

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СХІДНОЇ І СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА КИТАЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

КУРСОВА РОБОТА

з китайської філології

на тему: **СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ В
РОМАНІ МО ЯНЯ “КРАЇНА ВИНА”**

Студентки ІV курсу групи Пкит 05-19
напряму підготовки Філологія східної
мови та літератури (переклад включно),
перша - китайська
Кичик В. А.

Керівник
Старший викладач
Костанда І. О.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____

Оцінка: ЄКТС _____

Члени комісії _____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)

м. Київ – 2023 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	5
1.1 Загальна характеристика художнього стилю китайської мови	5
1.2 Висвітлення специфіки перекладу художніх текстів китайської літератури	10
Висновки до Розділу 1	16
РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛИ МО ЯНЯ “КРАЇНА ВИНА”	18
2.1 Особливості ідіостилу Мо Яня на прикладі новели “Країна вина”	18
2.2 Класифікація лексичних та лексико-стилістичних засобів новели “Країна вина”	23
2.3 Специфіка передачі стилістичних засобів при перекладі	30
Висновки до Розділу 2	34
ВИСНОВКИ	36
АНОТАЦІЯ.....	38
论文摘要	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	40

ВСТУП

Актуальність теми дослідження характеризується зростанням популярності українського художнього перекладу творів сучасності та необхідності розглядати стратегію перекладу художнього твору з урахуванням стилістичних особливостей та ефективного застосування перекладу задля досягнення розуміння прочитаного. Адже якісний український переклад, можливий лише за умови єдності змісту та форми без втрати художньо-естетичного аспекту вихідного тексту.

Мо Янь 莫言 – сучасний письменник з Китаю, почесний доктор філології Відкритого університету Гонконгу, який отримав Нобелівську премію з літератури за свій роман “Країна вина” 1993 року. Він зосереджується на представленні китайської культури, історичної спадщини та ментальності, що допомагає сучасним читачам краще зрозуміти цю традицію, що поступово розкривається для представників інших країн.

Мета дослідження – визначити стилістичні засоби перекладу художнього тексту з китайської мови на основі роману Мо Яня “Країна вина” та показати методи їх перекладу.

Для досягнення поставленої мети, в процесі написання курсової роботи необхідне виконання наступних **завдань**:

- проаналізувати місце художнього стилю в китайській мові;
- охарактеризувати особливості перекладу художніх творів з китайської мови на українську мову;
- проаналізувати стилістичні особливості роману Мо Яня “Країна вина”;
- визначити специфіку передачі стилістичних засобів при перекладі на прикладі роману “Країна вина”;
- охарактеризувати особливості ідіостилу Мо Яня на прикладі роману “Країна вина”;
- описати стилістичні засоби роману “Країна вина”;

– описати специфіку передачі стилістичних засобів при перекладі з китайської на українську мову на прикладі роману “Країна вина” Мо Яня.

Об’єктом дослідження є стилістичні засоби роману “Країна вина”.

Предмет дослідження – методи перекладу специфічних засобів.

Методи дослідження. У роботі використано комплекс наукових методів. Загальнонауковий метод (аналіз теоретичного матеріалу на основі лінгвістичних, педагогічних джерел), зіставний метод, описовий метод, метод індукції та дедукції, які дозволили сфокусувати увагу на виявленні національної специфіки перекладу з китайської на українську на основі роману Мо Яня на різних рівнях тексту.

Практичне значення цього дослідження полягає в можливості використання його результатів в процесі викладання китайської мови, а також для подальшого дослідження особливостей китайської лінгвокультури.

Матеріалом цього дослідження слугують 100 висловлювань, відібрані за допомогою наскрізної вибірки з роману Мо Яня “Країна вина”.

Структура. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, анотації та списку використаної літератури. Обсяг роботи становить 44 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Література – це відображення індивідуального світогляду людини, дзеркало культури, воістину найбільше суспільне явище і прояв духовного життя людства. Це форма мистецтва, яка максимально повно і багатогранно представляє життя в її всіляких проявах. І як художник використовує кисть, співак свій голос, скульптор глину, так і письменники і поети використовують слово, як інструмент зображення навколишньої дійсності. Служить їх високої мети саме художній стиль.

1.1 Загальна характеристика художнього стилю китайської мови

У китайській мові існує чотири терміни для позначення поняття “Стилістика”: *修辞学*, *文体学*, *风格学*, *词章学* [14]. І хоча китайські вчені вкладають різний зміст в кожне з цих окремих понять, їх межі складно визначити до кінця, вони дуже розпливчасті. Проте узагальнене тлумачення їм дати, звичайно, можна.

修辞学 – *xīūcíxué* – стилістика, що вивчає образотворчі засоби мови і його композиційні прийоми. Це найбільш поширений термін [14].

文体学 – *wéntǐxué* – стилістика, що вивчає функціональні стилі загальнонародної мови [14].

风格学 – *fēnggéxué* – стилістика, що вивчає стилі літературних творів [14].

词章学 – *cízhāngxué* – стилістика як філологічна дисципліна, що розглядає проблеми як лінгвістики, так і стилістики художньої літератури [14].

Стилістика китайської мови бере свій початок з розвинення напрямку *文体* – *tǐwén* – вчення про традиційні форми тексту. Тоді великі творці намагалися осмислити поетичну творчість, виявити її природу і закономірності, розкрити особливості образотворчо-виразних засобів мови. Висока культура мови існує в

Китаї з давніх часів, але навіть зараз буденна мова китайця в повсякденних обставинах для українського вуха часто може здатися незвично пишномовною та надутою або може здивувати великою кількістю фразеологізмів, сенс яких розкривається в глибинах китайської історії. Не спроста в побуті Китаю є вислів: *言之无文，行之不远* – *yán zhī wú wén, xíng zhī bù yuǎn* – “Якщо мова позбавлена літературних чеснот, вона не отримає широкого поширення”.

Через багато століть китайська мова змінилася та розширилась, такий довгий шлях розвитку допоміг їй створити багатий фонд засобів мовної експресії. Образно-художні прийоми, засоби виразності китайської мови природні і численні, вони дають можливість максимально яскраво і точно зображати явища навколишнього світу, створювати незабутні образи, що западають в душі людей і в надалі перетворюються в частину внутрішнього духовного світу цілого народу.

Стилістика мови дає систематичний опис безлічі стилістичних факторів і явищ сучасної мови. Цим обумовлено як її практичне, так і наукове значення. Найчастіше правильне тлумачення окремих явищ мови знаходиться саме на стику стилістики з іншими лінгвістичними дисциплінами, таким чином стилістика бере участь у вирішенні ряду різних лінгвістичних питань.

Стилістика не володіє власним мовним матеріалом, але спирається на матеріал, наданий їй лексикологією, граматику і фонетикою. Але при цьому стилістика допомагає глибше проникнути в різні питання мови, пояснити їх і вирішити. Використовуючи у своєму розпорядженні матеріали лексикології, граматики та фонетики, вона здатна показати мовні явища і питання з іншого боку, тим самим надаючи нові рішення. Так, наприклад, граматичні явища не завжди можна правильно зрозуміти і інтерпретувати тільки за допомогою внутрішніх закономірностей граматики і лексикології. Часто тільки при розгляді зі стилістичної точки зору, можна побачити повну картину і правильно зрозуміти, розшифрувати повідомлення тексту автора.

Також стилістика відіграє важливу роль в практичному застосуванні і оволодінні мовою. Мовленнєва поведінка визначається цілями комунікації,

умовами в яких вона протікає і іншими факторами. Ефективність спілкування безпосередньо залежить від правильного підбору мовних засобів, і як правило для різних сфер комунікацій вже існує історично сформований і закріплений в мові набір мовних засобів. Цим і займається стилістика функціональних стилів.

Говорячи про функціональні стилі, різні вчені вкладають в це поняття різний зміст: хтось говорить про стиль як про форму мови, хтось як про норму, а хтось про експресивні якості мови [29].

Поняття стилю використовується в багатьох наукових дисциплінах. Кажуть, наприклад, про “стиль епохи”, “стилі живопису”, “архітектурні стилі”, “стилі життя” і т. ін. В. І. Моросанова (1998), наприклад, пише про стилі саморегуляції в довільній активності людини, виділяючи автономний, оперативний і стійкий, які засновані на відмінностях у рівні використання і ефективності здійснення планування, контролю та корекції. У перших двох стилях автор виділяє по два типи саморегуляції, підтверджуючи існування ще й підстилів, що створює великий ступінь пристосування діяльності до психологічних особливостей людини і тим самим сприяє найбільшому прояву ним своїх сильних сторін і нейтралізації слабких.

Можна говорити також про стилі поведінки і навіть про стилі (образи) життя, але вони вивчаються значно рідше і не настільки активно. Робилися спроби фактично ототожнити поняття “стиль” і “індивідуальність”. Так, ще у XVIII ст. французький натураліст Г. де Бюффон говорив: “Стиль – це людина!” Інші вчені вважали таке ототожнення неприпустимим. Вони відстоювали точку зору, що стиль – це формальна характеристика, що надає поведінці й діяльності лише форму, ніяк не пов'язану з сутністю особистості. Більш адекватне, відповідне сьгоднішнім уявленням, визначення стилю дав Г. Оллпорт (G. Allport, 1937): “Стиль – це характеристика системи операцій, до якої особистість схильна в силу своїх індивідуальних властивостей”.

Основу класифікації стилів складають екстралінгвістичні фактори: сфера застосування мови, тематика і мета спілкування. Це пояснюється тим, що мовленнєва поведінка (усна і письмова) обумовлена умовами, в яких протікає

спілкування, а також тим, заради яких цілей здійснюється комунікація. Таким чином підбір мовних засобів залежить від цілей, умов, завдань спілкування. Коли певні засоби починають постійно вживатися в якійсь конкретній сфері спілкування, тобто відбувається стилістична диференціація засобів мови, формуються мовні стилі.

Традиційно виділяються наступні сфери: наукова, ділова, суспільно політична, художня. Відповідно до цього виділяють п'ять стилів: публіцистичний, науковий, офіційно-діловий, розмовний і літературно-художній. У даній роботі детально буде більш детально буде розглядатися тільки останній згаданий стиль.

Китайські вчені, що займаються питаннями стилістики, зазвичай виділяють художню мову в якості одного з мовних стилів (文艺语体 – wényǔ yǔ tǐ – літературно-художній стиль) [14].

Наприклад, китайський вчений Сюй Цин, розглядаючи стилістику китайської мови, використовує на позначення стилів поняття 修辞 – xiūcí, яке, на його думку, об'єднує низку засобів та прийомів мови, що використовуються автором у ході створення певного мовного твору (徐青, 1997, с. 72). Використовувані засоби мають неоднакові властивості, що залежить від сфери їх застосування, цілей комунікації та її учасників. Вчений об'єднує ці засоби у чотири групи під назвою 语言语体 – yǔyán yǔtǐ (скорочений варіант – 语体 – yǔtǐ), що дослівно означає “мовна форма”. Відповідно до свого підходу, Сюй Цин виділяє чотири основні мовні стилі китайської мови: 公文语体 – gōngwén yǔ tǐ – офіційно-діловий стиль; 政论语体 – zhèng lúnyǔ tǐ – публіцистичний стиль; 文艺语体 – wényǔ yǔ tǐ – художній стиль; 科学语体 – kēxué yǔ tǐ – науковий стиль (徐青, 1997, с. 72).

Таким чином, система функціональних стилів китайської мови у сучасному її вигляді приблизно збігається із функціональними стилями української мови. Втім, не слід забувати й про те, що китайська мова є дуже специфічною та має надзвичайно давню історію. Розглядаючи стилі китайської

мови навіть у сучасному контексті слід пам'ятати про те, що китайська мова має розмовну й книжну форму. Наприклад, китайський лінгвіст Чжу Янься наголошує, що у китайській мові доцільно виділяти три мовних стилі (语体 – *yǔtǐ*): нейтральний, високий (книжковий) і низький (розмовний) (Zhu Yanxia, 1999, с. 36). Особливо вагомим це розмежування є, коли мова йде про більш давні тексти, адже у минулому китайської мови її поділ на “високий” та “низький” стилі був особливо вираженим.

Це обумовлено тим, що в літературі для створення або відтворення різних ситуацій і обставин, зображення персонажів різних віків і можуть використовуватися будь-які мовні інструменти. Це дійсно одна з головних особливостей художнього стилю, але не єдина.

Існує також ряд прихильників виділення художнього стилю в ряд з іншими функціональними стилями (такі вчені, як, наприклад, В.В. Виноградов, Є.Г. Ковалевська, А.Я. Рожанський, Ю.С. Сорокін та інші). На їхню думку, виключення художнього стилю зі списку функціональних стилів збіднює наше уявлення про мову і його функції. Якщо говорити про те, що літературна мова існує в безлічі функцій, але виключити художній стиль з-поміж функціональних, то виходить, що естетична функція не є функцією мови. Однак саме подібний прояв мови – використання його в естетичній сфері є найважливішим досягненням літературної мови.

Однак, незважаючи на незгоду в окремих питаннях, всі вчені визнають, що, як би вони не називали даний різновид мови – художній стиль або мова художньої літератури, головна її функція, безумовно, естетична.

Досить умовно можна виділити два основних напрямки у відповідній перекладацькій практиці: школу художнього перекладу і формально-фонетичну школу. Основна відмінність між ними полягає в тому, що одні перекладачі готові пожертвувати формою заради передачі змісту, інші ж, навпаки, намагаються скрупульозно передавати формальну сторону вірша. У більшості випадків предметом суперечки стає питання первинності форми і змісту, а також проблема збереження ритми і передачі змісту.

Художній стиль служить створенню літературних творів і естетичної діяльності людини. Основною його метою є вплив на читача за допомогою чуттєвих образів. Звідси випливають його функції:

Естетична – для художнього літературного твору важлива не тільки інформативна складова слова, але і його естетична цінність, здатність викликати чуттєвий і емоційний відгук.

Комунікативна – за допомогою цієї функції автор передає власне бачення світу, думки і почуття, використовуючи символи, образи і чуттєве сприйняття [17].

Однією з головних функцій даного стилю є функція впливу, яка обумовлює подібне різноманіття використання засобів та інших інструментів літературної мови, але вона відрізняється від “впливу” публіцистичного стилю. У публіцистиці твір завжди є продуктом якоїсь ідеї, вона використовує мовні засоби для формування суспільного світогляду. Якщо художній твір використовує літературний образ для впливу на читача, то публіцистика використовує експресивно забарвлену мову. Автор літературного твору вибирає різні мовні прийоми, лексичні та граматичні засоби для створення яскравих і глибоких образів, які викличуть у читача бажаний естетичний і емоційний відгук, які допоможуть йому стикнутися з духовним світом людини, а не посприяти формуванню масової свідомості.

Таким чином, для створення потрібної форми впливу автор художнього твору вдається до ряду спеціальних засобів і приймань. Цим обумовлені лексичні та граматичні особливості даного функціонального стилю.

1.2 Висвітлення специфіки перекладу художніх текстів китайської літератури

Переклад літературних творів має свої особливості порівняно з іншими видами перекладу. Окрім передачі інформації, художній переклад повинен також передати естетичний зміст твору. Образи, які з'являються в творі, можуть сильно

вплинути на читача. Літературний перекладач повинен враховувати всі особливості оригінального тексту, щоб передати його зміст, емоції та характери. Читаючи перекладену літературу, ми відчуваємо текст з його сенсом, емоціями та героями.

Досягти головної мети перекладу, а саме створити певний образ для читача, – досить складне завдання. Тому художній переклад може відрізнитися від стандартних правил, щоб відтворити оригінальний зміст автора. Досягти глибини і сенсу літературного твору не можна за допомогою дослівного перекладу. Крім того, різні перекладачі мають власне розуміння оригінального тексту, і їхнє сприйняття однієї фрази може відрізнитися. Перекладач повинен переписати весь текст на мову перекладу, а для цього необхідний досвід, оскільки новачкам буде важко передати майстерність, гумор, стиль і атмосферу, які автор намагався втілити в своєму творі.

Спираючись на роботи відомих учених – перекладознавців і лінгвістів В.Н. Комісарова, А.В. Федорова, Г. Гачечіладзе [31, 32] та інших, можна виділити основні характерні риси, що притаманні перекладу творів літературного жанру:

1. Точність. Перекладач мусить донести до читача найбільш повно всі ідеї, що були виражені автором. При цьому необхідно зберегти не лише основні положення, а ще й нюанси та відтінки висловлювання. Одночасно перекладач не повинен нічого додавати від себе, доповнювати чи роз'яснити автора, інакше це було б нічим іншим, як спотворенням тексту оригіналу.

2. Стислість. Перекладач не повинен бути багатослівним, йому варто висловлювати свої думки максимально стисло та лаконічно.

3. Ясність. Водночас, лаконічність і стислість мови перекладу не повинні шкодити ясності вираження думки та легкості її розуміння. Потрібно уникати важких для розуміння неоднозначних оборотів.

4. Літературність. Переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятним літературним нормам мови перекладу.

Переклад художніх творів потребує творчого підходу та високих перекладацьких навичок, але цей метод не бездоганний і часто викликає дискусії серед вчених. Однією з головних проблем є різниця між культурами вихідної та цільової мов. Наприклад, переклад класичних китайських філософських творів, таких як твори Конфуція та його учнів, може бути складним для розуміння для людей інших культур. Це показує, що розуміння культур є складнішим завданням, ніж розуміння мов.

Одна з труднощів у художньому перекладі полягає в перенесенні традицій і понять, що належать конкретній країні або нації, в інші культури і мови. Іноді слова чи терміни не мають точного еквівалента в іншій мові, тому перекладач повинен надати визначення для таких слів. Синтаксичні особливості двох мов не завжди сходяться, тому дослівний переклад може порушувати синтаксичні правила і вимагає від перекладача творчого підходу. Це може призвести до того, що значення оригінального та перекладеного текстів можуть відрізнитися один від одного. Авторська мета і мова залишаються тими ж, але перекладач повинен передати почуття та емоції, використовуючи літературні прийоми, щоб передати той самий ефект, що мав оригінальний текст. Для редагування текстів художнього перекладу використовуються такі методи:

1. Епітети перекладаються з урахуванням описуваного слова і його вживання за структурними і семантичними особливостями;
2. Порівняння перекладаються з урахуванням стилістичного розмаїття тексту;
3. Метафори перекладаються семантично з урахуванням взаємодії персонажів;
4. Неологізми перекладаються з використанням нових сучасних слів, зберігаючи первісне значення;
5. Іронія перекладається шляхом порівняння слів і контрасту;
6. Топоніми та антропоніми транскрибуються, щоб справити враження на читачів [2].

Таким чином, відповідь на питання про те, що означає художній переклад, є складним завданням. Будь-яка перекладацька робота повинна вказувати на навички та характеристики перекладача. Тому головне завдання перекладача – спробувати створити ідеальний переклад твору, використовуючи всі навички і методи, які існують в мові. Загалом, в художньому перекладі ми перекладаємо повідомлення, а не значення. Текст повинен розглядатися як цілісна і послідовна частина роботи.

Наприклад, якщо ми перекладаємо з китайської на українську або навпаки, ми повинні враховувати, що дві реальності дуже різні, а культури іноді мають протилежні погляди на важливі питання, а також існують відмінності в науково-технічному розвитку. Таким чином, пошук еквівалентних слів є більш складним. У цьому випадку перекладач повинен знайти на своїй рідній мові слова, які майже з такою ж точністю передають значення слів мови оригіналу, наприклад, ті, які належать до культурних особливостей, навичок або здібностей цієї конкретної культури. Деякі ідеї або характеристики навіть не відомі в іншій культурі або не практикуються.

У поєднанні з власними ідеологічними системами літературні тексти являють собою свідомі твори, створені письменниками шляхом ретельного спостереження та осмислення життя. Саме тому всі літературні тексти мають певні атрибути, такі як унікальність, мислення, артистизм і цінність.

Вивчаючи літературні твори письменників різних епох, ми можемо ефективно зрозуміти політичні чинники, культурні фактори та соціальні фактори творчого фону. Особливо в тематиці романів, письменники можуть ефективно покращувати ідеологічну свідомість мас суспільства, розмірковуючи про існуюче соціальне середовище і критикуючи соціальний статус в той час.

Переклад художнього твору з китайської мови - це складна задача, не тільки через різницю між двома мовами, але і через культурні відмінності. Китайський спосіб мислення, світосприйняття та менталітет – все це важко передати у перекладі. Це підвищує вимоги до перекладача і його професійної компетентності, а також вимагає розуміння соціокультурного контексту.

При перекладі китайських творів важливо враховувати їхню специфіку, оскільки наукові, інформаційні, художні, релігійні публікації мають відмінну стилістику та засоби викладу. Крім того, автори відрізняються в тому, яку реакцію вони очікують від своїх читачів. Таким чином, перекладач повинен точно передати не тільки сенс, а й почуття, що викликає оригінальний текст.

При перекладі на китайську мову важливо враховувати особливості цієї мови, які відрізняються від української. Наприклад, порядок слів має ключове значення, оскільки в китайській мові відсутні граматичні зміни слів. Крім того, фразеологічні одиниці, які базуються на іменах легендарних персонажів, можуть бути складні для перекладу. При виконанні усних перекладів з китайської на українську мову і навпаки потрібно також враховувати, що китайська фраза щодо української перевернута. Відповідно, переклад китайських фраз потрібно починати з кінця.

Давньокитайська мова має свої унікальні особливості, які слід враховувати при перекладі. Наприклад, класична писемність відрізняється лаконічністю і ритмічністю речень, а також відсутністю пунктуації, яку замінюють строгі шаблони фраз. До того ж, значна кількість ієрогліфів, відомих як “порожні ієрогліфи”, мають значення службових граматичних знаків.

Переклад ділиться на усний і письмовий, а письмовий, своєю чергою, на послівний, дослівний і художній.

Послівний переклад – це механічний переклад слів іноземного тексту в тому порядку, в якому вони зустрічаються в тексті, без урахування їх синтаксичних і логічних зв'язків. Використовується в основному як база для подальшої перекладацької роботи.

Дослівний переклад, при правильній передачі думки перекладеного тексту, прагне до максимально близького відтворення синтаксичної конструкції і лексичного складу оригіналу. Незважаючи на те, що дослівний переклад часто порушує синтаксичні норми мови, він також може застосовуватися при першому, чорновому етапі роботи над текстом, бо він допомагає зрозуміти структуру і важкі місця оригіналу

Художній переклад передає думки оригіналу в формі правильної літературної мови, і викликає найбільшу кількість розбіжностей в науковому середовищі – багато дослідників вважають, що кращі переклади повинні виконуватися не стільки за допомогою лексичних і синтаксичних відповідностей, скільки творчими дослідженнями художніх співвідношень, стосовно яких мовні відповідності відіграють підпорядковану роль [2].

З усіх видів художній переклад відрізняється своєю складністю і обсягом. При перекладі творів необхідно відтворити текст в чужій системі другої мови, беручи до уваги всі його особливості. Перекладач повинен перекласти текст так, як написав би його автор, якби знав другу мову.

Художній переклад має право називатися творчим процесом, тому що перекладач не тільки підбирає еквіваленти слів і виразів, вибудовуючи логічні речення, він повинен заново написати твір, який буде повторювати думки автора. Для оформлення змісту тексту, перекладеного з китайської мови на українську, можуть бути використані такі засоби:

Епітети – передаються з урахуванням їх структурних і семантичних особливостей (прості і складні прикметники); ступенем дотримання нормативного семантичного узгодження з визначеним словом; наявністю метафор, метонімії, синестезії, з урахуванням позиції стосовно визначеного слова і її функції.

Порівняння – передаються з урахуванням структурних особливостей, стилістичного забарвлення входить в нього лексики.

Метафори – передаються з урахуванням структурних характеристик, з урахуванням семантичних відносин між образним і предметним планом.

Авторські неологізми – передаються за існуючою в мові перекладу словотвірної моделі, аналогічної тій, яку використовував автор, зі збереженням семантики компонентів слова і стилістичного забарвлення.

Повтори фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні – передаються по можливості зі збереженням кількості компонентів повтору і самого принципу повтору на даному мовному рівні.

Гра слів, заснована на багатозначності слова або поживавленні його внутрішньої форми, в рідкісних випадках збігу обсягу багатозначності в перекладі зберігається і сенс, і принцип гри; в інших випадках гра не передається, але може бути компенсована обігранням іншого за значенням слова, яке вводить в той же текст.

Іронія – для її відтворення в перекладі передається, перш за все, сам принцип контрастного зіткнення, зіставлення непорівнянного.

Синтаксична специфіка тексту оригіналу – наявність контрасту коротких і довгих речень, ритм прози, переважання сурядного зв'язку та ін. – передається за допомогою граматичних відповідностей.

Діалектизми – як правило, компенсуються просторічною лексикою; жаргонізми, лайки передаються за допомогою лексики мови з тим же стилістичним забарвленням.

При художньому перекладі з китайської мови неможливо повністю передати зміст і сенс оригіналу. У процесі неминуче відбувається наступне: якась частина матеріалу не відтворюється і відкидається; якась частина матеріалу дається не у власному вигляді, а у вигляді різного роду замінів/еквівалентів; привноситься такий матеріал, якого немає в оригіналі [3].

Висновки до Розділу 1

У теоретичному розділі дослідження розглянуто особливості художнього стилю літературної мови. З'ясовано, що у китайській мові художній стиль (文艺语体 – *wényì yǔtǐ*) характеризується поєднанням властивостей інших стилів загальнонародної мови. Літературно-художнє мовлення знаходить своє відображення у творах художньої літератури.

Головною рисою художнього стилю китайської мови є особлива увага до писемного літературного слова та культу художнього слова. Лексичні та граматичні особливості художнього стилю китайської мови включають експресивно-забарвлену лексику, діалектизми, фразеологізми, епітети та

метафори, питальні та окличні й спонукальні речення, інверсію, пасивні конструкції, повтори та інші стилістичні засоби створення художніх образів.

У ході висвітлення специфіки перекладу художніх текстів китайської літератури у сучасній науковій думці з'ясовано, що художній переклад є окремим видом літературної творчості, у процесі реалізації якого текст, який переданий засобами однієї мови, відтворюється засобами іншої мови. На відміну від інших типів перекладу, при художньому перекладі передається і система образів та художніх засобів.

У контексті перекладу з китайської мови виділяється чотири типи перекладів: дослівні, послівні та художні.

Художній переклад китайської мови дозволяє краще зрозуміти особливості мови, специфіку використання слів у різних контекстах. Через літературу відображається світогляд китайського народу та його менталітет.

РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛИ МО ЯНЯ “КРАЇНА ВИНА”

На сьогоднішній момент Мо Янь є одним з найвпливовіших і шанованих письменників не тільки у себе на батьківщині, а й у всьому світі. Письменник підіймає у своїх творах проблеми, які привернули увагу не тільки китайського суспільства, а й усього світу. Особливої популярності твори автора набули після прийняття китайським урядом політики реформ і відкритості і завдяки прискореній глобалізації, проблеми китайського соціуму стали проблемами загальносвітовими.

2.1 Особливості ідіостилю Мо Яня на прикладі новели “Країна вина”

Мо Янь широко відомий за кордоном, багато його романів та оповідань перекладені на англійську, французьку, німецьку та норвезьку мови. Літературні критики називають Мо Яня одним із найглибших письменників сучасного Китаю, він виділяється розмахом і всебічним інтересом до китайського життя, пише про те, про що ще ніхто не писав, а його творчість належить до літератури “пошуку коренів”.

Література “пошуку коренів” (寻根文学 – *xún gēn wénxué*) – це напрямок, що з’явився у середині 1980-х років. Його виникнення було багато в чому пов’язано з “культурним бумом”, який почався у цей період та відображав прагнення переоцінити традиційну китайську культуру і знайти її сучасний образ. У 1989 р., напередодні річниці руху 4 травня, китайська інтелігенція спробувала оцінити спадщину цього руху і задалася питанням, чому відбулося так мало змін, чому настільки мало ідеалів цього руху втілилися в життя.

Китайські інтелектуали публікували книги і статті, знімали фільми і телесеріали, перекладали твори, написані китайцями, що живуть на Заході. Вони вірили в те, що ключ до модернізації Китаю – це економічні і політичні реформи, що Китай повинен рухатися до демократії, прав людини, свободи слова.

Особлива увага в ході дебатів приділялася питанням про те, чи було перервано зв'язок з традиційною китайською культурою з часу руху 4 травня; чи буде традиційна китайська культура, особливо конфуціанство, відігравати позитивну роль в модернізації і до якої міри Китай повинен вестернізуватися, запозичуючи західну науку і технологію. Логічне обґрунтування ідей, поставлених перед собою представниками літератури “пошуку коренів”, досить упереджене і суперечливе. Але їх занепокоєння з приводу розриву з культурою минулого і викликаного цим розривом відставання сучасної китайської літератури від світової показує глибинний дискомфорт, який письменники відчували щодо культурного та ідеологічного вакууму – наслідки подій недавнього минулого.

При вивченні ідіоматичних висловлювань у новелі “Країна вина” важливо враховувати їх китайську автентичність та унікальність. У творі зустрічаються описові фразеологічні назви та стійкі сполучення з фіксованою номінацією, які допомагають передати характеристики головного героя, зокрема його рівень метикуватості та винахідливості: *这小子，没准真能下出个金蛋呢。* – *Zhè xiǎozi, méizhǔn zhēnnéng xià chū gè jīn dàn ne.* – “Ця дитина, цілком можливо, що вона “знесе золоте яйце”. Тут у розумінні китайців фраза *出个金蛋* – *chū gè jīn dàn* означає “створити або видати щось геніально/неперевершене”, тобто мається на увазі, що дитина зробить велике відкриття.

Представники літератури “пошуку коренів” бачили в традиційній китайській естетиці, західному модернізмі і південноамериканському магічному реалізмі антитезу тоталітарному партійному диктату, джерело натхнення для своєї творчості, прагнучи таким чином до ще більшого звільнення китайської літератури від підпорядкування мистецтва політиці, постульованого Мао Цзедуну. Роман “Сто років самотності” Габріеля Гарсія Маркеса надихнув багатьох письменників, зокрема і Мо Яня, на пошуки містичних елементів минулого своєї країни [15, с.146].

У творах Мо Яня події відбуваються не в містах, а у віддалених сільських місцевостях, де переплітаються міф і реальність. За словами Ін Ліхуея, саги Мо Яня – це суміш непристойної мови, перемог сексуального характеру, невтомної

помсти і дикунських вчинків. Письменник вивчає людську жорстокість, бюрократичну систему та індивідуальний героїзм, він пише те, що бачить і так, як це сприймає. Письменника хвилюють найрізноманітніші теми: від нехитрих селянських історій до проблеми народжуваності в країні, а головний герой його романів – сам народ. Він живе цим і це живе в ньому. Він пише про людей, які переживають страшні страждання через численні політичні зміни: окупацію Китаю Японією, народження Китайської Народної Республіки, громадянської війни, економічної кампанії під назвою Великий стрибок, що наслідував “Велику пролетарську культурну революцію” і реформи Ден Сяопіна, який розробив принцип “соціалізму з китайською специфікою” і зробив країну частиною світового ринку. Його герої виявляють величезну силу духу в боротьбі за своє життя і людську гідність. Іноді вони в цій боротьбі перемагають, але найчастіше програють [13].

Безсумнівно, що однією з цілей літератури є підняття проблем, що існують в суспільстві. Як вже говорилося вище, Мо Янь, як письменник, каже, що не можна закривати очі на те, що діється у світі. Роман “Країна вина” є найяскравішою і гострою сатирою в сучасній китайській літературі, викриває китайське суспільство в любові до надмірностей. Цей роман присвячений деградації бюрократичної системи сучасного Китаю.

У романі сплітаються дві сюжетні лінії. Перша – це історія слідчого Дін Гоуера, який їде в Цзюго для розслідування справи про поїдання немовлят партійними чиновниками (інформація не підтверджена). Друга сюжетна лінія – листування між Мо Янем і письменником-початківцем Лі Ідоу, що чергується з короткими розповідями, які описують оточуючий Лі Ідоу світ з вплетеннями китайських народних переказів. Якщо на початку роману ці дві сюжетні лінії об’єднує лише місце подій (Цзюго) і другорядні персонажі, то з розвитком сюжету вони переплітаються і взаємно впливають на подальший розвиток роману. Таким чином, виходить роман в романі.

Отже, Дін Гоуер зустрів директора шахти та заступника начальника відділу пропаганди (потенційні споживачі дитячої плоті). Як заведено в Китаї, ці

два персонажі пропонують випити і закусити за знайомство. Дін Гоуер чинить опір, але не витримує тиску і починає пропускати одну чарку за одною. Відмовити їм ніяк не можна: Цзюго – це справжнісінька “Країна вина”, в якій талант випивання цінується вище за всі інші. Не перекинь ти з півдесятка чарок, з тобою просто не будуть спілкуватися: образиш замурзаних шахтарів, сивочолих китайських матерів або товаришів по партії. Вино порівнюється героями твору з сонячним світлом, повітрям, воно тече у їх жилах, наче кров. Вино – це музика, живопис, поезія, танець. Лі Ідоу, у одному зі своїх листів так описує значення вина для жителів “країни вина”:

我看过您一篇文章，说“酒就是文学”、“不懂酒的人不能谈文学”，您这些话犹如醍醐灌顶，使我顿开茅塞。 [344, с. 22] .– Wǒ kànguò nín yī piān wénzhāng, shuō “jiǔ jiùshì wénxué” “bù dǒng jiǔ de rén bùnéng tán wénxué”, nín zhèxiē huà yóurú tíhú guàndǐng, shǐ wǒ dùn kāi máo sè. – “В одному Вашому есе сказано: “Алкоголь – це література”, “людина, що не розуміється на алкоголі, не може обговорювати літературу”. [33, с. 19].

В цілому, роман – це ода про вино у всіляких його проявах. Вино в Цзюго зведено в якийсь культ, воно досліджується з усіх боків: його історія, які релігії належать до вина, як його готувати, як його пити, численні рецепти з наявністю вина, легенди про вино. В Цзюго навіть є інститут і кандидати виноробства, розповідається про те, до чого може привести вино – до оргазму, до просвітління, до смерті в стічній канаві...

Крім прямого натяку письменника на проблему алкоголізму в Китаї, вино – це ще й той літературний прийом, який і надає твору загальнолюдську значущість і глобальність. У романі, крім того, що розглядається проблема алкоголізму або правила виноробства і культура вина, вино – це алкоголь в цілому (герої п’ють не тільки вино, а й горілку) і та канва, завдяки якій змінюється реальність, це і радість, і горе героїв, їх життя і праця, в загальному, те без чого нічого неможливо.

Молодий письменник Лі Ідоу впевнений, що не пізнавши всіх глибин алкоголізму та науки про алкоголь та вино, неможливо й стати видатним

літератором. Тому попри те, що він вчиться писати, він вивчає все що тільки можна і про вино:

从酒的历史到酒的酿造、酒的分类、酒的化学结构、酒的物理状态我了如指掌，因此，我迷上了文学、我自认为能搞文学。 [34, с. 22]. – Cóng jiǔ de lìshǐ dào jiǔ de niàngzào, jiǔ de fēnlèi, jiǔ de huàxué jiégòu, jiǔ de wùlǐ zhuàngtài wǒ liǎorúzhǐzhǎng, yīncǐ, wǒ mí shàngle wénxué, wǒ zì rènwéi néng gǎo wénxué. – “Починаючи від історії алкоголю до його виготовлення, його класифікації, хімічного складу, фізичних властивостей – усе це я знаю, як свої п’ять пальців. Через це я захопився літературою і тому вважаю, що й сам можу створювати літературу” [33, с. 19].

Включення теми вина в роман, безумовно, збагатило роман і дало можливість сюжету розкритися в багатьох напрямках. Здається, що своє ставлення до розпивання персонажами роману спиртних напоїв, автор проявляє в смерті головного героя в стічній канаві. Ось до чого, попереджає автор, може привести алкоголізм – до ганебної смерті. Читаючи роман, у багатьох може виникнути відраза і страх до вживання міцних напоїв, а це, безумовно, заслуга письменника.

Окрім головної теми, якій власне і присвячено твір Мо Яня “Країна вина”, письменник реалізує також свій власний ідіостиль, який є настільки специфічним, що саме за нього автор отримав у 2012 р. Нобелівську премію з літератури з формулюванням “за галюцинаторний реалізм, що поєднується з народними казками, історією та сучасністю”. Специфічність стилю Мо Яня проявляється передусім на лексичному та лексико-стилістичному рівнях, тож звернемо увагу на засоби китайської мови, які використовує у своєму творі “Країна вина” Мо Янь.

2.2 Класифікація лексичних та лексико-стилістичних засобів новели “Країна вина”

У романі “Країна вина” Мо Янь вживає низку стилістичних та лексичних засобів та прийомів, які дозволяють йому створити специфічний твір, у якому є ознаки реалістичного та магічного одночасно.

Завдяки комбінуванню автентичних китайських устроїв і рис світової літератури, Мо Янь створив доробки, насичуючи їх стилістичними наповненнями. Через цю причину його тексти і є цікавим об’єктом для дослідження лексико-стилістичних одиниць.

У романі “Країна вина” найбільший акцент приділяється опису простих жителів Цзюго, тому більшість засобів, які використовуються, є спрямованими на опис їх характеру та зовнішності. Лексико-стилістичні засоби, що є найбільш масштабними, полягають у використанні епітетів та фраз з епітетами.

Ми посилаємося на класифікацію епітетів О. Галича. Він ділить епітети на характерологічні або пояснювальні і посилювальні, постійні, контекстуально-авторські, прикрашальні [Ференц 2011].

У творі переважно можна зустріти найпоширеніший вид – контекстуально-авторські епітети, які є дуже “гнучкими” у використанні, оскільки митець самостійно вибирає певну ознаку, виходячи із ситуативного контексту.

До прикладу, 一顆圓溜溜的脑袋 – *yī kē yuán liū liū de nǎo dài* – “тендітна і округла голівка”, 发亮的眼睛 – *fā liàng de yǎn jīng* – “блискучі очі”, 脸很苍白 – *liǎn hěn cāng bái* – “дуже бліде обличчя”, 神情很悒 – *shén qíng hěn yì* – “засмучений вигляд”, 一身骨头, 显得那头更大 – *yīshēn gǔtōu, xiǎndé nà tóu gèng dà* – “голова видавалася ще громаднішою”, 周身的皮肤土黄色 – *zhōu shēn de pí fū tǔ huáng sè* – “шкіра всього тіла жовтого кольору хакі”, 脸更白, 眼更大 – *liǎn gèng bái, yǎn gèng dà* – “обличчя побіліло сильніше, а очі побільшали”.

Не менш вживаними автором є і порівняння, які проявляються у вигляді різних граматичних конструкцій у новелі.

Загалом, виділяють такі типи порівнянь – прості, поширені, приєднальні та заперечувальні [Дудик 2005].

Найбільше трапляються у тексті прості порівняння: 漆黑的眼睛 – *qī hēi de yǎn jīng* – “темні, немов смола очі”; 脸色蜡黄, 一副大病缠身的样子 – *liǎnsè làhuáng, yī fù dàbìng chánshēn de yàngzi* – “його обличчя було, наче зроблене з воску” (китайське порівняння, що використовується для опису хворого); 河里水明光光的, 他的头也是明光光的 – *hé lǐ shuǐ míng guāng guāng de, tā de tóu yě shì míng guāng guāng de* – “річкова вода була така ж прозора, як і його світла голова”; 西瓜长得比蒋大志的脑袋还要大了 – *xī guā zhǎng dé bǐ jiǎng dà zhì de nǎo dài hái yào dà le* – “кавуни повиростали і стали такими великими, наче то була голова Цзян Дачжі”; 稀疏的头发淋湿后紧贴在头皮上, 更像西瓜了 – *xī shū de tóu fā lín shī hòu jǐn tiē zài tóu pí shàng, gèng xiàng xī guā le* – “рідке волосся намокло і щільно прилипло до шкіри голови, що зробило її ще більше схожою на кавун”; 伸手试试他的额头, 老天爷, 烫得像火炭一样 – *shēn shǒu shì shì tā de é tóu, lǎo tiān yé, tàng dé xiàng huǒ tàn yī yàng* – “рукою ми доторкнулися до його чола, і о боже мій, він був окутаний жаром, немов розпечене вугілля”.

Далі наводимо приклад поширеного порівняння, яке зіставляє об’єкт одразу за кількома ознаками: 他的身子快成了瓜秧, 脑袋不见瘦, 快成了西瓜 – *tā de shēn zi kuài chéng le guā yāng, nǎo dài bù jiàn shòu, kuài chéng le xī guā* – “його тіло дуже скоро перетворилося на кавуновий паросток, голова також непомітно схудла і стала, як кавун”.

Порівняння у цій новелі переважно описові. Серед них: 湖上的鸭群像一簇簇白云 – *hú shàng de yā qún xiàng yī cù cù bái yún* – “кількість качок на озері нагадувала клубок диму”; 姑娘鸭蛋脸儿, 黑葡萄眼儿, 渔歌儿唱得脆响, 像在满湖里撒珍珠 – *gū niáng yā dàn liǎn ér, hēi pú táo yǎn ér, yú gē ér chàng dé cuì xiǎng, xiàng zài mǎn hú lǐ sā zhēn zhū* – “у дівчини було овальне обличчя, а очі були чорні, немов виноградинки і вона наспівувала рибальських пісень так дзвінко, наче сипала перлини у озерну воду”; 招来了成群结队的人, 像看耍猴的一样 –

zhāo lái le chéng qún jié duì de rén, xiàng kàn shuǐ hóu de yī yàng – “це було схоже не те, як натовп людей спостерігав за дресированою мавпою в цирку”; 一见面, 先送他一串银铃样的笑声, 再送他一堆蜜甜的大伯 – *yī jiàn miàn, xiān sòng tā yī chuàn yín líng yàng de xiào shēng, zài sòng tā yī duī mì tián de dà bó – “при першій же зустрічі подарувала старому сміх, схожий на сріблястий дзвін і була ласкавою, наче невістка”*; 荷叶上, 苇叶上, 都挂着珍珠一样的水珠儿 – *hé yè shàng, wěi yè shàng, dōu guà zhe zhēn zhū yī yàng de shuǐ zhū ér – “листя лотоса й очерету повисли краплинками, схожими на перли”*; 湖水绿得像翡翠 – *hú shuǐ lǜ dé xiàng fěi cuì – “вода була зелена, наче смарагд”*; 像一只只小船儿在水面上漂荡 – *xiàng yī zhǐ zhǐ xiǎo chuán ér zài shuǐ miàn shàng piào dàng – “плавали по воді (качки), як маленькі човники”*; 她双眼瞪得杏子圆, 脸红成了一朵粉荷花 – *tā shuāng yǎn dèng dé xìng zi yuán, liǎn hóng chéng le yī duǒ fěn hé huā – “її очі вирячилися, наче абрикоси, а обличчя почервоніло, немов рожева квітка лотоса”*.

З перших рядків твору читач поринає у реалістичні картини звичайного міста, у побут слідчого Діна Гоуера, який відвідує шахту. Засобом творення реалістичного тут виступають терміни, які номінують сухі реалії оточуючої головного героя дійсності, наприклад: 省人民检察院 – *xíng rén mǐn jiǎn chá yuàn – “провінційна народна прокуратура”*, 特级侦察员 – *tè jí zhēn chá yuán – “слідчий з особливо важливих справ”*, 特别调查 – *tè bié diào chá – “спеціальне розслідування”*.

Термінологія сприяє створенню реалістичних образів, привносячи до тексту роману сухі факти, наче взяті з державних документів та звітів. Окрім того, засобом реалізму у романі є й деталізація оточуючої дійсності. Наприклад, автор детально описує зовнішність, деталі одягу головного героя, навіть звертаючи увагу на розмір кашкету, який той носить: 五十八号咖啡色鸭舌帽 – *wǔshíbā hào kāfēisè yāshétào – “коричнева кепка п’ятдесят восьмого розміру”*.

Реальність, яку описує письменник, не є приємною – вона сповнена незручностей, неприємних запахів, відчуттів. Для опису цих вражень героя від

того, що оточує його, Мо Янь використовує оцінну лексику, переважно – з негативним оцінним компонентом, наприклад: 不舒服 – *bùshūfu* – “дискомфорт, незручність”, 热烘烘的油膩气味 – *rè hōnghōng de yóunì qìwèi* – “гарячий масний запах”, 轻微恶心 – *qīngwēi ǎxin* – “легка нудота”, 越来越糟 – *yuèláiyuè zāo* – “все більш паскудний” тощо.

Неприємними є й образи оточуючих Діна Гоуера людей – це звичайні робочі, які грубуваті у спілкуванні та не викликають приязного ставлення. Їхнє мовлення сповнене лайливих та вульгарних слів, наприклад: 妈的 – *māde* – “трясця твоїй матері”, 他妈的 – *tāmāde* – “чорт забирай” та ін.

Окрім лексичних прийомів ідіостилю Мо Яня, важливим елементом твору є й стилістичні засоби. Зокрема, письменник часто вдається до використання авторських метафор, які роблять мову твору стилістично насиченою, виразною та яскравою. Порівняно з описаними вище засобами творення неприємної, відлякуючої дійсності китайської провінції та її населення, метафоричні образи часто суперечать тим буденним та вульгарним картинам, які оточують головного героя. Протиставлення мовних засобів зниженого та високого стилістичних реєстрів створюють контраст, який є одним із провідних засобів цього роману.

Наприклад, провівши з водійкою автобусу коротку бесіду, Дін Гоуер чомусь відчув особливу приязнь до неї, яка описана у тексті твору такими метафоричними зворотами:

他感到自己的精神像一只生满蓝色幼芽的土豆一样，滴溜溜滚到她的筐里去 [34, с. 3] – *Tā gǎndào zìjǐ de jīngshén xiàng yī zhǐ shēng mǎn lán sè yòu yá de tǔdòu yīyàng, dī liūliū gǔn dào tā de kuāng lǐ qù.* – “...все його єство, немов та вкрита блакитними паростками картоплина, охоче закотилося до неї в корзину” [33, с. 2].

Порівняння душі, єства головного героя з картоплиною, порослою паростками, з одного боку втілене у вишуканий стилістичний прийом метафори. З іншого ж боку, це порівняння таке ж приземлене, як і все, що оточує головного героя. Відтак, використання такої метафори містить у собі комічний елемент,

оскільки високий стиль поетичного порівняння суперечить банальності образу, з яким порівнюється душа людини. Втім, такий прийом у тексті цілком відповідає описуваній ситуації – вульгарна розмова з грубою шоферкою подобається Дін Гоуеру та відволікає його від неприємностей втомливої подорожі.

Метафори та порівняння у творі можна розділити на ті, що несуть у собі позитивну або нейтральну оцінку, й ті, які є негативно забарвленими і створюють неприємні образи. До першої групи стилістичних засобів належать такі метафори й порівняння, як, наприклад: 宛如暗夜中的一束火苗 – wǎnrú ànyè zhōng de yī shù huǒmiáo – “як язички полум’я у нічній темряві”; 她却像一只凶猛的小豹子一样 – tā què xiàng yī zhǐ xiōngmǎng de xiǎo bàozi yīyàng – “вона була схожа на маленьку хижу пантеру”.

У той же час, безліч метафор та порівнянь у романі мають негативне забарвлення і створюють неприємні образи персонажів, відображаючи особливості їх поведінки, наприклад: 想放纵一下的念头像虫子一样咬着他的心 – xiǎng fàngzòng yīxià de niàntou xiàng chóngzi yīyàng yǎozhe tā de xīn – “розпусні думки, немов комахи, стали гризти його душу”; 如同一块败絮 – rútóng yīkuài bàixù – “неначе шматок старої вати”.

Через використання зооморфних порівнянь автор розкриває також сутність відносин слідчого Дін Гоуера з іншими героями роману. Так, свої стосунки з жіночим персонажем сам слідчий описує наступним чином “ось і у них з шоферицею відносини то як у кішки з мишкою, то як у вовка з вовчицею” [5, с. 310]. Таким чином, через ці два порівняння розкривається весь спектр взаємин головних героя і героїні – від моменту їх знайомства, коли дівчина знаходиться нижче за соціальним станом і Дін Гоуеру здається, що він одноосібно контролює ситуацію до моменту, коли він дізнається, що це дружина його ворога і від її рішень залежить його положення в Цзюго.

У творі жінка часто порівнюється з тваринами, а також з неживими, механічними предметами, наприклад:

她憋着劲反抗时，身体扭曲，时而如弹簧，时而如钢板，嘴里还发出哞哞的叫声，宛若一头顶架的小母牛。 [34, с. 4]. – *Tā biēzhe jìn fǎnkàng shí, shēntǐ niūqū, shí'ér rú tánhuáng, shí'ér rú gāngbǎn, zuǐ lǐ hái fāchū mōu mōu de jiào shēng, wǎnrúo yī tóudǐng jià de xiǎo mǔ niú.* – “Опираючись, вона щодоуху виверталася, то схожа на пружину, а то на сталеву дошку, і при цьому мукала, ніби молода уперта телиця, і Дін Гоуер знову не втримався від сміху” [33, с. 4].

Тут жінка порівнюється зі сталеву дошкою, пружиною та, врешті решт, телицею. Такі зневажливі порівняння демонструють ставлення до неї самого головного героя, а також вказують на те, що він не бачить у ній людину та не ставиться до неї, як до рівної собі.

При першій зустрічі головний злочинець, з яким бореться слідчий, Цзінь Ганцзуань, постає як сильний і жорстокий, і щоб підкреслити це автор вдається до зооморфізму: “Лапа цього ватажка демонів-пожирачів немовлят повинна бути холодною, як лід” [33, с.160]. Основою для порівняння служить образ дикої тварини, завдяки чому читач бачить в Цзінь Ганцзуані антипода головного героя – персонаж, що несе небезпеку і руйнування. При створенні портрета даного персонажа Мо Янь через його зовнішній вигляд, манеру триматися, а також форму поведінки розкриває перед нами образ людини, наділеної владою і авторитетом. Це особистість, яка ставить себе вище оточуючих, герой, який не побоїться використувати свій вплив проти того, хто стане у нього на шляху, “ватажок демонів”.

Використання зооморфних порівнянь підкреслює початкові біологічні корені людини, детермінує його нерозривний зв'язок з природою і тваринним світом, що визначає рушійні їм сили / інстинкти. Це особливо важливо для “Країни вина”, де в міру розвитку сюжету головний герой починає сприймати людину як якусь біологічну істоту, на чолі інтересів якої стоїть задоволення обжерливих потреб. До кінця роману Дін Гоуер вже повністю поглинений життям Цзюго, його звичаями і укладом, його погляди і принципи тісно переплітаються з поняттями про норму жителів цього краю і слідчий, а вслід за ним і читач, вже немає снаги відрізнити реальність і фантазії, він стає свідком

банкету, який валить його в стан шоку: *“всі – і чоловіки, і жінки – наминали їжу з однаковою жадібністю. Одна жінка, роззявивши величезний рот, уписувала все підряд, як свиноматка, навіть не піднімаючи голови”* [33, с.341].

Тут підтверджуються всі найгірші підозри слідчого – в якості головної страви на стіл подають приготовану дитину. Всі сумніви, метання і страх відходять на задній план перед обличчям жахливого злочину, Дін Гоуер рветься покарати злочинців, але раптово падає у вигрібну яму і тоне.

Сатиричний елемент роману акцентує протиприродність подібної поведінки, неприйнятність нехтування загальнолюдських цінностей і норм моралі. Цій меті служить і використання зооморфізмів, коли поведінка людини прирівнюється до поведінки тварини, яка в прагненні до задоволення своїх потреб і бажань не обмежена будь-якими канонами або цінностями. Людина не повинна лише сліпо слідувати велінню своєї низинної природи, навпаки, вона повинен відстоювати вищі ідеали, що склалися століттями норми, які дають можливість відрізнити нас від тварин. Образ головного героя роману демонструє, що якою б складною не була ця боротьба, людина не повинна здаватися, але головне – це не заплутатися на своєму життєвому шляху, не дати залучити себе в спотворену гру, щоб потім не пасти жертвою своєї ж власної слабкості.

На підставі цього можна зробити наступні висновки: у своєму романі Мо Янь звертаючись до зооморфності розкриває глибинну сутність людини, показує, що ним рухають інстинкти, підсвідомість. Автор піднімає етичну проблему обжерливості, влади фізіологічної природи людини над силою волі особистості. Варто відзначити, що глибшого вивчення та аналізу вимагає наративна структура роману “Країна вина”, яка являє собою складне сплетіння паралельних сюжетних ліній, сходяться в одну точку в кінці твору.

Відтак, на лексичному та стилістичному рівнях у романі Мо Яня “Країна вина” використовуються терміни та слова-реалії, оцінна лексика (переважає лексика з негативним оцінним потенціалом). Окрім того, письменник активно використовує такі стилістичні засоби, як метафори та порівняння. При цьому

серед порівнянь важливе місце займають зооморфні порівняння, які є специфічним прийомом опису в ідіостилі Мо Яня.

2.3 Специфіка передачі стилістичних засобів при перекладі

Оскільки художній стиль роману Мо Яня “Країна вина” охоплює яскраві стилістичні та лексичні засоби, які створюють фантасмагоричний світ роману, у якому реальність химерно переплітається з елементами магічного та казкового, виникає питання щодо труднощів перекладу таких мовних засобів. Задача перекладача при роботі з художнім твором полягає у тому, щоб ефективно передати стилістичні, естетичні, ідейні особливості тексту.

Найбільшу перекладацьку трудність при роботі з текстом Мо Яня “Країна вина” становлять метафори та порівняння, у тому числі – зооморфні. Яскраві та нетипові образи, створювані автором, є незвичними для українського читача. Тому при перекладі важливо, щоб текст не лише точно відтворював використаний автором образ, але й щоб цей образ був зрозумілий реципієнту тексту перекладу. Розглянемо приклади перекладу авторських порівнянь та метафор, прийоми їх передачі засобами української мови:

目光如炬，直逼着看门人的脸。 [34, с. 8] – Mùguāngrújù, zhí bīzhe kān ménrén de liǎn.

У цьому випадку дослівний переклад порівняння буде наступним: “його очі горіли як смолоскипи, що впиралися прямо в обличчя воротаря”. При цьому зберігається образ вогню, смолоскипу, з яким порівнюються сповнені гніву очі головного героя. У літературному перекладі цього виразу, натомість вживається такий варіант: “порівнявся обличчям із вартівником і поглянув на нього із запалом” [33, с. 7]. У цьому випадку відбувається опущення стилістичного прийому порівняння, воно замінене при перекладі на вираз “із запалом”. На нашу думку, опущення стилістичних засобів робить текст перекладу біднішим та не дає читачеві повного уявлення про мову оригіналу та про ідіостиль автора. Доцільніше зберігати такі яскраві образи при перекладі.

Уживання метафор у творі надає головному героєві піднесеного емоційного забарвлення або ж навпаки – описує його “вегетативний” стан під час апатії:… 走起路来飘飘的, 好像脚下没有根基 – *Zǒu qǐ lù lái piāo piāo de, hǎoxiàng jiǎoxià méiyǒu gēnjī* – “не йшов дорогою, а пересувався пливучи, наче не відчував землі під ногами”; 他的脑袋上, 似乎冒着缭绕的白气, 那不是仙气又是什么 – *tā de nǎodai shàng, sìhū màozhe liáorào de bái qì, nà bùshì xiān qì yòu shì shénme* – “з голови наче пішла хмарина білої пари, то без сумнівів була його душа “небожителя”; 他那膝盖上, 是不是扎了根? 这样下去, 你儿子就变成一颗西瓜了 – *tā nà xīgài shàng, shì bùshì zhāle gēn? Zhèyàng xiàqù, nǐ érzi jiù biàn chéng guā le* – “його коліна там ще не пустили коріння, якщо так і далі триватиме, твій син сам стане кавуном на баитані”.

У наступному прикладі стилістичні засоби передані при перекладі більш точно, збережені метафоричні образи, які автор використав, щоб описати неприязне, неприємне головному герою обличчя вартівника:

他看到两只大小不一、乌黑如煤、暧昧、呆滞的眼睛, 以及通红如山楂果的圆鼻子, 以及青色嘴唇里的顽固牙齿。 [34, с. 8] – *Tā kàn dào liǎng zhī dàxiǎo bù yī, wūhēi rú méi, àimèi, dāizhì de yǎnjīng, yǐjǐ tōnghóng rú shānzhā guǒ de yuán bízi, yǐjǐ qīngsè zuǐchún lǐ de wángù yáchǐ.* – “Побачив неоднакові за розміром, чорні, як вуглинки, невизначні й тупі очі; а також червоний і круглий, мов ягода глоду, ніс; а ще стиснуті зуби за синіми губами” [33, с. 7].

Відтворення при перекладі порівнянь та метафоричних зворотів дозволяє зберегти атмосферу твору, передати ставлення головного героя до того чи іншого персонажа. Це пояснює мотивацію героя, а також дозволяє читачеві сформувати власне уявлення як про головного героя (через розуміння того, як той сприймає оточуючу його дійсність), так і до інших, другорядних персонажів, описаних у романі.

Опис героїв часто містить зооморфні порівняння, і їх збереження при перекладі має особливе значення. Стилiстичні прийоми, використані автором, є важливою частиною твору, тож якість їх передачі перекладачем напряму впливає

на сприйняття роману україномовним читачем. Наприклад, у наступному прикладі волосся чоловіка, з яким вступив у конфронтацію Дін Гоуер, порівнюється з настовбурченою шерстю собаки – це дає читачеві уявлення про психологічний стан цієї людини:

看门人狗毛一样粗硬的黑发直竖起来 [34, с. 8] – *Kān ménrén gǒu máo yūyàng cū yìng de hēi fǎ zhí shù qǐlái.* – “Густе чорне волосся вартівника стояло сторчма, як у собаки” [33, с. 7].

У наведеному варіанті перекладу здійснені перестановки деяких елементів речення, що відповідає вимогам граматики української мови. В іншому ж здійснений дослівний переклад, що дозволило зберегти використане зооморфне порівняння.

Використані у романі зооморфні образи також виконують роль творення фантазмагоричного світу. Свідомість Діна Гоуера поступово все сильніше спотворює сприйняту реальність, наділяючи її химерними образами. Так, спостерігаючи за сторожем, слідчий відчуває до нього неприязнь, яка втілюється у його свідомості через порівняння з ластівкою, яка звилала гніздо на голові у чоловіка:

一只邪恶的黑燕子潜伏在他的头腔里，筑巢，产卵，孵化。 [34, с. 8] – *Yī zhī xié'è de hēi yàn zǐ qiánfú zài tā de tóu qiāng lǐ, zhù cháo, chǎn luǎn, fūhuà.* – “Зла чорна ластівка причаїлася в його голові, звилала кубло, відклала яйця, висиділа пташенят” [33, с. 7].

У цьому випадку перекладач досить точно відтворює використаний автором образ чорної ластівки. Такий неприємний зооморфний образ використаний для пояснення неприязні слідчого до сторожа – щоб вбити ту саму “чорну ластівку”, слідчий стріляє у голову сторожеві, хоча й пізніше виявляється, що його пістолет насправді іграшковий і вбивства не відбулося.

Проблема перекладу предметних реалій зазвичай вимагає заміни їх функціональними аналогами або уточнень, замість транскрибування, щоб уникнути лакун. Цей підхід дозволяє збільшити зрозумілість тексту для цільової аудиторії і збагатити переклад додатковою інформацією та поняттями, але його

використання може привести до втрати культурних особливостей та авторських мотивів, що може призвести до повної втрати сенсу знаку або предметної реалії. Тому, необхідно ретельно вибирати підхід до перекладу, щоб зберегти максимум інформації та втілити дух оригінального тексту.

Наприклад, у своїх творах Мо Янь неодноразово згадує про традиційний китайський стіл для бенкету, розрахований на 8 чоловік: 八仙桌上, 明烛高烧, 余司令和冷支队长四目相逼, 都咻咻喘气。 – *Bāxiānzhuō shàng, míng zhú gāoshāo, yú sīlìng hé lěng zhīduì zhǎng sì mù xiāng bī, dōu xiūxiū chuǎnqì*. – “На баяньчжуо яскраво горіли свічки, капітан Юй і капітан Лен пильно дивилися один на одного і голосно дихали”. Термін “баяньчжао” не може бути точно переданий в українській культурі, тому можна замінити його на транскрибовану версію та додати примітку з тлумаченням культурного поняття, щоб пояснити його значення.

При перекладі творів Мо Яня зустрічаються складнощі у передачі духовної культури. Часто для цього використовують такі прийоми, як примітка, культурологічний коментар, загальний опис або калькування без додаткових пояснень. Але такі помилкові переклади міфологічних реалій, релігійних понять та народних звичаїв, що містяться у більшості перекладів творів Мо Яня, призводять до втрати інтертекстуальних зв'язків, які є характерними для сучасної китайської літератури загалом та для творів Мо Яня зокрема. Наприклад, утворення лексичних лакун через складнощі перекладу міфологічних образів можна побачити в метафоричному висловлюванні.

Одним із таких прикладів утворення лексичних лакун через труднощі перекладу міфологічного образу є метафоричне висловлювання: 他的脑袋上, 似乎冒着缭绕的白气, 那不是仙气又是什么? – *tā de nǎo dai shàng, shì hū mào zhe liáo rào de bái qì, nà bù shì xiān qì yòu shì shén me?* – “З голови наче пішла хмарина білої пари, то без сумнівів була його душа “небожителя”. Тут слово 仙气 указує на чарівний дух божественної феї у китайській культурі. У нашому випадку слово 仙气 має значення чарівної аури, що асоціюється з божественною

феєю в китайській культурі. Однак, переклад цього терміну на українську мову є проблемою, оскільки відсутні відповідні культурні аналоги. У китайській мові слово 神仙 використовується для позначення божественної істоти вищого рангу, яка може спускатися на землю і виконувати божественні дії у людській формі. Проте, варіант перекладу “бог” не зовсім відповідає лексичному значенню слова.

Під час аналізу текстів Мо Яня ми виявили, що однією з основних складнощів у перекладі є реалії, пов'язані з китайською культурою та географією. Варто зауважити, що письмовий стиль Мо Яня включає в себе китайські фразеологізми, метафоричні вислови та алегорії, службові слова, які вказують на пісенність та мелодійність, а також елементи лайливої лексики.

Відтак, аналіз особливостей перекладу метафоричних виразів та порівнянь, зокрема й зооморфних, які є провідними стилістичними прийомами у романі Мо Яня “Країна вина”, показав, що найбільш ефективним є точне відтворення таких порівнянь при перекладі. Збереження яскравих та химерних образів тексту-оригіналу забезпечує більш точну передачу фантазмагоричної атмосфери цього роману. У тих же випадках, де літературний переклад уникає передачі присутнього у тексті оригіналу порівняння, виникає ситуація, коли переданий перекладачем образ втрачає частину експресії та вкладеного у нього автором сенсу. У випадку зі стилістикою магічного реалізму, у якій творить Мо Янь, використання опущення при передачі стилістичних прийомів китайськомовного художнього тексту недопустиме, оскільки такі засоби є одним із ключових елементів твору.

Висновки до Розділу 2

З усього вище сказаного можна зробити висновок, що “Країна вина” є своєрідним путівником по Китаю і енциклопедію китайського життя. Завдяки комбінуванню автентичних китайських устроїв і рис світової літератури Мо Янь створює доробки, насичуючи їх емоційним і стилістичним наповненням. Саме

тому його літературні тексти є цікавим об'єктом для дослідження лексико-стилістичних одиниць, які є “продуктом” унікального авторського стилю.

У романі “Країні вина” найбільший акцент приділяється опису простих жителів Цзюго, тому більшість засобів, які використовуються, є спрямованими на опис їх характеру та зовнішності. Лексико-стилістичні засоби, що є найбільш масштабними, полягають у використанні епітетів. Ці фрази базуються на граматиці класичної китайської мови веньянь та мають багатий зміст, незважаючи на їх відносну лаконічність. Використання слів-реалій є ще одним показником культурної специфіки, оскільки вони мають багато культурних конотацій.

Щодо перекладу роману “Країна вина” використовуються різні прийоми, такі як граматична заміна, переклад антонімів, зміна смислового відтінку та повне перетворення. Використання таких прийомів допомагає забезпечити точний переклад з точки зору сюжету твору та інших аспектів, але може привести до втрати стилістичних особливостей авторського ідіостилу.

ВИСНОВКИ

У даній курсовій роботі ми розглянули творчість одного з видатних письменників не тільки китайської, а й світової літератури, спробували виявити і описати метод, який автор використовує при написанні більшості своїх творів. Як відомо, література – це відображення життя, в якій чітко закарбовуються основні тенденції, панівні в соціумі.

Сучасна китайська література все більше і більше сприймається в руслі світової літератури і Мо Янь – пряме тому підтвердження. Зараз література КНР усвідомлюється китайськими авторами як частина світової літератури. За своїм духовним настроєм твори Мо Яня більш китайські, ніж у будь-якого іншого письменника, він володіє силою, що має глибоке коріння в землі Китаю.

Мо Янь вважає, що пише реалістичну, часто історичну прозу, але його, як вважає Гольдблатт, мало цікавлять офіційна історія і встановлені факти. Для нього звична справа – змішувати фольклорні вірування, незвичайну тваринну образність і найрізноманітніші придумані прийоми оповідання з історичними реальностями – загальнонаціональними і місцевими, офіційними і простонародними. Це дає йому можливість створювати твори з цікавою для будь-якого читача тематикою і діючою на рівні інтуїції образністю, які легко стають надбанням інших народів. Сам письменник у Нобелівській промові охарактеризував себе як “сказителя”.

Письменник розкриває світовій спільноті життя і проблеми простого китайського народу, не боячись при цьому гніту партії і відкрито заявляючи про наболіле. Кожен роман – це ціла картина того чи іншого зрізу сучасного китайського життя. Що стосується твору “Країна вина”, то це картина, що підіймає перед суспільством, в тому числі і питання алкоголізму в Китаї. Адже з часом, це стає справжньою національною проблемою. Література має на увазі в собі чеснота, і Мо Янь, часто використовуючи в своєму арсеналі нецензурну лайку, описуючи насильство, жорстокість і розкриваючи зло, не може “мовчати”.

Вивчення лексичних та стилістичних засобів роману Мо Яня “Країна вина” та специфіки їх перекладу українською мовою показало, що на лексичному та стилістичному рівнях у романі Мо Яня “Країна вина” використовуються терміни та слова-реалії, оцінна лексика (переважає лексика з негативним оцінним потенціалом). Окрім того, письменник активно використовує такі стилістичні засоби, як метафори та порівняння. При цьому серед порівнянь важливе місце займають зооморфні порівняння, які є специфічним прийомом опису в ідіостилі Мо Яня.

Найбільш ефективним є точне відтворення таких порівнянь при перекладі. Збереження яскравих та химерних образів тексту-оригіналу забезпечує більш точну передачу фантасмагоричної атмосфери цього роману. У тих же випадках, де літературний переклад уникає передачі присутнього у тексті оригіналу порівняння, виникає ситуація, коли переданий перекладачем образ втрачає частину експресії та вкладеного у нього автором сенсу. У випадку зі стилістикою магічного реалізму, у якій творить Мо Янь, використання опущення при передачі стилістичних прийомів китайськомовного художнього тексту недопустиме, оскільки такі засоби є одним із ключових елементів твору.

Перспективами подальших досліджень є більш детальний аналіз ролі зооморфних порівнянь у описах персонажів роману Мо Яня “Країна вина” та вивчення прийомів передачі зооморфних порівнянь українською мовою.

АНОТАЦІЯ

Наразі спостерігається зростання популярності українського художнього перекладу творів сучасності та необхідності розглядати стратегію перекладу художнього твору з урахуванням стилістичних особливостей та ефективного застосування перекладу задля досягнення розуміння прочитаного. Адже якісний український переклад, можливий лише за умови знаходження єдності змісту та форми без втрати художньо-естетичного аспекту вихідного тексту.

Мо Янь 莫言 – сучасний письменник з Китаю, почесний доктор філології Відкритого університету Гонконгу, який отримав Нобелівську премію з літератури за свій роман “Країна вина” 1993 року. Він зосереджується на представленні китайської культури, історичної спадщини та ментальності, що допомагає сучасним читачам краще зрозуміти цю традицію, що поступово розкривається для представників інших країн.

Об’єктом дослідження є стилістичні засоби роману Мо Яня “Країна вина”.

Предмет дослідження – методи перекладу специфічних засобів.

Методи дослідження. У роботі використано комплекс наукових методів. Загальнонауковий метод (аналіз теоретичного матеріалу на основі лінгвістичних, педагогічних джерел), зіставний метод, описовий метод, метод індукції та дедукції, які дозволили сфокусувати увагу на виявленні національної специфіки перекладу з китайської на українську на основі роману Мо Яня на різних рівнях тексту.

Матеріалом цього дослідження слугують 100 висловлювань, відібрані за допомогою наскрізної вибірки з роману Мо Яня “Країна вина”.

Ключові слова: художня література, китайська література, переклад, стилістика, лінгвістика.

论文摘要

目前，当代作品的乌克兰文学翻译越来越受欢迎，需要考虑翻译小说作品的策略，考虑到文体特征和有效利用翻译来实现对阅读的理解。毕竟，只有在找到内容和形式的统一，又不失去原文本的艺术和审美的情况下，才有可能获得高质量的乌克兰翻译。

莫言，中国当代作家，香港公开大学名誉语文博士，因其 1993 年的小说《酒国》获得 2012 年诺贝尔文学奖，生于 1955 年，通过突出强大的中国传统、文化和历史遗产吸引了现代读者的注意，并逐渐开放给其他文明的代表了解。

本文研究的对象是莫言的小说《酒国》的文体手段。

研究的主体是具体手段的翻译方法。

关于研究方法。本研究采用了一套科学方法。一般的科学方法（基于语言学和教育学来源的理论材料分析）、比较法、描述法、归纳法和演绎法，这使得我们可以重点确定基于莫言小说的中文翻译成乌克兰文的不同层次的民族特殊性。

本研究材料是通过横向抽样，从莫言的小说《酒国》中选出的 100 个语篇。

关键词：小说、中国文学、翻译、文体学、语言学。

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акулина К.В. Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской литературы (на материале рассказа Ли Синя «Маленькое происшествие» в литературном переводе Эйдлина Л. З.) // Язык и культура. – 2016. – С. 98–100.
2. Арсентьева, М.Ф. Теория и практика перевода: курс лекций / М.Ф. Арсентьева, О.В. Васильева, Я.Р. Зинченко. – Минск : БГУ, 2009. – 103 с.
3. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 496 с.
4. Бабенко Н.С. Функциональный стиль как лингвистический объект в прошлом и настоящем // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2008. – №555. – С. 62–70.
5. Бархударов Л.С. Язык и перевод. - М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
6. Бутаков П.А. Особенности передачи элементов разговорного стиля при переводе художественных произведений с китайского языка на русский // Индустрия перевода. – 2018. – Т. 1. – С. 277–282.
7. Бут Т.М. К вопросу о некоторых трудностях перевода сравнений с китайского языка на русский // Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2018. – С. 86–87.
8. Ба Цзиь. Избранное : пер. с кит. – М. : Радуга, 1991. – 140 с.
9. Ван Ливэнь. Показатели сравнения в русском и китайских языках // Творчество Флора Васильева и вопросы языка, литературы, образования в глобализирующемся мире : сборник трудов конференции / Глазов : Изд-во Глазовского гос. пед. ун-та им. В. Г. Короленко, 2014. – С. 174–179.
10. Васильева А.Н. Художественная речь / А.Н. Васильева – М., 1983. – 256 с.

11. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. № 1. С. 73.
12. Голуб И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб. – М. :Рольф, 2001. – 448 с.
13. Горелов В.И. Лексикология китайского языка / В.И. Горелов – М.: Изд. «Просвещение», 1984. – 216 с.
14. Горелов В.И. Стилистика современного китайского языка / В.И. Горелов. – М. : Просвещение, 1979. – 192 с.
15. Григорьева А.А. Сравнение как средство создания образности художественного текста в китайском языке / А.А. Григорьева, Т.В. Ордахова, В.В. Лебедева // Современное состояние и пути развития науки XXI века. – 2017. – С. 119–126.
16. Грудылко Т.Ю. Некоторые особенности современного китайского художественного текста (на материале произведений современного китайского автора Би Шуминь) // Сборник научных статей победителей конкурсов научно-исследовательских работ студентов РУДН в 2017/2-18 учебном году. – 2018. – С. 177–185.
17. Ермушина, Н.Н. Русский язык и культура речи: учеб. пособие / Н.Н. Ермушина, О.Ю. Латыговская, О.И. Беляева, Т.И. Шемиченко. - Ухта: УГТУ, 2006. – 145 с.
18. Ерохина А.С. Особенности национального менталитета в китайском и русском языках / А. С. Ерохина, И.В. Пьязина //Труды молодых ученых Алтайского государственного университета. – 2014. – №11. – С. 29–33.
19. Завьялова О.И. Большой мир китайского языка. – М.: Восточная литература, 2010. – 287 с.
20. Захаров Н.В. К вопросу о художественном переводе с китайского языка // Проблемы литератур Дальнего Востока. – 2008. – С. 498–503.
21. Исаева С.М. Приёмы перевода межкультурных реалий в рамках методики обучения художественному переводу // Вестник университета Российской академии образования. – 2016. – №1. – С. 8–13.

22. Каданцева М.А. К вопросу о значимости реалий при переводе китайских художественных текстов на русский язык // Диалог культур в аспекте языка и текста. – 2011. – С. 94–97.

23. Коваленко М.А. Перевод метафор и образных сравнений текста романа У.С. Моэма «Театр» на русский язык / М. А. Коваленко // Научно методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 4 (апрель). – 0,3 п. л. – URL: <http://e-kon-sept.ru/2017/170086.Htm>

24. Козырова А.А. Вопросы функциональной стилистики по формированию коммуникативных умений // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – С. 14–17.

25. Колбанова Н.Н. Некоторые проблемы перевода современных китайских художественных произведений // Актуальные проблемы востоковедения. – 2019. – С. 325–330.

26. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.

27. Крылова Д.А. Способы перевода метафоры в художественных произведениях А. Кристи с английского языка на русский язык / Д.А. Крылова, В.М. Пронькина // Научное обозрение. Международный научно практический журнал. – 2017. – №2. – С. 1–6.

28. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. – М.: Международные отношения, 1981 – 248 с.

29. Никитина Н.В. Эстетическая функция художественного стиля // Вестник Чувашского университета. – 2008. – С. 1–6.

30. Никольская С.В. У истоков современной китайской литературы / С.В. Никольская // Современные тенденции развития науки и технологий. – 2017. – №1-6. – С. 76-80.

31. Комісарів В.Н. Теорія перекладу: Лінгвістичні аспекти. / В.Н. Комісаров - М.: Вища школа, 1990. - 253 с

32. Гачечиладзе Г. Художній переклад та літературні взаємозв'язки / Гачечіладзе Г. - 2-ге вид. -М.: Наука, 1982. - 260 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

33. Мо Янь. Країна вина (пер. з китайської М. Савченко). – Харків: Фоліо, 2015. – 524 с.
34. 莫言. 蛙. 北京: 作家出版社. – 2020. – 347 页.