roman-pohovanyj-veleten/> (дата звернення: 19.10.2025).
8. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури українською мовою: навч. посіб. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
9. Кикоть В. Символ у творенні та перекладі підтексту поетичного твору. Вісник Черкаського університету: Філологічні науки. 2009. Вип. 159. С. 14–38.
10. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

11. Колесник Г. Пам'ять і забуття в романі Кадзуо Ішігуро «Похований велетень». *Іноземна філологія*. 2018. Вип. 131. С. 105–114.
12. Коломієць Л. В. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Київський університет, 2011. 527 с.
13. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навчальний посібник. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
14. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2000. 448 с.
15. Литвин І. М. Перекладознавство: навч. посіб. Черкаси: Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, 2014. 152 с.
16. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 30. С. 144–147.
17. Лисенко Є. А. Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2018. № 34. С. 114–116.
18. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*. Тернопіль, 2009. С. 181–185.
19. Мікро-, макро-, та мегаобраз. Поняття про ієрархію змістової структури художнього твору. *StudFiles*. URL: <https://studfile.net/preview/7379759/page:2/> (дата звернення: 26.05.2023).
20. Ожарівська С. П. Образ як категорія художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2012. Вип. 61. С. 217–220.
21. Орлова О. В., Орлова О. П. Основи літературознавства. Тексти лекцій: навчально-методичний посібник. Полтава : ПНПУ, 2020. 134 с.
22. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2020. № 32. С. 45–52.

23. Потебня О. О. Естетика і поетика слова : збірник. Київ : Мистецтво, 1985. 301 с.
24. Предмет мистецтва. Художній образ, зміст і форма в мистецтві. *Освіта.UA*. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10746/> (дата звернення: 27.03.2023).
25. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.
26. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 372 с.
27. Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. Київ: Радянський письменник, 1975. 223 с.
28. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт – Наш час, 2006. 342 с.
29. Удовіченко Г. М., Демченко В. Л. Перекладацькі трансформації у процесі перекладу художніх текстів. *Інтелект. Особистість. Цивілізація*. 2023. № 26(1). С. 62–66.
30. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів : у 50 т.* Київ : Наук. думка, 1980. Т. 31. С. 65.
31. Bassnett S. *Translation Studies*. 3rd ed. London & New York : Routledge, 2002. 176 p.
32. Beedham M. *The Novels of Kazuo Ishiguro: A Reader's Guide to Essential Criticism*. London : Palgrave Macmillan, 2009. 192 p.
33. Burcar L. *Kazuo Ishiguro and the Ethics of Memory*. *Journal of Contemporary Literature*, 2017, vol. 9, no. 2, pp. 45–60.
34. Catford J. C. *A Linguistic Theory of Translation*. London : Oxford University Press, 1965. 103 p.
35. Mondo C. *Interior Landscapes: An Ecocritical Reading of "The Buried Giant"*. *Working Papers on English Studies*. DOI: <https://doi.org/10.17561/grove.v32.8815>.

36. D'Hoker E. Unreliability between Mimesis and Metaphor: The Works of Kazuo Ishiguro. In: E. D'Hoker & G. Martens (Eds.). *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin & New York : Walter de Gruyter, 2008. P. 147–170.
37. Groes S., Lewis B. (eds.). *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London : Continuum, 2011. 168 p.
38. Hermans T. (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London : Routledge, 2014. 279 p.
39. Ishiguro, Kazuo (2015). *The Buried Giant*. New York, Alfred A. Knopf, 317 p.
40. Jakobson R. *Questions de poétique*. Paris : Éditions du Seuil, 1973. 347 p.
41. John Pistelli. Kazuo Ishiguro, “The Buried Giant”. URL: <https://johnpistelli.com/2015/03/20/kazuo-ishiguro-the-buried-giant/> (Last accessed 24 April 2025).
42. Lefevere A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London : Routledge, 1992. 208 p.
43. Lichtig T. Kazuo Ishiguro and the Liberty of Winning. *Times Literary Supplement*. URL: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-liberty-winning-nobel/> (Last accessed 27 February 2025).
44. Mason G. An Interview with Kazuo Ishiguro. *Contemporary Literature*, 27(1), 1986. P. 1–14.
45. Matthews S. & Groes S. *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London : Continuum, 2010. 168 p.
46. Mullan J. Kazuo Ishiguro: Nobel Prize Winner and a Novelist for All Times. *The Guardian*, 5 October 2017. URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/05/kazuo-ishiguro-nobel-prizenovelist-all-times-john-mullan> (Last accessed 11 March 2025).

47. New Yorker. The Uses of Oblivion. *The New Yorker*, March 23, 2015.  
URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2015/03/23/the-uses-of-oblivion>  
(Last accessed 7 May 2025).
48. Newmark P. *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988.  
292 p.
49. Newmark P. Modern Translation Theory. *Lebende Sprachen*, 1989,  
34(1). DOI: <https://doi.org/10.1515/les.1989.34.1.6> (Last accessed 7 June 2025).
50. Nida E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special  
Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J.  
Brill, 331 p.
51. Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens.  
In: *Das Problem des Übersetzens*. Stuttgart : Reclam, 2002. [Електронний  
ресурс]. URL: <https://sites.unimi.it/dililefi/costazza/programmi/2006-07/Schleiermacher.pdf> (Last accessed 30 October 2025).
52. The Swedish Academy. (2017). *The Nobel Prize in Literature 2017:  
Press Release*. [Електронний ресурс]. URL:  
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/press-release/> (Last accessed 21  
February 2025).
53. Trimarco P. *The Extremities of Literature: Traumatic Memory in Two  
Novels by Kazuo Ishiguro*. *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and  
Culture*, 2023, no. 13. [Електронний ресурс]. URL:  
<https://czasopisma.uni.lodz.pl/textmatters/article/view/20969/21546> (Last accessed  
30 October 2025).
54. Turner M. *The Literary Mind*. Oxford : Oxford University Press, 1996.  
288 p.
55. Venuti L. *The Scandals of Translation*. London : Routledge, 1998.  
205 p.
56. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London  
: Routledge, 1995. 345 p.

57. Vinay J.-P., Darbelnet J. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam : John Benjamins, 1995. 358 p.
58. Wales K. *A Dictionary of Stylistics*. 3rd ed. New York : Routledge, 2011. 496 p.
59. Wood G. Kazuo Ishiguro: “There Is a Slightly Chilly Aspect to Writing Fiction”. *Telegraph*, 5 October 2017. URL: <http://www.telegraph.co.uk/books/authors/kazuo-ishiguro-countries-have-got-big-things-buried/> (Last accessed 18 July 2025).

## SUMMARY

“Image”, “literary image”, and the “magical world” are essential components of a work of fiction that generate significant interest among researchers in the fields of translation studies and comparative literature. Furthermore, the synthesis of typologically diverse aesthetics, such as the Eastern and Western cultural codes found in Kazuo Ishiguro’s work, underscores the need for a nuanced understanding of intercultural literary representation. The relevance of this study is driven by the necessity to examine the peculiarities of reproducing artistic images in fantasy literature, especially in a text like “*The Buried Giant*”, where the primary mega-image – “the mist of oblivion” – controls the narrative’s central themes of memory, trauma, and identity, thereby creating significant challenges for the translator. The novel’s unique blend of Arthurian myth and philosophical ambiguity requires highly strategic translation decisions.

The purpose of this paper is to conduct a detailed comparative analysis of the strategies and methods used to reproduce the artistic images of the magical world in the English-Ukrainian literary translation of Kazuo Ishiguro’s “*The Buried Giant*”. The study sets the following objectives: to define and analyze the hierarchy of the artistic image (micro-, macro-, and mega-levels); to investigate the key stylistic features of the original text, such as its laconicism and implicitness; to analyze the scholars' views on translation strategies from classical (Schleiermacher, Nida) to contemporary (Venuti) perspectives; and to identify the specific transformations used by the translator, Tetiana Savchynska, in rendering the conceptual and mythological images of the magical world.

The practical significance of this research lies in its contribution to the theory of literary translation, particularly in analyzing the transfer of conceptual and mythological images from English to Ukrainian, providing a methodological model for translating texts that merge fantasy, myth, and philosophical depth.

Chapter 1 of the study thoroughly examined the theoretical principles of image as the object of science, translation studies, and literary analysis. Attention

was focused on understanding the “artistic image” from both a linguistic and a translation perspective, highlighting its inherent emotionality, ambiguity, and cultural rootedness. The chapter established a crucial distinction between the macro-image (e.g., character, landscape) and the micro-image (realized through single lexemes or phrases), which serves as the foundation for the practical analysis.

The work also incorporated the concept of the author’s reception by analyzing critical sources and interviews with Ishiguro, which provided insight into the author’s intended effects, specifically, the creation of an atmosphere of unreliability and uncertainty – and what should be prioritized during the translation process. The main research method was comparative analysis, supported by literary and linguistic methods, enabling an adequate assessment of the original and the translated texts. The chapter established that Ishiguro’s style is characterized by laconicism and implicitness (drawing from his Japanese heritage), demanding the translator to function as an ethical intermediary between cultures.

Chapter 2 delves into the core methodological concepts guiding the reproduction of artistic images. We have extensively examined the concept of “translation strategy” in the translation studies dimension, differentiating it from localized “methods” (as defined by Vinay and Darbelnet). We have identified two main translation strategies pertinent to this work: foreignization and domestication. It was emphasized that the translator’s ethical responsibility, as articulated by L. Venuti, involves consciously choosing whether to foreground the foreignness of the text or to make it transparently accessible to the target reader. The practical analysis then investigates the strategies used to reproduce three key images of the magical world: the mist of oblivion (mega-image, representing cultural forgetting), the brooding landscape (macro-image, reflecting the characters’ internal state), and the dragon Querig (macro-image/character, embodying the source of the magical ailment). The final section concludes that the translator primarily employs the foreignizing strategy (Schleiermacher’s “bringing the reader to the author”) to preserve the “strangeness” of the text and profound mythological atmosphere of

the original. This strategic choice was essential for preserving the novel's core mega-image – the mist – and the overall Arthurian mythological atmosphere. This is achieved by utilizing specific methods, such as borrowing (for mythological names), calque, and functional substitution to solve the challenges of transferring complex conceptual images to the target audience while maintaining stylistic integrity.

The conducted research successfully met all the objectives set out in the study. The theoretical framework thoroughly analyzed the concepts of the artistic image, its hierarchy, and the ethical-strategic choices faced by the translator. The comparative analysis demonstrated that the reproduction of the complex imagery in "*The Buried Giant*" is fundamentally conditioned by the decision to adopt the foreignizing translation strategy.

Specifically, the translator, Tetiana Savchynska, strategically used borrowing and calque when dealing with micro-images and macro-images (such as names and terms of the magical world) to maintain the sense of the cultural specifics of the source text. Transformations, such as modulations, were applied sparingly but effectively to ensure that the core conceptual meaning of the complex images (like the dragon Querig as a symbol of suppressed memory) remained clear to the Ukrainian reader, without sacrificing the stylistic integrity of Ishiguro's laconic prose. Ultimately, the translation successfully reproduced the images of the magical world by combining a macro-strategy of foreignization with precise, localized methods aimed at achieving dynamic equivalence in the target language.