

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СХІДНОЇ І СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
Кафедра іноземної філології

Курсова робота з іноземної філології на тему:

КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ СІНОНІМІЇ НА МАТЕРІАЛАХ ТЕКСТІВ
ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ (ДУ ФУ «СТО ПЕЧАЛЕЙ»)

Студентки групи ЗПкит 28-20
факультету іноземної філології
заочної форми здобуття освіти

Освітньої програми:

Китайська мова і література та переклад,
західноєвропейська мова

Спеціальності 035 Філологія

Спеціалізації 035.065 Східні мови та літератури (переклад включно),
перша – китайська

Чембай Ірини Юріївни

Науковий керівник: Спіріна Юлія Сергіївна

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ТА СИНОНІМІВ У НІЙ 6

1.1. Китайська поезія як підвид художнього стилю 6

1.2. Синоніми у китайській поезії 11

Висновок до розділу 1 14

РОЗДІЛ 2. КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ СИНОНІМІВ З КИТАЙСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЮ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ ДУ ФУ “СТО ПЕЧАЛЕЙ” 15

2.1. Переклад синонімів у художній літературі на прикладі творчості Ду Фу 15

2.2. Контекстуалізація синонімів у поезії Ду Фу 17

Висновок до розділу 2 21

ВИСНОВКИ 23

АНОТАЦІЯ 24

ANNOTATION 25

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ 26

ВСТУП

У сучасному світі в епоху цифрових технологій кожна людина має доступ до великої бази літературних творів, що створювались у різні часи та в різних країнах. Велику увагу привертає багата культурна спадщина Китаю, а саме класична поезія, перекладена іншими мовами і популярна й досі. Переклад, зокрема поезії, є однією з найскладніших галузей мовознавства. Зустрічаючи в тексті мовні одиниці і звороти, що ускладнюють розуміння тексту, й так насиченого культурним контекстом та особливостями художнього стилю, треба враховувати, що перекладач має володіти достатніми знаннями з історії та культури мови, з якої робиться переклад і так само добре володіти іншою мовою, особливо, якщо йдеться про синоніми, що привертають увагу дослідників своєю багатого образністю і глибоким змістом.

Актуальність цієї теми полягає в тому, що вивчаючи китайську мову, людина прагне більше дізнатися про неї, поповнити словниковий запас цікавими виразами і ще більше наблизитися до культури мови, що вивчається. Синоніми китайської мови дають таку можливість, оскільки з їхньою допомогою можна поринути у світ цікавих мовних зворотів, і навіть зрозуміти прихований у вірші задум автора. Синоніми – слова однієї частини мови, різні за звучанням і написанням, які мають дуже близьке або тотожне лексичне значення. Знання можливих варіантів передачі слів через синоніми з китайської мови в перекладі українською допоможе перекладачам уникнути суттєвих помилок у роботі та правильно відтворити перекладацькі стратегії.

Об'єктом цього дослідження є різні синонімічні одиниці та вирази в класичній поезії Ду Фу китайською мовою та їх переклад українською.

Предметом дослідження є контекстуалізація синонімії в художній літературі.

Метою даного дослідження є виявлення найбільш частотних способів перекладу і контекстуалізація синонімів у поезії Ду Фу з китайської мови українською на основі вивчення видів, прагматичних особливостей синонімічних конструкцій та їх ролі у творах для більш точного розуміння специфіки перекладу художніх засобів виразності з однієї мови на іншу, а також визначення перекладацьких стратегій під час роботи зі словами-синонімами.

Для досягнення мети було поставлено такі **завдання**:

1. Виділити основні особливості китайської поезії як підвиду художнього стилю.
2. Описати види та особливості синонімів у китайській мові, а також їх роль у художніх творах на прикладі поезії Ду Фу.
3. Виявити найбільш частотні способи перекладу синонімічних конструкцій з китайської на українську мову.
4. Проаналізувати синоніми в поезії Ду Фу.

Для вирішення поставлених завдань були використані такі **методи дослідження**: порівняльний метод для аналізу українських та китайських синонімічних одиниць та виразів, описовий метод при перекладі синонімічних конструкцій та виразів, порівняльний метод для виявлення подібностей та відмінностей при перекладі слів-синонімів з китайської мови українською, теоретичний аналіз, контекстуальний аналіз, метод класифікації та систематизації, метод узагальнення та аналізу отриманих даних.

Теоретичною основою курсової роботи є праці таких дослідників як М. Азарова, С. Г. Бархударов, М. Блек, А.В. Донченко, Д. Девідсон, В.М. Комісарів, Р. К. Міньяр-Білоручев, А. Нойберт, які зазначені у списку використаної літератури.

Матеріалом дослідження є вірші Ду Фу "Річці, що вивчається - перше" (кит. "曲江二首-其一"), "Бачення весни" (кит. "춘망"), "Місяць" (кит.

"月"), "Сокіл на картині" (кит. "畫鷹") та інші з використанням збірки перекладів Наталії Азарової (2012 р.).

Теоретична важливість роботи визначається внеском у дослідження синонімічних конструкцій китайської мови у класичній поезії, їх видів та прагматичних особливостей, а також найбільш частих способів перекладу.

Практична значущість полягає в тому, що ця робота може стати додатковим джерелом для перекладачів у використанні найбільш частотних та ефективних способів перекладу синонімів у китайській. Результати дослідження можуть бути враховані як доповнення до вже зібраних матеріалів та робіт у галузі теорії та практики перекладу.

Структура курсової роботи. Курсова робота складається зі вступу, двох розділів, анотацій, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ТА СИНОНІМІВ У НІЙ

1.1. Китайська поезія як підвид художнього стилю

Поезія завжди була одним із найулюбленіших літературних жанрів людини. На Заході не зовсім серйозно ставляться до цього виду діяльності, проте китайська поезія дійшла до наших днів і читається донині. Китайські літератори також мають велику популярність за межами Китаю. Прийнято вважати, що найбільші письменники жили в епоху династій Тан (618 – 907 рр.), Сун (960 – 1279 рр.), Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.). Серед них можна виділити таких поетів, як Лі Бай, Су Ші та, звичайно ж, Ду Фу [Li C, 2022, с. 8].

Традиційна поезія Китаю відома протягом трьох тисячоліть, вона розділена на «ши» (кит. 詩), «ци» (кит. 詞) і «цюй» (кит. 曲), «ге» (кит. 歌), «фу» (Кит. 賦). Тут варто ввести визначення перерахованих вище жанрів (Edwards J.H., 2012, с. 112):

«Ши» – форма класичної китайської поезії, що характеризується довжиною рядків чотири, п'ять, сім і рідше шість ієрогліфів. Ши є двовіршами. Зазвичай два рядки куплету римуються і ритмічно доповнюють один одного за інтонацією.

"Ци" - жанр китайської поезії, що характеризується поєднанням рядків різної довжини. При цьому допускаються різні комбінації. При написанні цього твору поет обирає мову, яка підходить під певний шаблон. Можливо, ця структура за певних часів ставилася до пісні. Проте музику було втрачено. Поезія має мовними структурами, за допомогою яких при викладі думки можна досягти певного ефекту.

"Цюй" - жанр китайської поезії, що виконується під музику. За часів, коли монголи опанували Китаєм і заснували династію «Юань» (1279-1368 рр.), вони привезли із собою власний музичний стиль. Їм дуже подобалися

театральні вистави: театр тіней із ляльками маріонетками. Вважають, що оперна драма цієї династії наслідувала театру тіней. Їхній музичний стиль носив назву «Юань Цюй». То був вільний від різних форм поетичний стиль.

«Ге» – жанр китайської літератури, поеми якого є набір побудованих у певному порядку слів, які можна співати. Саме слово «Ге» у перекладі з китайської означає «пісня». Народні пісні існували завжди, у тому числі написані освіченим композитором грамотно викладені пісні.

«Фу» – це жанр китайської літератури, який поєднує у собі прозу та поезію. У традиційній поезії речі не прийнято називати своїм ім'ям, важливо виразити красу через символи. Цей стиль є основним, він був популярний приблизно 1500-2000 років тому. Найчастіше поети додавали незвичайні знаки, які брали із ранніх епох.

На початку XX століття також виникла розвинена поезія, заснована на західній традиції. Вважають, що це традиційні форми китайської поезії мають риму, проте в повному обсязі римовані тексти у стародавньому Китаї розцінювалися як поезія. Наприклад, рядки з «Книги Змін» часто римовані, але як поезія не розглядаються. Щодо китайської класичної поезії, то тут варто познайомитися з історією виникнення різних жанрів. У період династії Хань розвинувся жанр "фу". Разом «фу» і «ши» у період Шесті династій утворювали два стовпи китайської поезії, поки «ши» не став головним у період династії Тан.

За часів династії Тан традиційна повага до літератури стала застосовуватись на практиці. Виразалося це тим, що на іспитах одним із головних предметів була поезія. Правителі держави також заохочували літературу тим, що писали вірші, цим поповнювали китайську поезію. Поети, будучи державними чиновниками, брали участь у житті Китаю як своєю службою, а й творчістю. Нововведення танської поезії гармоніювало з традиційністю образотворчих засобів і виразалося як у поглибленні вже всім звичної теми, а також створення нової. З часів «Шицзина» в китайській

поezії розкривалася тематика гір, річок, весни, верб, все це також набувало і нового забарвлення (Liu Y., Yang Q., Zhao F. 2021 с. 376)

У період династії Хань також з'явився жанр «юефу» (кіт. 樂府), що складався з нерівної кількості ієрогліфів у рядках, а також нерівної кількості рядків у строфах. На даний момент збереглося лише кілька сотень Юефа. Розрізняють Юефу епохи Хань, північні та південні Юефу епохи Шесті династій. Усі вони різні. Юефу епохи Хань відображають любовну тематику, тему негараздів у житті народу та війни. Для північних характерна тема воєн, оскільки Північний Китай часто захоплювали кочівники та його творчість впливало. Південні Юеф також відображають тему любові, для них властива наявність омонімічних метафор. Юефу заклали фундамент у розвиток пізнішого жанру під назвою «Гуші».

Пізніше виник п'ятислівний вірш (п'ять ієрогліфів у рядку). П'ятислівні та семислівні форми «ши» домінували у поезії Китаю до сучасного періоду. Вони діляться на гуші та цзіньтиші. Цзіньтиші є суворішою формою, була розвинена в період династії Тан з правилами, що регулюють структуру віршів. Найбільшим письменником гуші є Лі Бо, а великим письменником цзіньтиші – Ду Фу (Kuoshu H.H., 2021 с. 33).

Потім у пізній період танської поезії виникла лірика у жанрі «ци». «Ци» являли собою нові слова, які відповідають співу, що існував до цього. Кожному співу відповідала мелодія, яка часто була втрачена, але унікальний ритм для співу зберігався. «Ци» найчастіше висловлювали будь-які бажання особистості, створювалися «Ци» різні теми.

Через те, що після династії Сун, «Ци» ставали більш літературними, на їхню зміну прийшли так звані «саньцю» (кіт. 散曲) – це вільніша форма, яка ґрунтується на нових популярних піснях (Chamary J.V. 2006 с. 102).

У китайській класичній поезії можуть зустрічатися алузії («дяньгу»), які є фразами, взятими з давніх текстів. Такі «дяньгу» сильно ускладнюють

процес розуміння задуму віршів і вимагають освіченості читача. Характерною рисою китайської поезії є суворость наступності розвитку та сила традиції. Така особливість обумовлювалася системою літературної освіти в країні, яка вимагала знання про старовинні пам'ятки літератури.

Як говорилося раніше, для китайської класичної поезії характерна наявність рими, але найчастіше це рими не в тому вигляді, до якого ми звикли. Це ще одна особливість китайського віршування. Дане явище можна пояснити тим, що китайська поезія прагне простоти, поет не намагається утруднити сприйняття читача зайвою стрункністю форми, оскільки читача важливо досягнути зміст, істину написаного. Саме лаконічність і простота текстів китайської поезії полегшує дане пізнання і не відволікає його складністю та своєю красою будівлі.

Однак помилково думати, що китайські вірші зовсім не мають рими. Склади в китайській мові складаються з початкової згідної та кінцевої голосної (ініціаль та фінал). Рифмуються лише фінали, в яких присутні подвоєні потрійні поєднання голосних (дифтонги та трифтонги), що становлять один склад. Ініціаль не входить у риму.

Крім фіналів до складу входить тон - так званий китайський наголос. Створення рими відбувається за допомогою застосування знаків із єдиної групи. Найчастіше вони не співзвучні (Kuoshu Н.Н. 2021 с. 27).

Говорячи про тони китайської мови, слід згадати ще одну особливість поезії цієї культури – метрична композиція. Це полягає в закономірності мелодики, тобто порядку чергування ієрогліфів із різними тонами. У китайській мові чотири тони: рівний, висхідний, низхідно-висхідний, низхідний. Тон відіграє важливу роль – має сенсорозрізнювальну функцію. У китайській поезії ці чотири тони були поділені на дві групи: до першої увійшов рівний тон, а до другої – решта трьох.

Для китайської класичної літератури властиве наснагу ідеями гуманізму, патріотизму, народності. У найбагатшій літературній традиції

Китаю важливу роль відіграє реалізм. Незважаючи на те, що китайська література завжди була складною і багатоплановою, незважаючи на різні труднощі, як політичні погляди, реалістична лінія китайської поезії продовжувала розвиватися. Звичайно ж, у різні епохи історії характер реалізму зазнавав змін, був подоланий дуже складний шлях. Ця традиція бере свій початок із народних переказів та міфів, у яких потроху відображалось справжнє життя, працю людей. Реалізм китайської літератури можна віднести до вищого типу, оскільки він сягає соціалістичного реалізму (Скворцов А.В., 2022 с. 224).

Після династії Сун жанри «ци» і «ши» далі писалися до закінчення імперського періоду. Але ці роботи з деяких причин цінувалися менше, ніж танські та сунські. По-перше, китайські поети боялися критики та порівняння з попередниками. Вони вважали, що нові роботи будуть оцінені гірше ніж ранні роботи. По-друге, традиція, яку успадкували письменники, мала на увазі створення більш вишуканих робіт. З цієї причини деякі роботи здавалися надто химерними і складними для розуміння. По-третє, підвищення грамотності, зростання чисельності населення, масштабне поширення друкованих видань збільшило кількість матеріалу, що призвело до того, що важко виділити гідні роботи.

Зрештою, 20-ті роки 18 століття стали початком зростання літератури, написаної більш розмовною мовою. Ці твори стали основними засобами для вираження культури країни. За часів династії Цин поезія цього періоду була дуже популярна, наслідувала твори давнини. Однак, незважаючи на це, в ній не існувало танської та сунської сили, жвавості та натхнення. У цей час поезія активно застосовувалася драматургії. Після закінчення династії Цин поезія стала відходити від консерватизму, наблизилася до життя, а мова стала розмовнішою.

Про поширення поезії за часів династії Цин може свідчити факт, що створення своїх віршів було обов'язковим завданням під час проходження

іспиту на службу. У зв'язку з цим дозволялося користуватися спеціальним словником - римічний (Parmley J. L. 2006 с. 105).

Таким чином, китайська поезія має безліч різних властивостей, які роблять вірші воістину особливими, наповненими змістом. Всі ці особливості дозволяли авторам висловити їх індивідуальні творчі манери, передати різні думки та емоції, а також створити щось несхоже на поезію інших культур.

1.2. Синоніми у китайській поезії

Образами тварин, рослин, ландшафтів сповнена поетична пам'ятка "Ши цзін" ("猷縑", XI–VI ст. до н. е.). Завдяки таким образам, здебільшого, передавалися натяки, завуальовані думки, адже мистецтво Китаю символічне і непрямолінійне. Вірші з описами природи зустрічаємо у "Чуських строфах" ("糖迺", IV ст. до н. е.). Щоправда, на той час китайці ще не відчували себе невід'ємною частиною природи, описи гір і вод викликали почуття страху, вони були ворожими і згубними для людини. Так, у давніх літературних пам'ятках ліси і гори уявлялися заселеними хижаками, зміями та небезпечними потворами, що становили загрозу для людського життя. Але сприйняття природи в Китаї поступово змінювалося. У подальші епохи природа стала наближеною до людини, що відображалося й у поезії.

Для пейзажної лірики Китаю характерними є скорботний настрій та традиція журби, яка бере початок у ліриці китайських класиків, таких як Ду Фу ("Жаль", "Перший день осені"), Гао Ці ("Сумую за весною") та ін., і пов'язана з мотивом швидкоплинності буття. Традиція журби представлена в поетичних текстах за допомогою різноманітних синонімів, які позначають невеселий настрій, почуття та переживання ліричного героя, наприклад: жаль, сум, журба.

В поезіях про зміну пір року немає меланхолії, лише легкий сум і журба. Тема та образи природи часто пов'язувалися з безсмертям, оновленням та плинністю часу. Природа, згідно давніх вірувань, – чудовий світ, джерело безсмертя, місце перебування богів. Вона постійно себе оновлює, на зміну однієї пори року приходять інша, теж по-своєму гарна. Тому у пейзажній ліриці спостерігаємо ідеї безкінечності буття, адже в природі панує гармонія та відродження.

Поряд з вічністю та безкінечністю крокує і швидкоплинність буття – традиційний мотив, який з'являється в літературі в часи потрясінь і безладу. У традиційній поезії Китаю сформувалися такі образи швидкоплинності життя, які асоціюються з думкою про недовговічність людського існування: сніг, що тане; іній; спів цикад; піна на хвилях; зруйнований храм; пелюстки квітів. Досить символічним образом є роса, яка має два значення. З одного боку, якщо розглядати цей образ у співвідношенні з людським життям, то він трактується як символ тимчасовості, чогось минаючого. Як роса зникає на сонці, так і життя людини зникає і вже не вертається. Та з іншого боку роса символізує повторюваність природних процесів, адже роса висихає, щоб випасти знову.

У подальші епохи, зокрема за часів доби Тан, спосіб зображення традиційних гір і вод у поезії став більш витонченим. Це відбувалося завдяки змінам релігійних та філософських думок. Таке явище призвело до глибшого осмислення природи та її ролі у житті як суспільства, так і окремої особистості, а отже, скрупульознішого зображення природних реалій. Поети звертають увагу на найдрібніші деталі, таким чином розкриваючи суть зображуваних предметів і явищ природи. Новий етап розвитку поезії "гір та вод" характеризується, з одного боку, принциповими змінами поетичних трактувань пейзажу – поступовою відмовою від пафосної словесності, багатобарвних і масштабних панорам гірського

ландшафту. Поезія стала значно лаконічнішою, а пейзажні замальовки більш камерними.

За часів епохи Тан (VII–X ст.) пейзаж уже виділяють як окремий жанр, головним представником якого був Ван Вей (701–761) та Мен Хаожань (689–740). Саме в цей період у китайській поезії виникають такі стилі, як романтизм, започаткований Лі Бо (701–762), та реалізм, батьком якого вважають Ду Фу (712–770). З природою – головним об'єктом зображення – тісно пов'язана більша частина художніх образів китайської поезії. Основні сторони художнього образу – це узагальнення і переконливе зображення індивідуального і конкретного. Розглядаючи це, слід враховувати особливості впливу на читача кожної із цих сторін образу.

Емоційно-яскраве, сміливе, сильне відображення викликає у читача потік почуттів і переживань. Особливість художнього образу – яскрава і впевнена передача індивідуального, що має особливе емоційне значення і яка оснований на почуттєвій стороні нашого сприйняття. Водночас узагальнення в художньому образі допомагає в пізнанні реальної дійсності, збуджуючи в нас широкі, правдиві уявлення про суть явища (Das S.C. 1902 с. 144).

У китайській традиційній пейзажній ліриці вживалися такі прийоми:

- гіперболізація образів, відстаней, часу;
- поєднання живої і неживої природи з уживанням назв дорогоцінних металів та каміння (означення яшмовий 珉, нефритовий 璵);
- неприродні кольори явищ та елементів природи (вода кольору кіноварі 井沫).

Так, наприклад, у пейзажній ліриці V ст. переважала червона кольорова гама, особливо у картинах-описах заходу і сходу. Сюди ж відносяться і означення, які позначали аромати. У віршах пейзажистів ароматним (茼, 駟) могло бути усе: трава, квіти, вода, вітер і навіть місяць.

Висновок до розділу 1

Пейзажна лірика у Китаї сформувалася ще у III ст. Кожна епоха додавала щось своє у її розвиток. Якщо на початкових етапах її зародження природа сприймалася як ворожа та згубна частина оточення для людини, то далі сприйняття природи в Китаї поступово змінювалося. Надалі природа у китайській ліриці вже була "приборкана": наближена до людини, освоєна нею духовно й естетично. Китайська традиційна пейзажна лірика характеризувалась монументальністю й величністю описів, вживанням численних епітетів та метафор, відірваністю від дійсності, детальністю описів, творам були притаманні незавершеність та недосказаність, природа возвеличувалась автором. Лаконічнішими описи пейзажу стали лише за часів епохи Тан.

РОЗДІЛ 2. КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ СИНОНІМІВ З КИТАЙСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЮ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ ДУ ФУ “СТО ПЕЧАЛЕЙ”

2.1. Переклад синонімів у художній літературі на прикладі творчості Ду Фу

У перекладацькій роботі виокремлюють три типи трансформацій, спрямованих на подолання можливих труднощів під час перекладу з китайської мови на українську. Давайте розглянемо різні види існуючих трансформацій, які виокремлює Я.І. Рецкер:

1. Лексичні трансформації: диференціація, конкретизація, узагальнення, смисловий розвиток, цілісне перетворення, компенсація втрат у ході перекладу.

2. Граматичні трансформації: часткові та повні.

Р.К. Міньяр-Білоручов виокремлює такі прийоми перекладу: узагальнення, конкретизацію, логічний розвиток понять, описовий переклад.

Л. С. Бархударов представляє свою класифікацію:

1. Заміни, які, своєю чергою, поділяються на:

Граматичні заміни (заміни форми слова, членів речення, частин мови та синтаксичні заміни у складних реченнях);

Лексичні заміни

Компенсація;

2. Перестановки;

3. Доповнення;

4. Опущення (Скворцов А.В., Кондратова Т.І. 2021)

У цій роботі будуть використані трансформації, запропоновані В.М. Комісаровим, оскільки вони є найбільш загальноприйнятими. Введемо поняття прийомів, якими далі оперуватимемо:

1. Прийом узагальнення – це прийом, у якому слово замінюється словом-синонімом, що існує в іншій мові і зрозуміле для носія цієї мови. Наприклад, в українській слово "нога" може використовуватися для позначення всієї ноги, тоді як у китайській мові існують розмежування ніг на "ступня" та "нога".

2. Прийом конкретизації – прийом, якому властива заміна слова із загальним значенням на слово з вузьким значенням. При цьому це слово має вписуватися в контекст. Наприклад: 狡兔 перекладається як «лукавий заєць», замість «хитрий заєць».

3. Прийом смислової заміни – це заміна слова на відповідний йому за змістом вираз. Наприклад: 我的家离商店不远。 До мого будинку рукою подати.

4. Описовий прийом – заміна слова чи словосполучення на пояснювальну форму. Наприклад: 山中无老虎, 猴子称大王。 Коли в горах немає тигра, то й мавпа – цар звірів.

5. Антонімічний переклад – заміна під час перекладу ствердної форми на негативну чи навпаки. Цей прийом дає можливість замінити слово, що перекладається, на антонім у мові носія. Наприклад: 所有 人人都知道这个故事。 - Мало хто знає про це (Всі знають про цю історію).

6. Прийом компенсації – це спосіб перекладу з уточненням, доповненням сказаного чи написаного, який застосовується у разі, якщо мовою носія таке поняття відсутнє. Наприклад: 初恋是青春的第朵花

花 - «Перше кохання - це перша квітка весни».

7. Доповнення – це спосіб розширення тексту перекладу порівняно з текстом оригіналу. Наприклад: 传语风光共流转 перетворенням вітер трепетом у світ течуть, міняючись місцями (у мові оригіналу відсутня приєднаність "в").

8. Опущення – це спосіб скорочення тексту відносно тексту оригіналу. Наприклад: 長揖別 上官 - кланяйся в пояс чину наказує йти (上官 "вищий чин").

9. Граматичні заміни – граматична трансформація, у якій граматична одиниця оригіналу перетворюється на перекладі на одиницю з іншим граматичним значенням. Наприклад: 豺狼得食喧 вовки і шакали жалісно виють (у перекладі використана множинна форма перекладу метафори)

Отримати потрібну реакції на перекладний текст – це дуже складне завдання для перекладача. Тут потрібно орієнтуватися на особливості рецептора перекладу. Тільки знаючи характер і психічний стан читача, можна зрозуміти, як на нього “подіє” переклад.

Якщо перекладач ставить собі завдання досягти певного комунікативного ефекту, йому необхідно вдатися до прагматичної адаптації тексту. Це означає, що необхідно внести до тексту виправлення, враховуючи культурні, психологічні та інші відмінності тексту оригіналу та перекладу. При побудові повідомлення, перекладач завжди стоїть перед вибором чи те, що слід словесно висловити у тексті, що може лише матися на увазі, оскільки читач вже обізнаний у плані. Цей вибір по-різному реалізується залежно від того, чи є читач носієм мови оригіналу або мови перекладу. Те, що зрозуміло для носія однієї мови, часто потребує для носія мови, якою перекладався твір і навпаки.

2.2. Контекстуалізація синонімів у поезії Ду Фу

Пейзажна лірика увібрала у собі традиційні мотиви та образність поезії «мандрівок до безсмертних». З розвитком поезії відбувається поступовий відхід від надприродного, від втручання вищих сил у життя людей, тому спостерігається не таке яскраве зображення незвичайних (міфічних) подій та явищ у житті ліричного героя. Зате поетична свідомість якщо й повертається до міфологічного світосприйняття і, відповідно,

втілення їх у поезії, робить це з допомогою символів, а чи не прямого зображення, як було раніше.

Особливість художньої образності пейзажної лірики – яскраве уособлення природної дійсності, що втілює великий вплив даосизму (концепція всепроникаючого Дао). Природний закон Дао відбиває безперервний хід речей, їх взаємну перетворюваність, взаємопородження і мінливість, що виявилось у танській ліриці.

Згадка про давність повертає реципієнта з описуваного часу в давні та кращі (з погляду державного устрою) часи, ніби порівнюючи минуле з сьогоденням і тим самим докоряючи сучасності. Розгортання просторової картини від малого до великого передає прагнення ліричного героя поезії до духовних висот та самовдосконалення, а також пізнання світу, який починається з малого елемента пейзажу і завершується неосяжністю.

Згортання простору, тобто процес зображення поетичних реалій, символізує занурення ліричного героя у свій внутрішній світ, проникнення в потаємні глибини як себе, і світоустрою. Таке відчуття простору є чутливою формою пізнання життя.

Яскравіший розвиток інтересу до пейзажної лірики можна розглянути в період успадкування народних пісень династії Хань у поезії Тан. Форма і стиль поезії Тан (618-907 рр. н.е.) багаті, барвисті та новаторські. Він не лише успадкував традиції народних пісень династії Хань (206 до н.е. – 220 рр. н.е.) та Вей (220 р. – 266 р.), а й значно розвинув стиль «гесін» (один із жанрів давньої ханьської поезії, який був заснований на віршах Юефу часів Хань, Вей та Шесті династій ранньої династії Тан.); як успадкував п'яти- і семизначні древні вірші попереднього покоління, а й перетворився на довгу розповідь і романтику.

Що цікаво, успадкування цих стильових особливостей дозволяє створити сучасні вірші з особливо гарним та акуратним стилем. Тан піднімає складову гармонію та витончені художні характеристики древніх

китайських віршів на безпрецедентну висоту і знаходить найбільш типову форму давньої ліричної поезії, яка досі дуже популярна у народі. Однак через суворі метричні обмеження ритмічні вірші у сучасних віршах мають тенденцію бути обмеженими за змістом віршів і не можуть бути вільно створені та втілені.

Це велика вада, викликана їх сильними сторонами. У цей час можна було побачити у роботах китайських поетів, опис особливостей побуту простої китайської людини, з її життєвими проблемами, складнощами.

... Бідолашних жінок

Не втішить праця –

Все одно

Податки з них б'ють.

І в будь-якому разі

З маленьких будинків

Ллються сльози

Невтішних вдів (Скворцов А.В., Кондратова Т.І. 2022, с. 85).

Праця в даному контексті має на увазі під собою землеробство, яке користувалося успішністю, мало певну почесність. Але нарівні з цим виникали складності через тягар ручної праці. Весь цей біль був переданий за допомогою поезії та описових конструктів побуту китайського селянина.

У середині VIII ст. в імперії Тан з політичної точки зору виникла низка змін. Безумовно, цей момент був відбитий поезією.

Країна розпадається з кожним днем.

Але природа – вона жива:

І гори стоять, і річки течуть,

І буйно росте трава.

... ..

У селі нашому

Було сто сімей,

А нині їх нема

Навіть і близько.

Від тих, хто живий,

Не чути звісток.

Загиблі –

Гниють на полі бою...» (Скворцов А.В., Кондратова Т.І. 2022, с. 8).

...Безчинствують банди,

Народ гине без хліба,

Пора б цірю

Свій стіл навпіл скоротити (Скворцов А.В., Кондратова Т.І. 2022, с. 92).

Поезія Тан, як можна зробити висновок, ділиться на пейзажну, романтичну та поезію реалізму. Представником останнього напрямку є Ду Фу. Що примітно, у свої твори він вкладає особисті переживання та опис навколишньої дійсності. Наприклад, цікавим буде представлений його твір, у якому закладено думку, що стосується історичних подій.

...Завжди корисно

Знати предмет,

Дивлюся: будь-який весляр – чудовий майстер.

А ось правителів майстерних –

Немає,

Або просто їх

Не допускають до влади? (Скворцов А.В., Кондратова Т.І. 2022, с. 70).

Вираз ставлення до політичної складової, очевидно, в емоційній змістовній складовій – використання запитальної пропозиції, розділових знаків та спілок «а», «іль».

Але не можна залишити поза увагою і вірші, у яких зображено пейзаж:

Сніг із півночі

Вривається в Чаншу,

*Летить волею вітру
Над будинками.
Летить,
Листя осіннє шурхотить,
І з дощем
Змішується в тумані.
Порожній гаманець –
І не дадуть в кредит
Налити вина
У срібний мій чайник.
Де людина,
Що просто почастує?
Я чекаю:*

Можливо, вона з'явиться випадково» (Скворцов А.В., Кондратова Т.І. 2022, с. 8).

Висновок до розділу 2

Опис емоцій очікування, пейзажу дозволяє зрозуміти почуття автора. З проведеного аналізу можна зробити висновок, що Ду Фу зробив великий внесок у поезію епохи Тан. Розглянуті особливості китайської літератури на той час і приклад поезії Ду Фу дають підстави дійти висновку, що будь-яка природа зображується з метою відображення особливостей духу людини (Орлова Н.А. 2016).

На Сході спостерігається розмитість між світом людини та світом природи, що зумовлено інтровертивністю світосприйняття та мислення (на Заході він більше екстравертний). Це все потрібно для розуміння загальної побудови китайського вірша, пов'язуючи його культурні та етнічні особливості.

Загальна образність ліричних творів обумовлена особливостями побудови того, як можна доповнити вищенаписане з поступовим

розгортанням образної картини. Інакше кажучи, «модель великого у малому» – загальний принцип художньої образності китайської давньої поезії (Рубець М.В. 2017, с. 47).

В основному вірші починаються описами природи, що створює певний ліричний настрій, і подальший опис відбувається або в руслі зачина, або, навпаки, у контрасті до нього. Кінцівка у Ду Фу найчастіше дозволяє читачеві зрозуміти прихований зміст вірша, отже, і ідеї, закладеної у конкретно-чуттєвих реаліях твору. Саме тому вираження емоцій, почуттів та додаткове насичення китайського вірша через згадку природи є поширеним та важливим атрибутом китайських авторів (Скворцов А.В., 2022, с. 58).

ВИСНОВКИ

Природа нерозривно пов'язана зі світосприйняттям китайського народу, що також знаходить свій відбиток у китайській поезії. Кожна природна реалія виступала певним символом, образною асоціацією основного предмета зображення у вірші; об'єкти та явища природи не цінувалися як такі, не акцентувалася увага на їх естетичній цінності. Особливість художньої образності пейзажної лірики – яскраве уособлення природної дійсності, що втілює великий вплив даосизму (концепція всепроникаючого Дао). Природний закон Дао відбиває безперервний хід речей, їх взаємну перетворюваність, взаємопородження і мінливість, що виявилось у танській ліриці.

Визначено специфіку лірики Ду Фу: загальна образність ліричних творів обумовлена особливостями їх побудови, поступовим розгортанням образної картини. В основному вірш починається описом природи, що створює певний настрій, і подальший опис відбувається або в руслі зачину, або, навпаки, у контрасті з ним.

Кінцівка у Ду Фу найчастіше дозволяє читачеві зрозуміти прихований зміст вірша, отже, і ідеї, закладені у конкретно-чуттєвих реаліях твору. Саме тому вираження емоцій, почуттів та додаткове насичення китайського вірша через згадку природи є поширеним та важливим атрибутом китайських авторів.

АНОТАЦІЯ

Обрана тема дослідження є актуальною, оскільки, вивчаючи китайську мову, людина прагне ще більше наблизитися до культури мови, що вивчається. Слова-синоніми в китайській мові дають таку можливість, оскільки з їх допомогою можна поринути у світ дослідження цікавих мовних зворотів, і навіть зрозуміти прихований у вірші задум автора.

Об'єктом дослідження є різні синонімічні одиниці та висловлювання у класичній поезії Ду Фу китайською мовою та їх переклад українською мовою.

Предметом дослідження є стратегії перекладу метафори у класичній поезії Ду Фу з китайської мови українською.

Мета полягає у виявленні найбільш частотних способів перекладу метафори в поезії Ду Фу з китайської мови українською на основі вивчення видів синонімів, їх прагматичних особливостей та ролі у творах для більш точного розуміння специфіки перекладу художніх засобів виразності з однієї мови на іншу, а також визначення перекладацьких стратегій під час роботи з синонімічними конструкціями.

Для досягнення мети було поставлено такі завдання: виділити основні особливості китайської поезії як підвиду художнього стилю; описати види та особливості синонімів у китайській мові, а також їх роль у художніх творах на прикладі поезії Ду Фу, виявити найбільш часті способи перекладу синонімічних з китайської мови українською; проаналізувати синоніми на предмет контекстуалізації та виявлення в них прагматичних особливостей перекладу.

注解

选题是非常重要的，因为学习中文的人希望更深入地了解所学语言的文化。在中文中，同义词提供了这样的机会，通过它们，人们可以探索有趣的语言表达方式，甚至理解诗歌中作者隐藏的意图。研究的对象是杜甫的古典诗歌中的不同同义词单位和表达方式，以及它们在乌克兰语中的翻译。研究的课题是中文古典诗歌中隐喻的翻译策略。目标是通过研究同义词的种类、语用特点和在作品中的作用，揭示杜甫诗歌中最常见的隐喻翻译方式，以更准确地理解从一种语言到另一种语言的艺术表现手法的翻译特点，并确定在处理同义词结构时的翻译策略。为了实现这一目标，设定了以下任务：概述中文诗歌作为一种艺术风格的主要特点；描述中文同义词的种类和特点，并以杜甫的诗歌为例说明它们在艺术作品中的作用；发现中文同义词在上下文中的语境化和翻译中的语用特点。

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гу Юй. Про переклад Ду Фу Наталією Азаровою // Суспільство та держава в Китаї. 2015. Т. 45. №2.
2. Орлова Н. А. Проблеми поетики чотиривіршів (цзюе-цзюй) Бо Цзюй-і // Суспільство та держава в Китаї. 2016. Т. 46. №2.
3. Рубець М. В. Сучасний переклад танської поезії: модернізація чи традиція? (Про переклад Н. А. Орлової ста цзюе-цзюй Бо Цзюй-і) // Суспільство та держава в Китаї. 2017. Т. 47. №2.
4. Скворцов А. В. Класифікація паралелізму танських чотиривіршів, що містять п'ять складів у рядку, за напрямом // Філологічні науки. Питання теорії та практики. 2022. Т. 15. Вип. 6.
5. Скворцов А. В., Кондратова Т. І. Аналіз образотворчо-виразних засобів та новий художній переклад китайської народної пісні «Туди на межі» // Харківський державного педагогічного університету ім. Каразіна. 2020. № 3 (288).
6. Скворцов А. В., Кондратова Т. І. Аналіз паралелізму та переклад українською обраних танських віршів: монографія. К: ВКН, 2021.
7. Скворцов А. В., Кондратова Т. І. До проблеми адаптації граматичних категорій вєньня в сучасних перекладах: на прикладі вірша Бо Цзюї «Старий торговець вугіллям» // Київ. Серія Філологія. Теорія мови. Мовна освіта». 2019. № 2 (34).
8. Хрестоматія китайської літератури (III–VI ст.) / [упорядн. Я. В. Шекера]. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2010. – 194 с.
9. 廠歲：晤寂蠡虹粉 / 籊洗署攔—抖即幙: 晒持既邵, 1994. – 324 颯 (Zhuangzi: zhexuede tianlai / Luo Longzhi bianzhuan. – Taibeishi : shibaowenhua, 1994. – 324 ye).
10. Скворцов А. В., Кондратова Т. І. Новий поетичний переклад та аналіз образотворчо-виразних засобів, використаних у вірші Ду Фу «Сто печалей»

// Філологічні науки. Питання теорії та практики. - 2022. - Т. 15. - №. 12. - С. 3813-3819.