

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра китайської філології

Кваліфікаційна робота магістра з китайської філології на тему:

**СУЧАСНА КИТАЙСЬКА АВТОРСЬКА КАЗКА: ОСОБЛИВОСТІ
ПЕРЕКЛАДУ**

Студентки групи ЗМкит 57-23
факультету східної та слов'янської
філології
заочної форми навчання
Освітньої програми
Східна філологія: китайська мова і
література, переклад, методика навчання
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.065 Східні мови та
літератури (переклад включно), перша -
китайська

Сенчик Ельвіри Юріївни

Науковий керівник:

к. філол. н., Трубіцина О.С.

Допущена до захисту

«___» _____ 2024 року

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Завідувач кафедри

_____ (підпис) (ПІБ)

Київ 2024

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КИТАЙСЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ.....	7
1.1. Жанрові особливості та визначення поняття “літературна (авторська) казка”...7	
1.2. Історія розвитку авторської казки в Китаї: від традиційних сюжетів до сучасних інтерпретацій.....	13
1.3. Вплив західних казок на китайську казкову традицію: діалог культур та пошук власної ідентичності.....	19
Висновки до Розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКОМОВНИХ КАЗОК.....	26
2.1. Методи дослідження художнього перекладу китайськомовних казок.....	26
2.2. Специфіка та способи художнього перекладу.....	27
2.3 Перекладацькі трансформації: мистецтво адаптації.....	34
Висновки до Розділу 2.....	40
РОЗДІЛ 3. КАЗКАР СУЧАСНОСТІ ЧЖОУ ЖУЙ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЙОГО АВТОРСЬКИХ КАЗОК УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	42
3.1. Лексико-граматичні особливості перекладу.....	42
3.2. Стилїстичні особливості перекладу.....	56
Висновки до розділу 3.....	64
ВИСНОВКИ.....	66
РЕЗЮМЕ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	70
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
ДОДАТКИ.....	75

ВСТУП

Казка – це невід'ємна частина культурної спадщини будь-якого народу, універсальна форма передачі знань, моральних цінностей та уявлень про світ. Вона виконує важливу роль у формуванні світогляду, естетичних смаків та моральних орієнтирів, особливо у дитячому віці. Китайська казка, з її багатовіковою історією та унікальними особливостями, є цінним джерелом для вивчення китайської культури, філософії та менталітету. Сучасна китайська літературна казка, що зародилася на початку ХХ століття під впливом західних літературних традицій, демонструє цікаве поєднання національних та інтернаціональних рис. Вона увібрала в себе багату спадщину китайського фольклору та міфології, але водночас відображає реалії сучасного життя, порушуючи актуальні соціальні та моральні проблеми.

Переклад китайських літературних казок на інші мови, зокрема на українську, є важливим кроком у налагодженні міжкультурного діалогу та збагаченні світової літературної скарбниці. Однак, цей процес є складним та багатогранним, вимагаючи від перекладача не лише глибоких знань обох мов, а й розуміння культурних особливостей, вміння передати не лише зміст, а й емоційне забарвлення, експресивність та естетичну цінність оригіналу. Творчість таких авторів, як Чжоу Жуй (1953 - дотепер), відображає сучасні тенденції у китайській казковій традиції, поєднуючи елементи традиційного фольклору з актуальними темами та проблемами сучасного світу.

Актуальність теми роботи полягає у тому, що сучасна китайська авторська казка, як важлива складова світової дитячої літератури, все більше привертає увагу дослідників та перекладачів.

По-перше, зростаючий інтерес до китайської культури та літератури, а також необхідність міжкультурного діалогу зумовлюють актуальність дослідження особливостей перекладу цих казок українською мовою. Адекватний переклад китайських казок дозволяє не лише познайомити українських дітей з багатством китайської культури, а й сприяє розвитку їхньої мовної та міжкультурної компетентності.

По-друге, сучасна китайська авторська казка, незважаючи на свою відносну молодість, вже встигла завоювати визнання як у Китаї, так і за його межами. Цей жанр характеризується оригінальністю сюжетів, яскравими образами та глибоким філософським підтекстом, що робить його привабливим для читачів різного віку. Проте, особливості китайської мови та культури створюють певні труднощі для перекладу цих казок, що вимагає від перекладача не лише високої мовної компетентності, а й глибокого розуміння культурного контексту оригіналу.

По-третє, дитяча література відіграє важливу роль у формуванні світогляду та цінностей молодого покоління. Переклад китайських казок українською мовою дозволяє розширити кругозір українських дітей, познайомити їх з іншою культурою та сприяти розвитку їхньої міжкультурної компетентності. Однак, для того щоб переклад був ефективним та досягнув своєї мети, він має бути адекватним та прийнятним для цільової аудиторії, враховувати її вікові та психологічні особливості.

Наше дослідження полягає у вивченні особливостей перекладу сучасної китайської авторської казки українською мовою, аналізі застосовуваних перекладацьких стратегій та їх впливу на адекватність і прийнятність перекладу. Це дослідження має велике значення для розуміння не лише специфіки китайської дитячої літератури, а й ширшого контексту міжкультурної комунікації, де збереження культурної спадщини гармонійно поєднується з адаптацією до потреб та особливостей цільової аудиторії.

Об'єктом дослідження є сучасні китайськомовні казки.

Предметом дослідження є особливості перекладу сучасної китайської авторської казки українською мовою на лексичному, граматичному та стилістичному рівнях.

Метою роботи є всебічне вивчення та аналіз особливостей перекладу сучасної китайської авторської казки українською мовою з метою визначення ефективних стратегій та прийомів, що забезпечують адекватність, прийнятність та художню цінність перекладу.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- визначити та проаналізувати теоретичні засади перекладу художньої літератури, зокрема авторських дитячих казок та розкрити їх специфіку в порівнянні з фольклорними казками;
- дослідити особливості сучасної китайської авторської казки як жанру;
- виявити та класифікувати основні перекладацькі трансформації, що використовуються при перекладі китайськомовних казок, дослідити їх функції та вплив на адекватність перекладу.;
- проілюструвати на матеріалі лексико-граматичні та стилістичні особливості.

Матеріалом дослідження стали 3 китайські казки Чжоу Жуя, обсягом 5 сторінок (8096 знаків) у власному перекладі, здійсненому вперше на українську мову.

Специфіка теми, завдань і матеріалу роботи зумовили комплексний підхід до вибору таких **методів і прийомів дослідження**, таких як метод теоретичного узагальнення, емпіричний метод, метод лінгвістичного, дистрибутивного, зіставного та трансформаційного аналізу.

Наукова новизна полягає у проведеному комплексному дослідженні особливостей перекладу сучасної китайської авторської казки українською мовою. Встановлено та проаналізовано ключові перекладацькі стратегії та трансформації, що використовуються для передачі не лише змісту, а й стилістичних, експресивних та культурних особливостей оригіналу з урахуванням специфіки дитячої аудиторії. Удосконалено розуміння взаємозв'язку між вибором перекладацьких рішень та їх впливом на адекватність, прийнятність та художню цінність перекладу. Вперше перекладено казки відомого китайського письменника Чжоу Жуя на українську мову.

Практичне значення роботи полягає у доробку в розвиток теорії та практики перекладу, зіставного мовознавства та дитячої літератури. Результати можуть бути використані у викладанні перекладу, теорії літератури, міжкультурної комунікації та китайської мови. Текст та основні висновки роботи можуть бути застосовані для

створення методичних рекомендацій, підручників і навчальних посібників. Крім того, готується видання казок відомого китайського письменника Чжоу Жуя в українському перекладі.

Апробація результатів дослідження. Міжнародна науково-практична конференція "Ad orbem per linguas. До світу через мови""Семіотика української незламності: мова - освіта - дискурс" (Київський національний лінгвістичний університет, 16-17.05.2024).

Структура. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, резюме, списку використаних джерел, списку джерел ілюстративного матеріалу та додатків. Повний обсяг нашої кваліфікаційної роботи становить – 85 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КИТАЙСЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ

1.1. Жанрові особливості та визначення поняття "літературна (авторська) казка"

Життя людини нерозривно пов'язане із суспільними нормами та цінностями, що формувалися протягом віків. У цьому контексті, фольклор займає особливе місце в культурній спадщині українського народу, відображаючи його історію, боротьбу за свободу та самобутність. Як поетична біографія нації, фольклор є скарбницею мудрості та життєвого досвіду, переданого через покоління. Фольклор – це різноманітні культурні традиції народу, його вірування та забобони, відображені в народній творчості ("Фольклор – що це таке та що до нього відноситься", 2019).

Сучасні політичні, історичні та психологічні трансформації, що відбуваються в українському суспільстві, вимагають переосмислення екзистенційних питань, пов'язаних з буттям людини, її сучасним станом та перспективами розвитку країни. У цьому контексті звернення до народної творчості, зокрема до казкового епосу, є логічним та обґрунтованим кроком. Казковий епос, як концентрований вираз вікової мудрості та колективного досвіду народу, може слугувати джерелом цінних ідей та інсайтів для розуміння сучасних викликів та пошуку шляхів їх подолання. Казковий епос, як невід'ємна частина культурної спадщини, виконує важливу функцію зберігання та передачі цінної інформації про народ та його історію. Саме тому цей жанр залишається актуальним протягом багатьох століть, не втрачаючи своєї значущості у сучасному світі. Казка, як у літературному, так і у фольклорному варіанті є важливим та невід'ємним елементом дитячої літератури, адже це не лише розвага, а й потужний інструмент навчання та розвитку. Вона навчає нас важливим життєвими уроками та розвиває нашу уяву та творчість. За літературознавчим

довідником (2007), казка визначається як жанр народної творчості, епічний, повістувальний, сюжетний художній твір усного походження (с. 321). У XVI-XVII ст. термін "казка" часто використовувався як синонім до "байки", зокрема у праці Лаврентія Зизанія "Лексис, сиріч реченія, вкратці собрани і із словенського языка на простий рускій діалект істолковани Л.З." (1596 рік). Проте, українські дослідники вказують на те, що "казка" як фольклорний жанр існувала в розмовній мові задовго до появи цієї праці. Важливо відзначити, що казка має свої унікальні риси, які відрізняють її від інших жанрів усної народної творчості, таких як міф, легенда тощо.

У дослідженнях фольклору та літератури нерідко зустрічається ототожнення понять "міфу" та "казки", проте, міф та казка є самостійними жанрами з власною специфікою та функціями. Артюх (2021), кандидат філософських наук, зазначав, що "міф – це не просто оповідь, це, насамперед, сприйняття й переживання "вищої" реальності, яке лише потім вербалізується. Тобто міф – це первинно вид людського досвіду". Казка, на відміну від міфу, має розважальний та дидактичний характер. Вона не претендує на пояснення світоустрою, а пропонує вигадані історії з повчальним змістом. Міфи та казки розрізняються своїм ставленням до часу та авторства. Міфи охоплюють величезні проміжки часу, іноді тисячоліття, і не прив'язані до конкретного історичного періоду. Казки ж, навпаки, часто починаються з невизначеного, але їх події розгортаються лінійно та завершуються у межах оповіді. Казки бувають народними, що передаються з покоління в покоління, та авторськими, створеними конкретним письменником та мають свою унікальність. Міфи ж не мають авторства, вони формуються та розвиваються протягом століть у колективній свідомості народу. Події в міфах часто циклічні або повторювані, відображаючи вічні істини та закони природи. У казках же сюжет розвивається послідовно, ведучи героя до розв'язання конфлікту та досягнення мети. Таким чином, міфи та казки виконують різні функції: перші прагнуть пояснити незбагненні явища та дати відповіді на фундаментальні питання буття, тоді як другі розважають, повчають та передають моральні цінності.

Маючи глибоке розуміння суті та принципу побудови казкової оповіді, Франко, б.д. відзначав: "оті простенькі сільські байки, як дрібні, тонкі корінчики, вкорінюють у нашій душі любов до рідного слова, його краси, простоти і чарівної милозвучності". Побудова та тематика жанру казка дуже різноманітна. Казка, як жанр, характеризується багатогранністю та глибиною змісту, відображаючи різноманітні аспекти людського буття. Її сюжет, що складається з численних епізодів, розгортається драматично, концентруючись на долі героя та завершуючись перемогою добра. Казковий час має циклічний характер, завершуючись досягненням героєм своєї мети та відновленням гармонії світу. Питання поділу казки на підвиди досі викликає чимало конфліктів, ніж проблематика поняття "казки" як такої. За семантикою розрізняють три типи: соціально-побутові, чарівні та казки про тварин. Один з найцікавіших пластів фольклорної спадщини є соціально-побутові казки. Відома фольклористка Бріцина (1989) зазначала, що соціально-побутова казка відрізняється від інших жанрових різновидів специфікою відображення дійсності, характером зображення героїв, особливостями художнього часу і простору, а її тематика значно більш різноманітна, ніж тематика казок про тварин і фантастичних. Особливою ознакою є поєднання сатиричних засобів з елементами вимислу, але пріоритетним вважається реалістичне зображення, висвітлення найголовніших суспільних проблем, протистояння гнобленого та співчуття знедоленим. Головним героєм виступає наймит, зазвичай кмітливий та винахідливий, але бідний. Він втілює уявлення про справедливість, висміюванню збагачення можновладців та подолання соціального зла (Ковалів, 2007, с. 421).

Найпопулярнішим та найбільш структурованим типом казок є чарівний. П. Чубинський, український етнограф та поет, називав цей тип казок міфічним через їх безпосередню пов'язаність з міфологією. Багато дослідників цікавились чарівними казками та сприймали не як реалії, а блискучою художньою моделлю високої етики з перемогою добра над злом. Персонажі розмежовувались на богатирів, бувалих чоловіків, мудрих красунь, амазонок тощо. В основному до головних образів належали кмітливі герої, а їхні суперники могли бути зміями-людоджерами або

відьмами. За словами дослідниці Дунаєвської (2009), нині чарівні казки менш популярні ніж соціально-побутові через різні навіювання побутового та народного.

Найархаїчнішими вважають зооказки. Зооморфні казки, що виникли у докласовому суспільстві, тісно пов'язані з первісною виробничою діяльністю, є одним з найдавніших жанрів народного епосу. З часом вони зазнали трансформації, втрачаючи міфологічні та магичні елементи та набуваючи більш дидактичного та розважального характеру. Завдяки цьому, зооказки стали ефективним засобом для ознайомлення дітей з реальним життям та міжособистісними стосунками. В основному образи персонажів стереотипні, тому серед найпоширеніших можна виділити лисицю через її втілення хитрості та спритності, вовка як символ зла та жадібності та зайця з уособленням боягузтва та слабкості (Літературознавча енциклопедія, 2007, с.). Отже, анімалістична казка є самобутнім та важливим жанром народної творчості, що заслуговує на пильну увагу дослідників. Вона не лише розважає та повчає, а й слугує цінним джерелом для вивчення історії, соціології, політики, мови та культури минулих епох.

У дослідників виникають різноманітні дискусії через співвідношення народної та літературної (авторської) казки. Одні дослідники вважають, що літературна казка є послідовником народної, а інші на противагу обумовлюють її як окремий самобутній та унікальний твір, що підпорядковується бажанням та волі автора. Відомий американський літературознавець Зайпс (2006) зазначав, що літературна казка виникла значно пізніше народної й досі черпає натхнення з народної, переосмислюючи її мотиви та образи у новому контексті. Натомість народна казка є колективним творінням та усною за формою, яка втілює архетипічні уявлення та цінності певної культури, передаючись усно з покоління в покоління, характеризуючись традиційною структурою, стійкими мотивами та використанням простої, але виразної мови.

Професорка та дослідниця Сабат (2009) визначає літературну казку як фантастичний твір авторської художньої творчості, що нерозривно пов'язаний із реальністю та відображає суть епохи, вбирає в себе ідейно-політичні, літературно–

естетичні тенденції часу, вливається в літературні течії і напрямки, має схильність до інновацій, консолідації з іншими жанрами й утворенням "гетерогенних мистецьких явищ". Через те, що літературній казці властиво розвиватись та перевтілюватись, не дивно, що вона вважається найрізноплановішим жанром дитячої літератури. Виокремлення жанру літературної (авторської) казки було не одразу. Спершу дослідники та науковці ототожнювали казку з міфом, байкою або повістю. Пізніше почали з'являтися систематизовані добірки фольклорних казок, які потребували розмежування автентичного народного наративу та його літературної інтерпретації. Автори, прагнучи адаптувати народну казку до потреб читацької аудиторії, нерідко вносили власні стилістичні та змістовні корективи, що призводило до трансформації первинного матеріалу та створення нових літературних творів на його основі. Проте, на цьому етапі чіткої демаркаційної лінії між народною казкою та її літературною обробкою ще не було проведено. Літературна казка часто розглядалася як результат авторської інтерпретації фольклорного твору, що викликало неоднозначну реакцію критиків. Деякі з них вважали, що такий підхід призводить до спотворення оригінального жанру, втрати його автентичності та унікальності. Тому початковою стадією розвитку літературної казки був точний переказ усної народної казки, що згодом став основою для створення авторських казок та інших жанрів, у яких відбувалося переосмислення традиційних сюжетів та мотивів.

Проводячи аналіз між народною та літературною казками можна відзначити такі головні моменти:

- Літературна (авторська) казка виступає самостійним та відокремленим жанром дитячої літератури, адже, на протигагу народної, створюється автором з унікальним та особливим сенсом;
- Авторська казка написана у певний історичний період з чітко визначеним авторством, що дозволяє простежити її історичний та культурний контекст;

- Літературна казка відрізняється психологічною глибиною та складністю характерів персонажів, адже автор прагне розкрити внутрішній світ героїв, їхні мотиви та переживання для реалістичного відображення читачу;
- Авторська казка наділена свободою у використанні художніх засобів та прийомів. Автор може експериментувати з мовою, стилем, композицією, створюючи унікальний твір.

Літературна (авторська) казка, відзначаючись індивідуальністю та оригінальністю, представлена різноманітними функціонально-тематичними різновидами, серед яких особливо виділяються дидактичні, пізнавальні та розважальні казки (Кизилова, 2015). Дидактичні казки спрямовані на виховання та формування моральних цінностей у читача. Вони акцентують увагу на важливих життєвих уроках, боротьбу добра зі злом або норми взаємовідносин між людьми. Через образи та події казки автор прагне донести до читача певні етичні норми та ідеали, спонукаючи його до роздумів та самовдосконалення. Пізнавальні казки мають на меті розширити кругозір читача, ознайомити його з різними явищами навколишнього світу, історичними подіями, науковими фактами чи культурними традиціями. Вони можуть містити елементи науково-популярної літератури, але подані у доступній та цікавій формі, що сприяє зацікавленню читача до пізнання нового. Розважальні казки спрямовані насамперед на емоційне задоволення читача, подаючись у казковому плані. Вони характеризуються захопливим сюжетом, яскравими образами, гумором та несподіваними поворотами подій. Розважальні казки можуть бути як повністю вигаданими, так і базуватися на фольклорних мотивах, але головною їх метою є створення позитивного настрою у читача.

Казка є живильним середовищем та колискою для психологічного розвитку дітей. У сучасному суспільстві майже немає дитини, яка б не перебувала під впливом казок. Вони відображають особливості психологічного розвитку дітей, відповідають їхньому рівню пізнання та когнітивним особливостям. Ще на початку минулого століття казки стали об'єктом психологічних досліджень та використовувалися у психотерапії. Еріх Фромм, німецький соціолог та філософ,

називав казки "мовою дитинства, забутою дорослими" ("童话在心理治疗中的作用", (2009)). Дитячий психоаналітик Ерік Нойманн вважав, що психологічний розвиток дитини можна розділити на три стадії: "єдність матері та дитини", "відокремлення від матері" та "інтеграція себе" ("童话在心理治疗中的作用", (2009)). Кожен етап розвитку дитини може залишити її з психологічними проблемами (найбільш типовим є комплекс стосунків між батьками та дітьми). Світ казок часто може відображати психологічні конфлікти дітей на різних етапах психологічного розвитку, і своїм унікальним чином допомагає дітям несвідомо навчитися вирішувати проблеми та успішно пройти різні етапи психологічного розвитку.

Отже, літературна (авторська) казка, як унікальний синтез багатовікових традицій та індивідуального авторського бачення, являє собою важливий феномен у світовій літературі. Вона виступає не лише як засіб розваги та передачі культурних цінностей, а й як потужний інструмент психотерапії та соціальної адаптації. Її жанрові особливості, такі як поєднання фольклорних мотивів з оригінальними ідеями, філософська глибина, алегоричність, морально-етична спрямованість та різноманітність тематики, відрізняють її від народної казки та надають особливої цінності.

1.2. Історія розвитку авторської казки в Китаї: від традиційних сюжетів до сучасних інтерпретацій

На відміну від західних аналогів, де казки часто асоціюються з певним автором, китайські народні казки передавалися усно протягом століть, розвиваючись і адаптуючись до місцевих звичаїв і вірувань. Лише за часів династій Тан і Сун (618-1279 рр. н. е.) ці розповіді були записані в письмовому вигляді, зберігаючи уявлення про думки та цінності стародавнього Китаю ("Chinese Folk tales", 2020). За словами китайських дослідників, казка – це дивовижна форма мистецтва, а також найбільш характерний жанр дитячої літератури. Серед різноманітних жанрів дитячої літератури казка найкраще відображає її естетичні особливості, тому вона

користується широкою популярністю серед юних читачів і є центральним жанром дитячої літератури. Хоча слово "казка" з'явилося в китайській літературі лише в кінці династії Цін, це не означає, що до цього часу казок не існувало. Ще в давні часи, на цій землі, з тих пір, як людство почало розмножуватися, для виживання роду необхідно було народжувати дітей. У процесі виховання дітей батьки, щоб розважити та навчити своїх дітей, а також задовольнити дитячу любов до слухання історій, завжди складали різні історії для них. Серед них було багато історій, що містили елементи фантазії та відображали дитячу безтурботність – це були найдавніші усні казки. До винайдення писемності вони передавалися з уст в уста, виникали і зникали, й досі неможливо з'ясувати, в яку саме епоху чи династію вони виникли. Професор Ван Цюаньгень у своїй праці "Основні течії сучасної китайської дитячої літератури" зробив такий висновок: "з точки зору соціальної історії, відкриття дитячої літератури визнано одним із факторів та ознак входження Китаю у сучасне суспільство" ("童话在心理治疗中的作用", 2009). Початок ХХ століття став переломним моментом в історії Китаю, епохою безпрецедентних змін, що визначили подальший шлях розвитку цієї стародавньої імперії. Європейські держави, використовуючи опіум та військову силу, здійснювали експансію на китайських землях, що призвело до занепаду династії Цін (1644-1911) та завершення двохтисячолітньої епохи феодалізму. Утворення Китайської Республіки (1912 р.) та початок Руху за нову культуру (1910-1930 рр.), спрямованого на вестернізацію та модернізацію країни, стали ключовими подіями цього періоду. У пошуках шляхів подолання колоніальної кризи та досягнення національної незалежності, китайська інтелігенція звернулася до націоналізму та фольклору (включаючи казки), розглядаючи їх як інструмент пробудження національної свідомості та консолідації суспільства. Вибір термінології для позначення того чи іншого явища має не лише лінгвістичне, а й ідеологічне значення, визначаючи його сприйняття та використання. Так, поява поняття "казка" 童话 в Китаї була зумовлена специфічними історичними обставинами. У контексті Руху за нову культуру та розвитку національної освіти, термін "童话", запозичений з японської мови, став

одним з інструментів ідеологічної боротьби. Існуючі дослідження з історії китайської казки, такі як праці Лю Шоухуа "Історія китайських народних казок" "中国民间故事史" та У Цінаня "Історія китайських казок" "中国童话史", торкаються цього питання ("童话在心理治疗中的作用", 2009). У 1909 році Сунь Юйсю (1871-1922) спланував та відредагував серію збірок казок, вперше використавши поняття "童话". У книгах він наводив як приклад європейські "fairy tales". Сунь Юйсю, таким чином, додав новий літературний жанр до китайської системи класифікації книг, і його називають батьком китайської казки, адже кінцевою метою було просування дитячої освіти. Чжоу Цзожень, маючи таку ж мету, переклав казки різних європейських письменників у першому десятилітті 20 століття. До 1920-х років казка як новий літературний жанр була широко прийнята. У той же час, казка, що належить до фольклористики, також сприяла розвитку Руху за нову культуру, пробуджуючи усвідомлення народної літератури (张举文, 2020).

Період "сімнадцяти років" "十七年" (1949-1965) був часом нового заснування та творчого розвитку дитячої літератури в новому Китаї. Три явища найкраще відображають особливий шлях розвитку та тенденції дитячої літератури як "літератури для дітей" "儿童的"文学" у цей період з точки зору :

- літературної системи: дитяча література та видавництво книг під подвійним керівництвом Центрального комітету Комуністичної молодіжної ліги "共青团中央" та Китайської асоціації письменників "中国作家协会";
- літературних течій та творчого духу: література піонерів "少先队文学" та червоні гени "комуністичного освітнього спрямування" "共产主义教育方向性";
- внутрішніх та зовнішніх зв'язків літератури: багатосторонній вплив радянської дитячої літератури від теорії до творчості ("中国与西方国家儿童文学的比较", 2020).

Наступним кроком було розроблення конкретного плану від Китайської асоціації письменників щодо розвитку дитячої літератури на 1955-1956 рр., який полягав у плануванні творчих завдань для багатьох письменників. В подальшому це

започаткувало перший "Золотий вік" "黄金时期" дитячої літератури в новому Китаї, заклавши естетичну основу соціалістичної дитячої літератури. У цей період з'явилася велика кількість молодих талантів у галузі дитячої літератури, серед яких відомі письменники та поети такі як Чжен Веньгуан, Сяо Пінь, Ке Янь, Юань Ін тощо(宋静思, 2017). У цей же період автори казок активно черпали натхнення з традиційних китайських народних казок, міфів та легенд, використовуючи їхні сюжети, образи та форми, підкреслюючи національний колорит та китайську самобутність казок. Серед яскравих представників цього періоду можна виділити такі твори, як "Дикий виноград" "野葡萄" Ге Цуйлінь, "Світлячок і золота рибка" "火萤与金鱼" та "Чжу Бацзе їсть кавун" "猪八戒吃西瓜" Бао Лея тощо.

У другій половині 1960-х років дитяча література в Китаї переживала період застою та важких пошуків. У першій половині 1966 року видання дитячої літератури продовжувалося як зазвичай, але з другої половини 1966 року до 1968 року почала зникати з поля зору громадськості, і лише після 1969 року поступово відбулися деякі зміни. Китайський письменник та громадський діяч Мао Дунь написав статтю під назвою "Роздуми про дитячу літературу за 60 років" "六〇年少年儿童文学漫谈", в якій зазначив: "1960 рік був роком найзапеклішої теоретичної боротьби в дитячій літературі, але, прошу вибачення за прямоту, це був також рік невдач у дитячій літературі". Він також підсумував тогочасні тенденції у творчості п'ятьма фразами: "Політика взяла гору, мистецтво відійшло на другий план, історії стали шаблонними, персонажі - концептуальними, а мова - сухою"(百年中国儿童文学的发展演变, 2016).

Найбільш типовим творчим принципом цього періоду був принцип "трьох обраних" "三突出": виділення позитивних персонажів серед усіх персонажів, висування героїв серед позитивних персонажів та обрання головних героїв серед звичайних героїв. Відомий учений та літературознавець Лю Сюйюань у своїй праці "Коротка історія китайської дитячої літератури. Дитячий роман під час Культурної

революції""中国儿童文学史略·文革中的儿童小说" детально розкриває тогочасну "формулу творчості""创作公式", узагальнюючи її у "п'ять правил""五规定":

- Обов'язкове зображення класової боротьби;
- Наявність антагоністичних персонажів;
- Обов'язковий прямий конфлікт;
- Заборона на звеличення ворога та приниження героїв;
- Вимога відображення ідеологічної глибини(马梦娅, 2023);

Ці "принципи""原则" та "формули""公式" свідчать про те, що класова ідеологія повністю придушила дитячу природу у літературі того часу. Коли дитячість зникла з творів, така творчість перестала бути літературою взагалі, не кажучи вже про дитячу літературу як таку. На початку 1970-х років дитяча література майже повністю складалася з дитячих романів на реалістичну тематику, що призвело до домінування цього жанру. Найбільш впливовими з них були три романи: "Блискуча червона зірка""闪闪的红星" Лі Сінтяня, "Червоний дощ""红雨" Ян Сяо та "Нова колона""新来的小石柱" Тун Бяня.

Дитяча література після початку політики реформ та відкритості розвивалася у контексті значних подій, що безпосередньо впливали та визначали права дітей на життя, розвиток, захист та освіту в Китаї. Вона пройшла складний, але водночас блискучий шлях, розвиваючись паралельно із сучасною китайською літературою. У цьому контексті поступово сформувався новий мультикультурний ландшафт дитячої літератури, що став ще більш яскравим та чітким у новому столітті. Серед провідних письменників та їхніх творів наприкінці ХХ - початку ХХІ століття можна виділити: "Будинок з трави""草房子" Цао Веньсюаня, що відстоює класичні цінності та прагне до вічності; "Хлопчик Цзя Лі""男生贾里" Цінь Веньцзюнь, близький до реальності та зворушливий тощо.

На початку ХХІ століття, зіткнувшись з новими очікуваннями та різноманітністю читацьких інтересів дітей та підлітків, розвитком інтернету та новими медіа, дитяча література вступила у період бурхливих трансформацій та

оновлень, демонструючи нові риси у творчій концепції, художніх прийомах, естетичних прагненнях та популяризації читання. Починаючи з 2003 року, кількість оригінальної дитячої літератури в Китаї різко зросла, порушивши тенденцію домінування іноземної дитячої літератури у списках бестселерів на рубежі століть.

Відомий китайський перекладач Вей Вей запропонував поділяти китайські казки на такі теми:

- Міфологічні та легендарні: про богів, героїв та магію;
- Анімалістичні: з олюдненими тваринами;
- Пригодницькі: про пригоди головного героя у світі фантазії та небезпек, де він долає різні випробування(韦苇, 2013).

За словами китайського професора У Цінаня, китайські казки вирізнялись певними особливостями (吴其南, 2017). Фундаментальною ознакою китайської казки є уява, яка використовується як художній засіб для відображення реального життя. Китайські казки в основному містять елементи повчальності та алегорії. Через конфлікти, випробування та їх вирішення можуть передаватися певні моральні цінності, життєва філософія або освітні ідеї. Однією з основних тем є прославлення чесності, кмітливості, мужності та інших позитивних якостей людей, відображення їхніх прекрасних ідеалів та прагнення до щасливого життя. Сюжет китайських казок зазвичай має певну модель, багату на ритм та повторення, що приваблює читачів, а також полегшує їм розуміння та запам'ятовування. Лю Шоухуа, віце-президент Китайського товариства дослідження казок, зазначав, що повторення є основним нарративним засобом у китайських казках (刘守华, 2022).

Отже, китайська авторська казка є унікальним явищем, що поєднує багатотисячлітні традиції з інноваційними підходами, відображаючи складні соціокультурні процеси, що відбуваються в Китаї. Розглянувши еволюцію китайської авторської казки, від її витоків у народній творчості до сучасних інтерпретацій, було помічено як казка трансформувалася під впливом історичних, соціальних та культурних змін, зберігаючи при цьому свою унікальну китайську ідентичність.

1.3. Вплив західних казок на китайську казкову традицію: діалог культур та пошук власної ідентичності

Дитяча література відіграє важливу роль у вихованні дітей, сприяючи формуванню їхнього світогляду та розвитку особистості. Зі зростанням суспільної уваги до казок, внутрішня сторона дитячої літератури в Китаї переживає період розквіту, наповнюючись різноманітними творами з усього світу - це збагачує вибір дитячих книг, але водночас створює певну конкуренцію для китайських авторів. Дитяча література, створена спеціально для дітей та підлітків, включає казки, байки, міфи, історії тощо. Вона має бути простою для розуміння, жвавою та цікавою, спрямованою на виховання та вплив на дітей, допомагаючи їм сформувати правильний світогляд та цінності. Як самостійна естетична форма, казка пройшла шлях від спонтанного існування до свідомого формування як літературного жанру. Видатний китайський педагог Тао Сінчжі сказав: "Діти подібні до насіння, і ми повинні використовувати силу літератури, щоб поливати їх, щоб кожна дитина могла щасливо рости" ("中国与西方国家儿童文学的比较", 2020).

У 1909 році брати Чжоу опублікували в Японії двотомний збірник "域外小说集" ("Збірка іноземних оповідань"), написаний класичною китайською мовою та призначений для знайомства китайських читачів із зарубіжною літературою. Збірник містив шістнадцять творів європейської літератури, три з яких були перекладені Лу Сінем з німецької, а решта – Чжоу Цзоженем з англійської. Першим твором у збірнику була казка Оскара Уайльда "Щасливий принц". Добірка творів у цьому збірнику тяжіла до літератури малих народів Східної Європи, просякнута свідомістю страждання, але водночас випромінювала надію на "зміну настроїв та перетворення суспільства" "转移性情, 改造社会".

Чжоу Цзожень був одним з перших перекладачів дитячої літератури в Китаї. Ще в 1904 році він переклав відому арабську казку "Алі-Баба і сорок розбійників" зі збірки "Тисяча і одна ніч", яка була опублікована в травні наступного року під

назвою " 俠女奴 " ("Героїчна рабиня"). Вважаючи, що "тільки з Андерсена починається сучасна казкова література, створена окремими авторами", Чжоу Цзожень активно перекладав і досліджував казки Андерсена, закладаючи основи їх вивчення в Китаї. Його переклади та дослідження казок Андерсена не лише сприяли популяризації творів данського письменника в Китаї, а й відкрили двері для західної казки загалом, надихнувши на переклади та дослідження багатьох інших дослідників, таких як Сунь Юсю, Чжен Чжендо, Чжао Цзіншень, Гу Цзюньчжен тощо.

У сучасних західних країнах дослідження "людиноцентризму" та пошук людської природи досягли безпрецедентного рівня. З'явилася концепція дитиноцентризму, яка довіряє внутрішнім, потенційним силам дитини та надає їй відповідне середовище для вільного розвитку. За словами професорки Култаєвої (2012), саме дитина є символом життя, відродження, чистоти та святості в суспільній свідомості, культурі, мистецтві. Таким чином, діти Заходу отримують більше розуміння та поваги і мають більший духовний простір та свободу. Формування такої концепції дитинства стало можливим завдяки низці історичних подій та соціальних змін: від романтизму до відкриття дитинства, від Руссо до Монтезорі, від Керролла до Ліндгрена, від Дьюї до Селінджера, від простих ідей та концепцій до "Конвенції про права дитини".

На відміну від Заходу, де "дитина" розглядається як незалежна, жива особистість, у Китаї - сприймається як нижчий, незрілий та нездатний до судження член суспільства. Підсвідомо вважається, що те, що "подобається дітям", є інфантильним або навіть вульгарним. Дорослі часто позиціонують себе як "лідерів", намагаючись жорстко контролювати процес розвитку дітей. Протягом тривалого часу освіта особливо підкреслювала авторитет вчителя, ігноруючи суб'єктивність та креативність дитини, розглядаючи її як посудину для знань. Традиційні уявлення глибоко вкорінені, що неминуче призводить до відходу від "дитиноцентризму" у казках.

Основними відправними точками у створенні західних казок є увага до дитини, підкреслення її індивідуальності, розвиток ігрового духу та прагнення до щастя. Завдяки швидкому розвитку психології та антропології західна дитяча література поступово перейшла від початкової "освітньої" спрямованості до "ігрової", а західні казки стали більше зосереджуватися на особливостях розумового розвитку. Внутрішня потреба дітей у літературі отримала загальне визнання, а розуміння, любов та бажання зробити дітей щасливими наповнили створення казок дитячою радістю. Наприклад, "Аліса в Країні чудес" Льюїса Керрола, "Пригоди Тома Сойера" Марка Твена, "Пітер Пен" Джеймса Баррі - всі вони сповнені дитячої фантазії та гумору, відображають дитяче сприйняття світу та прагнення до свободи та пригод.

На противагу ним, китайські казки традиційно більше зосереджені на моральному вихованні та передачі культурних цінностей. Вони часто містять повчальні історії, що підкреслюють важливість таких якостей, як доброта, чесність, взаємодопомога, повага, старанність та відданість родині. Наприклад, "Секрет чарівної гарбузинки" ("寶葫芦的秘密") Чжана Тяньї розповідає про хлопчика, який отримує чарівну гарбузинку, що виконує бажання. Однак він швидко дізнається, що легкий шлях не завжди найкращий, і важливо працювати та досягати цілей самостійно. Інша казка "Пуголовки шукають маму" ("小蝌蚪找妈妈") Фан Хуейчжєня та Шен Лу, в якій йдеться про маленьких пуголовків, які вирушають на пошуки своєї матері. По дорозі вони зустрічають різних тварин, які допомагають їм, навчаючи важливості співпраці та взаємодопомоги. Однак загалом зрозуміло, що західні та китайські казки мають різні відправні точки та акценти, що відображають різницю в культурних цінностях та сприйнятті дитинства.

У західних казках жіночі персонажі значно переважають за кількістю чоловічих, що відповідає загальній тенденції романтичного та естетичного світогляду. Крім того, образи персонажів більш "дитячі" - маленькі дівчатка зазвичай мають добрі серця та благородні душі і прагнуть до щастя та світла. Це

також відображає ідеї демократії, рівності та жіночої емансипації у західному суспільстві.

У китайських казках головні герої частіше є чоловіками, зображеними як боги чи рятівники. Мудрі правителі та вожді мають силу карати зло та винагороджувати добро, керувати світом, що відображає традиційну китайську культуру, яка підкреслює чоловічу силу та владу. Чоловіки вважаються богами, що перемагають природу, втілюючи прагнення китайців до підкорення природи та зміни реальності. Жіночі персонажі частіше асоціюються з образами "доброчесності, працьовитості та самопожертви", навіть дитячі персонажі демонструють "слухняність та хоробрість".

Казкове середовище часто є абстрактним, характеризується уявою та фантазією, яка є найсуттєвішою рисою казки. Однак західні казки відрізняються більшою сміливістю та суб'єктивністю у порівнянні з китайськими. Багато західних казок повністю відірвані від сучасного їм суспільства та епохи, тому неможливо визначити прототипи героїв, їх соціальний статус, час та місце дії. Сюжет казки може бути повністю заснований на безмежній фантазії автора. Казка стає зображенням естетичного ідеалу автора, набуваючи утопічного характеру. Наприклад, у "Трьох розбійниках" Бруно Ферреро зображено троє добрих розбійників, які грабують багатих і допомагають бідним та не відповідають своєму традиційному образу. Сміливі нововведення у побудові сюжету надають західним казкам більш емоційного забарвлення.

Хоча китайські казки також мають елементи фантазії, їх перебільшення часто містить натяки на реальність, відображаючи їхнє походження з реального життя та прагнення або невдоволення людей цим життям. Наприклад, у казці "Лисий король" ("秃秃大王") Чжана Тяньї, де король, який втратив волосся, стає одержимим його відновленням. Сюжет казки відображає готовність головного героя на все, щоб повернути колишню славу, навіть якщо це означає завдати шкоди своїм підданам. Казка висміює марнославство, владолюбство та сліпу віру в авторитети та є вираженням почуттів автора щодо реальності, навіть своєрідним сплеском емоцій, що надає їй певної реалістичності.

Наприкінці 19 століття казка розширилася на різні форми мистецтва, включаючи кінематограф, анімацію, ілюстрацію, а також народний театр, водевіль та бурлеск. Джек Зайпс відомий як американський літературознавець та письменник, зазначав, що вона стала видом мистецтва, що розвивається як у класичному, так і в експериментальному напрямках, призначеним для дитячої та дорослої аудиторії(杰克·齐普斯, 2008). Прикладами такої адаптації є:

- **Кінематограф:** Фільм "Секрет чарівної гарбузинки" "宝葫芦的秘密"(1963), знятий режисером Ян Сяочжуном за мотивами однойменної казки Чжан Тяньї, став визнаним шедевром китайського дитячого кіно.
- **Анімація:** Казка Хун Сюйняня "Ма Лян і його чарівний пензель" "神笔马良" стала основою для однойменного анімаційного фільму (1954), який вважається одним з найважливіших творів китайської анімації. Також варто відзначити анімаційний фільм "Пуголовки шукають маму" "小蝌蚪找妈妈"(1960), створений за казкою Фан Хуейчженя та Шен Лу. Цей фільм здобув визнання завдяки своєму унікальному стилю малювання та значному впливу на розвиток китайської анімації.
- **Ілюстрація:** Казки Чжан Тяньї "Великий Лінь і Маленький Лінь" "大林和小林" та "Лисий король" "秃秃大王" надихнули багатьох художників та ілюстраторів на створення яскравих та виразних образів, що відображають сенс цих творів ("童话-抖音百科", 2020).

Авторські китайські казки, незважаючи на свою культурну специфіку, демонструють універсальний характер, успішно адаптуючись у різноманітних видах мистецтва. Кінематограф, анімація, ілюстрація стали ефективними засобами для популяризації та актуалізації цих творів.

Китайська авторська казка, як унікальний феномен літератури, відіграє важливу роль у формуванні ціннісних орієнтацій та світогляду молодого покоління. Завдяки своїй образності, емоційності та дидактичному потенціалу, вона здатна ефективно передавати культурні традиції, моральні норми та етичні принципи, притаманні

китайському суспільству. За словами Тан Сюйдуна (2022), члена Спілки письменників Китаю та письменника, авторська казка продемонструвала цінність у трьох аспектах.

По-перше, літературна цінність. Дитяча література, будучи невід'ємною частиною літературного процесу, має значну художню цінність, порівняно з іншими літературними жанрами. Її важливість підтверджується активною публікацією казок у спеціалізованих дитячих журналах, таких як "Дитяча література" "儿童文学", "Юна література" "少年文艺", "Східний юнак" "东方少年", а також у виданнях широкого профілю. Статистичні дані щодо випуску та розповсюдження казок свідчать про стабільний інтерес читачів до цього жанру, що підтверджує його естетичну привабливість та цінність у формуванні літературного смаку молодого покоління.

По-друге, формування освітніх цінностей. Дитяча література тісно пов'язана з сімейним вихованням та шкільною освітою, що робить її важливим компонентом спільного читання батьків і дітей та сприяє зміцненню емоційних зв'язків у сім'ї. Крім того, китайська авторська казка має значний вплив на суспільну культуру. Активна участь письменників, видавців та редакторів у популяризації творів для дітей сприяє не лише комерційному успіху видань, а й формуванню позитивного ставлення до читання в суспільстві.

По-третє, культурний розвиток. Виступаючи фундаментом для створення різноманітних культурних продуктів, дитяча література сприяє розвитку креативних індустрій. Завдяки співпраці письменників, видавців, митців та представників культурної галузі, дитяча література успішно інтегрується у різні медіаформати, знаходячи нових шанувальників та розширюючи свій вплив. Адаптація дитячих літературних творів у фільми, театральні постановки, анімацію, ілюстрацію та інші формати не лише надає їм нового життя, а й збільшує їхню культурну та комерційну цінність.

Отже, західні казки, потрапивши до Китаю, стали каталізатором значних змін у китайській казковій традиції, сприяючи її розвитку та збагаченню. Цей процес був

не просто запозиченням, а складним діалогом культур, у якому китайські письменники активно адаптували та переосмислювали західні мотиви, образи та наративні структури, наповнюючи їх власним культурним змістом.

Висновки до Розділу 1

У цьому розділі було розглянуто казку, як універсальний жанр, який відіграє важливу роль у формуванні світогляду та ціннісних орієнтацій дітей. Авторська літературна казка, на відміну від фольклорної, відображає індивідуальний світогляд та творчий задум конкретного автора, що робить її цінним об'єктом дослідження. Дослідження китайської авторської казки розкрило її багатогранність та унікальність як літературного феномену. Аналіз жанрових особливостей виявив синтез фольклорних традицій та індивідуального авторського стилю, що створює неповторний колорит цього жанру. Особлива увага була приділена вивченню історичного розвитку китайської казки, що показало її здатність відображати соціокультурні зміни та актуальні проблеми суспільства, адаптуючись до нових реалій. Вплив західних казок стимулював формування нової, модернізованої китайської казки, яка поєднує національну ідентичність з відкритістю до світових літературних тенденцій. Було розглянуто різноманітність образів головних героїв, що відображають як традиційні цінності, так і складні, суперечливі аспекти людської природи. Використання фантастичних елементів та перебільшень дозволяє авторам звертатися до актуальних соціальних проблем, роблячи казки не лише розважальними, а й соціально значущими. В цьому розділі було розглянуто адаптації китайських авторських казок у різних видах мистецтва – кіно, анімації, театрі, ілюстрації –, що свідчить про їхню культурну цінність та універсальність. Таким чином, китайська авторська казка залишається важливим елементом культурної спадщини, що продовжує розвиватися та впливати на сучасне мистецтво та суспільство.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКОМОВНИХ КАЗОК

2.1. Методи дослідження художнього перекладу китайськомовних казок

У сучасному лінгвістичному словнику поняття "метод" розглядається у двох аспектах: "Метод – а) це узагальнені сукупності теоретичних установок, прийомів, методик дослідження мови, пов'язані з певною лінгвістичною теорією та із загальною методологією, – так звані загальні методи. б) Окремі прийоми, методики, операції, які спираються на певні теоретичні установки, як технічний засіб, інструмент для дослідження того чи іншого аспекту мови, – окремі методи" (Загнітко, 2020).

Методи дослідження художнього перекладу китайськомовних казок зосереджуються на аналізі мовних одиниць та їх трансформацій у процесі перекладу. Насамперед, для систематизації та узагальнення теоретичних засад перекладу художньої літератури, а також інтерпретації отриманих результатів дослідження, було використано метод теоретичного узагальнення. За допомогою нього можна не лише узагальнити виявлені перекладацькі трансформації та стратегії, але й сформулювати висновки щодо їх ефективності та впливу на якість перекладу. Емпіричний метод забезпечив формування репрезентативної вибірки китайських казок та їх перекладів, що стала основою для подальшого лінгвістичного аналізу. Метод лінгвістичного аналізу дозволив детально дослідити мовні особливості оригіналу та перекладу на різних рівнях: лексичному, граматичному та стилістичному. Це сприяло глибшому розумінню процесу перекладу художньої літератури та виявленню специфічних проблем та викликів, пов'язаних з перекладом. У рамках лінгвістичного аналізу було застосовано також метод дистрибутивного аналізу, який допоміг оглянути розподіл мовних одиниць у тексті, їх сполучуваність з іншими словами та їх функції в реченні, що дозволило оцінити, як перекладач передає лексичні та граматичні зв'язки в оригіналі, а також виявити можливі зміни у стилістичному забарвленні тексту. Метод зіставного аналізу став

ключовим інструментом для виявлення та класифікації перекладацьких трансформацій, а також оцінки їх адекватності та впливу на сприйняття тексту цільовою аудиторією. Детальне дослідження перекладацьких трансформацій було проведене за допомогою методу трансформаційного аналізу, який дозволив класифікувати їх за різними стратегіями, тактиками та операціями, що допомогло зрозуміти, які прийоми використовував перекладач для досягнення еквівалентності між оригіналом та перекладом, враховуючи специфіку дитячої літератури та міжкультурні відмінності. Завдяки комплексному методологічному підходу, вдалося здійснити ґрунтовне дослідження особливостей перекладу китайських казок, враховуючи їх художню специфіку, культурні відмінності та потреби юних читачів. Це дозволило не тільки ідентифікувати та проаналізувати різноманітні перекладацькі трансформації, але й оцінити їх ефективність та вплив на загальну якість перекладу.

2.2. Специфіка та способи художнього перекладу

Переклад – це складний багатогранний процес міжмовної та міжкультурної комунікації, що полягає у відтворенні змісту тексту, створеного однією мовою (мовою оригіналу), засобами іншої мови (мовою перекладу). Цей процес передбачає не лише лінгвістичну трансформацію, а й адаптацію культурних, історичних та соціальних реалій, врахування особливостей сприйняття тексту цільовою аудиторією. На початкових етапах розвитку людства переклад мав виключно усну форму, але виникнення писемності сприяло появі письмових перекладачів. Поширення письмових перекладів відіграло ключову роль у міжкультурному обміні, надаючи доступ до культурних надбань різних народів. Таким чином, перекладацька діяльність стала одним із найважливіших чинників розвитку цивілізації. Так, український лінгвіст Олександр Пономарів (2011) розглядає переклад як "відтворення засобами однієї мови змісту, вираженого засобами іншої мови, при збереженні єдності змісту і форми".

Американський теоретик перекладу Юджин Найда підкреслює важливість еквівалентності перекладу, тобто досягнення найближчого природного еквівалента

оригіналу в мові перекладу. Він також виділяє два типи еквівалентності: формальну та динамічну. Формальна еквівалентність прагне максимально точно відтворити структуру та лексику оригіналу, забезпечуючи можливість прямого порівняння текстів різними мовами. Цей підхід передбачає збереження частин мови, порядку слів, пунктуації та інших формальних елементів тексту. Натомість, динамічна еквівалентність акцентує увагу на сприйнятті перекладу читачем, прагнучи досягти такого ж емоційного та інтелектуального впливу, як і оригінал. Це досягається шляхом адаптації лексики, граматики та стилю до норм цільової мови, щоб текст перекладу виглядав природно та органічно для читача. Формально-еквівалентний переклад, хоч і точний, може здаватися дещо штучним та незвичним для носіїв мови перекладу. Динамічна еквівалентність, навпаки, прагне до природності та легкості сприйняття, але може відступати від оригіналу в деталях. Обидва підходи мають свої переваги та недоліки, і вибір між ними залежить від конкретних цілей та завдань перекладу (Ребрій, 2016).

Переклад як феномен має багатовікову історію, що сягає корінням у часи античності. Уже тоді перекладачі зіграли важливу роль у поширенні культурних досягнень та філософських ідей між різними народами. У Середньовіччі переклад став ключовим інструментом для передачі релігійних текстів та наукових знань, сприяючи розвитку освіти та культури в Європі. У ХХ столітті перекладознавство оформилося як окрема наукова дисципліна, що вивчає теоретичні та практичні аспекти перекладу. Видатні дослідники, такі як Джеймс Холмс, Жорж Мунен, Катаріна Райс та інші, розробили різноманітні теорії та моделі перекладу, що охоплюють лінгвістичні, культурні, когнітивні та соціальні аспекти цього процесу. Український поет та перекладач Рильський (1987), аналізуючи власний та чужий досвід, наголошував на особливій складності перекладу зі слов'янських мов. Він зазначав, що близькість мов може спокушати до буквализму, який не завжди є оптимальним рішенням. Водночас, перекладач повинен уникати як надмірної адаптації до норм цільової мови, так і штучного надання тексту специфічно національного колориту.

Попри значні досягнення в галузі машинного перекладу та автоматизації процесу, людський переклад, особливо художній, залишається незамінним. За визначенням В. Коптілова (1971), українського мовознавця та критика, художній переклад вважається особливим, в першу чергу, через відображення думок і почуттів автора першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови тощо. На відміну від інших видів перекладу, художній переклад вимагає відтворення не лише змісту, але й естетичної, емоційної та смислової цінності оригіналу. Це означає, що перекладач повинен враховувати не тільки лінгвістичні особливості, але й культурний, історичний та літературний контекст твору. Однією з ключових особливостей є необхідність збереження форми, стилю, образності та інших художніх засобів оригіналу. Це може включати ритм, риму, метафори, алегорії, символи тощо. Перекладач повинен знайти еквівалентні засоби у мові перекладу, щоб зберегти художню цілісність твору та викликати у читача аналогічні емоції та враження. Лінгвісти зазначають, що в художньому мовленні відображаються мовні елементи інших функціональних стилів, усно розмовної і розмовно-побутової мови. Так, художній твір є синтетичним стилістико-мовним явищем (Іванишин, 2003). Іншою важливою особливістю є передача культурних реалій, гри слів, міжтекстових відсилань та інших елементів, які можуть бути незрозумілими для читачів іншої культури. Перекладач повинен знайти баланс між збереженням оригінального колориту та забезпеченням доступності тексту для цільової аудиторії. Відома українська дослідниця М. Шемуда (2013) підкреслює той факт, що художній переклад можна трактувати, як взаємодію та взаємовплив двох культур – вихідної та цільової, до яких належать оригінальний текст та текст перекладу (164-168 с.) Також важливо враховувати, що художній переклад – це завжди інтерпретація оригіналу. Перекладач неминує вносить свій власний погляд на твір, що може призвести до певних відмінностей у сприйнятті тексту. Це робить кожен художній переклад унікальним твором, який має свою власну цінність. За словами китайського науковця та перекладача Є Тінфана, художній переклад є найскладнішим з усіх видів перекладу, оскільки художній твір не є продуктом

науки, а скоріше естетичною грою, де людська душа зустрічається з музою. Він часто не дотримується правил, не має законів, самовільно виходить за межі мови та граматики, і його не можна виміряти стандартною міркою, часто змушуючи перекладача зітхати над словниками та довідниками (赵凤兰, 2021).

Особливі труднощі, які виникають при перекладі художніх текстів:

- Відмінність стилів: Індивідуальний стиль перекладача може не завжди відповідати оригінальному авторському стилю.
- Багатозначність слів: Полісемія може призвести до неправильного тлумачення тексту перекладу.
- Емоційний вплив: Переклад має викликати у читача такі ж емоції та враження, як і оригінал.
- Натуральність звучання: Переклад повинен звучати природно та органічно, не видаючи свого перекладеного походження (Коптілов, 1972).

Для успішного художнього перекладу недостатньо лише досконало знати мову. Як зазначав відомий лінгвіст В. Коптілов (1972): "...необхідно глибоко зрозуміти оригінальний текст та володіти особливою майстерністю – вмінням інтерпретувати гру слів, відчувати мовну форму, передавати художні образи та національний колорит...".

Французький гуманіст та перекладач Е. Доле визначив, що головною метою перекладача є відтворення оригінального тексту якомога точніше, створивши адекватний переклад, який передає не лише зміст, а й форму оригіналу, використовуючи відповідні мовні засоби та досягаючи еквівалентності між двома мовами. Питання еквівалентності в перекладі полягає у досягненні максимально можливої відповідності між оригінальним текстом та його перекладом. Це означає не лише передачу буквального значення слів, а й збереження їх конотацій, емоційного забарвлення, стилістичних особливостей, а також культурного та історичного контексту. Еквівалентний переклад прагне відтворити враження, яке оригінал справляє на читача, викликаючи аналогічні емоції та асоціації. Однак, оскільки мови та культури різняться, повна еквівалентність часто є недосяжною

метою. Тому перекладач повинен знайти оптимальний баланс між точністю передачі змісту та збереженням стилістичних особливостей оригіналу, враховуючи специфіку обох мов та культурний контекст. Адекватність художнього перекладу – це його здатність відтворити оригінальний твір іншою мовою, зберігаючи не лише його зміст, але й форму, стиль, емоційне забарвлення та інші художні особливості. За словами українських лінгвістів Єрмоленко & Русанівський (2018), переклад тексту можна вважати адекватним, якщо хоча б одна з двох умов збережена: правильно перекладені всі терміни та їх сполучення; переклад є зрозумілим для читача і в нього немає до перекладача ніяких питань і зауважень (с. 66-67). Відома дослідниця Н. Складчикова висунула чотири параметри адекватного перекладу: параметр адекватності передачі семантичної інформації, параметр адекватності передачі емоційно-оціночної інформації, параметр адекватності передачі експресивної інформації та параметр адекватності передачі естетичної інформації:

- **Параметр адекватності передачі семантичної інформації** стосується точності та повноти передачі змісту оригіналу. Він визначає, наскільки переклад відповідає оригіналу з точки зору денотативного значення слів, речень та тексту в цілому. Адекватність на цьому рівні забезпечує розуміння фактичної інформації, що міститься в оригіналі, та її коректну інтерпретацію читачем перекладу.
- **Параметр адекватності передачі емоційно-оціночної інформації** пов'язаний з відтворенням емоційного забарвлення та оціночних суджень, що містяться в оригінальному тексті, а також відображає ставлення автора до описуваних подій, персонажів, явищ або його суб'єктивне сприйняття світу.
- **Параметр адекватності передачі експресивної інформації** застосовує відтворення виразних засобів мови, які використовуються автором для створення художнього ефекту. Це можуть бути метафори, порівняння, епітети, гіперболи, паралелізми тощо. Найголовніше тут - збереження образності та стилістичної своєрідності оригіналу, що сприяє глибшому

розумінню авторського задуму та естетичної насолоди від читання перекладу.

- **Параметр адекватності передачі естетичної інформації** охоплює ширший спектр естетичних аспектів оригіналу, включаючи його образність, метафоричність, ритмічну структуру та мелодійність мови (Балахтар, 2011).

Художній переклад, як особлива форма міжкультурної комунікації, вимагає від перекладача не лише глибокого розуміння мови оригіналу та мови перекладу, але й володіння різноманітними перекладацькими стратегіями та прийомами. Вибір конкретного способу перекладу залежить від багатьох чинників, таких як жанр твору, його стилістичні особливості, цільова аудиторія та мета перекладу. У художньому перекладі особливо важливо зберегти не лише зміст оригіналу, а й його естетичну цінність, емоційну насиченість та індивідуальний стиль автора. Як зазначав видатний український перекладач Григорій Кочур: "Переклад – це не просто передача слів з однієї мови на іншу, це мистецтво відтворення духу та краси оригіналу засобами іншої мови (Варга, Зикан & Берта, 2023). Тому перекладач повинен володіти широким арсеналом перекладацьких технік та вміти обирати найбільш ефективні з них для кожного конкретного випадку. Розглянемо найпоширеніші способи, що застосовуються у перекладі художніх творів:

- Підрядковий переклад - це дослівне відтворення тексту оригіналу, де кожне слово або фраза передається максимально близько до свого значення в мові перекладу, часто з порушенням граматичних та стилістичних норм. Цей метод використовується переважно як допоміжний інструмент для розуміння структури та лексичного складу оригіналу, особливо при роботі з текстами, що містять складні граматичні конструкції або специфічну термінологію.
- Реферативний переклад передбачає стислий виклад основних ідей та інформації оригіналу, без детального відтворення всіх деталей та нюансів.

Найчастіше він корисний для передачі суті тексту, проте не передає художню цінність та емоційну насиченість оригіналу.

- Транскрипція - це відтворення звукової форми слова або фрази оригіналу засобами мови перекладу. Вона використовується для передачі імен, географічних назв, реалій та інших елементів, які не мають прямих еквівалентів у мові перекладу або для яких важливо зберегти оригінальне звучання. Транскрипція дозволяє читачеві відчувати колорит оригіналу, однак, вона не завжди передає точне значення слова, що може потребувати додаткових пояснень або контекстуалізації.
- Анотаційним перекладом називають стислий, інформативний опис змісту, основних тем, персонажів та особливостей твору, призначений для ознайомлення потенційних читачів з його суттю. Він не є повноцінним перекладом тексту, а радше його конспектом, що дозволяє читачеві швидко оцінити, чи відповідає твір його інтересам та очікуванням.
- Переклад-переспів характеризується вільною інтерпретацією оригіналу, де перекладач може змінювати форму, стиль та навіть сюжет, щоб створити новий твір, натхненний оригіналом. Переспів дозволяє зберегти основну ідею, але він не претендує на точність та адекватність.
- Переклад-адаптація - це специфічний вид перекладу, що передбачає не лише лінгвістичну трансформацію тексту, а й його культурну адаптацію до цільової аудиторії. Цей процес включає зміну або заміну культурних реалій, історичних відсилань, гумору, ідіоматичних виразів та інших елементів оригіналу, які можуть бути незрозумілими або неприйнятними для читачів іншої культури.
- Калькування полягає у відтворенні іншомовного слова або словосполучення шляхом поелементного перекладу його складових частин та їх подальшого об'єднання у нове слово чи вираз у мові перекладу.
- Описовий переклад – це спосіб, в якому лексична одиниця вихідної мови замінюється словосполученням, експлікується її значення, тобто що дає

більш-менш повне пояснення або визначення цього значення на мову перекладу.

- Аналогії - це метод, при якому перекладач знаходить у мові перекладу слова, вирази або образи, які не є прямими еквівалентами оригіналу, але викликають схожі асоціації, емоції та враження у читача, що дозволяє зберегти стилістичну та емоційну насиченість оригіналу.
- Абсолютні та неповні еквіваленти полягає у виборі найбільш відповідних слів або виразів у мові перекладу для передачі значення оригіналу. *Абсолютні еквіваленти* – це слова або фрази, які мають однакове значення та вживання в обох мовах, проте є ідеальним варіантом для перекладу, оскільки дозволяють точно передати зміст оригіналу без втрати смислових нюансів. Натомість, *неповні еквіваленти* мають схоже, але не ідентичне значення в обох мовах і можуть відрізнятися за відтінками значення, стилістичним забарвленням або сферою вживання.

Американсько-голандський письменник Холмс (1991) казав, що у процесі літературного перекладу необхідно не лише перекласти оригінальний зміст твору, але й врахувати історичне середовище, в якому автор створював твір, мовні звички країни тощо, а потім, поєднуючи це з мовними звичками нашої країни, відтворити твір таким чином, щоб читачі не відчували штучності перекладу.

2.3. Перекладацькі трансформації: мистецтво адаптації

Художній переклад часто ставить перед перекладачем складні завдання, пов'язані з відтворенням слів та виразів, які не мають прямих відповідників у мові перекладу, багатозначних слів, скорочень, нових термінів та образної фразеології. Зрештою, навіть слова з одним значенням можуть мати кілька варіантів перекладу українською, вибір яких залежить від контексту та сполучуваності з іншими словами. Значну частину лексики складають багатозначні слова, які не мають готових відповідників у цільовій мові. Для досягнення якісного перекладу, який точно передає зміст та стиль оригіналу, перекладач повинен вміло використовувати

різноманітні мовні засоби та застосовувати різні перекладацькі трансформації. Для визначення перекладацьких трансформацій науковці використовують різні терміни та підходи. Одні перекладачі називають їх "прийомами логічного мислення", німецько-французький ерудит А. Швейцер – "перетвореннями або замінами", історики та філософи – "міжмовними перефразуваннями", а радянські лінгвісти розглядають їх як "засоби перекладу за відсутності словникової відповідності або неможливості її використання" (Селіванова, 2012).

М. К. Гарбовський розмежує поняття "перекладацьких трансформацій" як "такий процес перекладу, в ході якого система смислів, укладена в мовних формах вихідного тексту, сприйнята та зрозуміла перекладачем в силу його компетентності, трансформується природним чином внаслідок мовної асиметрії в більш-менш аналогічну систему смислів, перевтілюючись у форми мови перекладу" (Балабін, 2018). Цей процес включає різноманітні перетворення на лексичному, граматичному та стилістичному рівнях, спрямовані на досягнення адекватності та еквівалентності перекладу. Трансформації є невід'ємною частиною перекладацького процесу, оскільки дозволяють подолати мовну асиметрію та забезпечити ефективну комунікацію між різними культурами.

Перекладацькі трансформації виникли як природний наслідок зіткнення різних мовних систем та культур. З найдавніших часів, коли люди почали взаємодіяти з іншими народами, виникла потреба у передачі інформації з однієї мови на іншу. Однак, оскільки мови відрізняються не лише словниковим запасом, а й граматиною, стилістикою та культурними особливостями, прямий або дослівний переклад часто виявлявся неможливим або неточним. Перші перекладачі інтуїтивно застосовували різні прийоми для адаптації тексту до мови перекладу, змінюючи порядок слів, замінюючи слова на синоніми, додаючи пояснення тощо. З часом ці прийоми стали усвідомлюватися та систематизуватися, формуючи теоретичні основи перекладознавства. У ХХ столітті, з розвитком лінгвістики та теорії перекладу, перекладацькі трансформації стали об'єктом наукового дослідження. Були розроблені різні класифікації та типології трансформацій, визначені їх функції та

принципи застосування. Перекладацькі трансформації стали розглядатися як невід'ємна частина перекладацького процесу, необхідна для досягнення адекватності та еквівалентності перекладу (Корунець, 2017). Серед перших науковців, які почали досліджувати та описувати перекладацькі трансформації, можна виділити двох канадських лінгвістів Жан-Поль Віне та Жан Дарбельне, які у своїй праці "Stylistique comparée du français et de l'anglais" ("Порівняльна стилістика французької та англійської мов") (1958) виділили сім основних видів перекладацьких трансформацій. Британський фонетик Кетфорд (1965) у своїй книзі "A Linguistic Theory of Translation" ("Лінгвістична теорія перекладу") розробив теорію перекладацьких зсувів, що є одним з різновидів трансформацій. Ці та інші науковці зробили значний внесок у розвиток теорії перекладу та систематизацію перекладацьких трансформацій, що дозволило перекладачам більш усвідомлено та ефективно використовувати їх у своїй роботі (с. 35).

Деякі науковці мають різні погляди на мотиви та причини використання перекладацьких трансформацій. Одні вважають, що перекладач сприймає інформацію від автора оригіналу через конкретні мовні форми, які втілюють комунікативний намір. Завдання перекладача полягає у перетворенні мовленнєвого твору однієї мови на мовленнєвий твір іншої мови таким чином, щоб зберегти комунікативний намір автора оригіналу. При цьому точність перекладу визначається не буквальною співвідношенням між мовними одиницями двох мов, а їх функціональною тотожністю. Тобто, переклад вважається точним, якщо він забезпечує збереження функції мовленнєвого твору та еквівалентність його смислового змісту. Таким чином, перекладацькі трансформації використовуються для досягнення функціональної тотожності між оригіналом та перекладом, що дозволяє передати комунікативний намір автора та зберегти змістову та функціональну цілісність твору (Остапенко, 2013, с. 87-91).

Відомий лінгвіст-перекладач Л.К. Латишев визначає три основні причини, що зумовлюють необхідність використання перекладацьких трансформацій:

- Структурні та системні відмінності між мовами: відсутність певних граматичних категорій або лексичних одиниць в одній з мов; різне членування всередині однієї категорії, що призводить до неоднакового обсягу значень; неповний збіг за обсягом значень між аналогічними лінгвістичними категоріями у двох мовах.
- Розбіжності у мовних нормах: відхилення від норми у мові оригіналу, які, хоч і не перешкоджають розумінню, створюють враження неправильності чи незвичності висловлювання; необхідність адаптації тексту до норм мови перекладу, щоб уникнути неприродного чи незвичного звучання.
- Розбіжності у мовному узусі: відмінності у мовних звичках, традиціях та стилістичних уподобаннях носіїв різних мов; врахування культурного контексту та комунікативних норм цільової аудиторії, щоб переклад був зрозумілим та прийнятним (Карачова, Карпенко & Агібалова 2021, с. 142)

У спільній праці дослідники Левицька та Фітерман (1963) виділяють три типи перекладацьких трансформацій: *граматичні* (нульова трансформація, внутрішні та зовнішні поділи речень та інтеграції, зміна порядку слів), *стилістичні* (синонімічна заміна, логізація, експресивація, модернізація, архаїзація, смисловий розвиток, перестановка) та *лексичні трансформації* (калькування, диференціація, конкретизація і генералізація речень, заміни, додавання і вилучення). Ці трансформації відіграють ключову роль у досягненні адекватності та еквівалентності художнього перекладу, забезпечуючи точну передачу змісту, збереження стилістичної своєрідності та емоційної насиченості оригіналу. Лексичні трансформації дозволяють подолати лексичну асиметрію між мовами, знайти відповідні еквіваленти для слів та виразів, які не мають прямих відповідників у мові перекладу тощо. Це сприяє точному відтворенню змісту оригіналу та збереженню його смислових нюансів. Граматичні трансформації забезпечують відповідність перекладу граматичним нормам мови перекладу та сприяють його природному звучанню. Вони дозволяють уникнути буквалізмів та кальок, які можуть зробити текст незрозумілим або неприродним для носіїв мови перекладу. Стилiстичні

трансформації спрямовані на збереження емоційного забарвлення, образності, а також дозволяють передати індивідуальний стиль автора, його авторський голос та атмосферу твору.

З граматичних трансформацій виділяють:

- *Нульова трансформація*, також відома як синтаксичне уподібнення або дослівний переклад, – це перекладацький прийом, при якому структура речення оригіналу зберігається у перекладі без змін. Порядок слів, граматичні форми та синтаксичні конструкції оригіналу відтворюються максимально близько у мові перекладу.
- *Внутрішній поділ речення* - перетворення в процесі перекладу просте речення на складнопідрядне чи складносурядне речення. *Зовнішній поділ*, навпаки, перетворення складного речення на декілька простих.
- *Внутрішня інтеграція* означає переклад складнопідрядного та складносурядного речення простим. *Зовнішня інтеграція* зумовлює такий переклад, під час якого два простих речення при перекладі об'єднують в одне складне.
- *Зміна порядку слів* – це перекладацька трансформація, що полягає у перестановці слів або словосполучень у реченні перекладу, щоб воно відповідало синтаксичним нормам та природному порядку слів у мові перекладу, відмінному від оригіналу.

Стилістичні трансформації відомі такими видами як:

- *Синонімічна заміна* – це перекладацька трансформація, яка полягає у заміні слова або виразу оригіналу на синонім або синонімічний вираз у мові перекладу. Цей прийом використовується у тих випадках, коли прямий переклад неможливий або недоцільний через відсутність точного еквівалента, стилістичні особливості оригіналу або необхідність адаптації тексту до цільової аудиторії.

- *Логізація* – це перекладацька трансформація, яка полягає у заміні емоційно забарвленого, образного або стилістично маркованого виразу оригіналу на більш нейтральний, логічно обґрунтований еквівалент у мові перекладу.
- *Експресивація* – це підсилення емоційного забарвлення або виразності тексту оригіналу шляхом використання більш яскравих, образних або емоційно насичених слів та виразів у мові перекладу.
- *Модернізація* – це заміна застарілих слів, виразів або граматичних конструкцій оригіналу на більш сучасні та зрозумілі для цільової аудиторії.
- *Архаїзація* – це навпаки, використання застарілих слів, виразів або граматичних конструкцій у перекладі для створення ефекту старовини, історичної достовірності або стилізації під певну епоху.
- *Смисловий розвиток* передбачає розширення або уточнення змісту оригіналу шляхом додавання додаткової інформації, пояснень або прикладів.
- *Перестановка* - зміна порядку слів або словосполучень у реченні для відповідності синтаксичним нормам мови перекладу або для досягнення певного стилістичного ефекту.

Узагальнено виділено 9 лексичних трансформацій:

- *Калькування* - це дослівне запозичення іншомовного слова або виразу з частковою або повною адаптацією його до фонетичної та граматичної системи мови перекладу.
- *Диференціація* означає заміну слова або виразу оригіналу на більш конкретний або специфічний еквівалент у мові перекладу. *Конкретизація* – це заміна загального поняття оригіналу на більш конкретне у перекладі. *Генералізація* – це заміна конкретного поняття оригіналу на більш загальне у перекладі.
- *Заміна* полягає у заміні слова або виразу оригіналу на інший, який має схоже або близьке значення у мові перекладу. Ця трансформація використовується у тих випадках, коли прямий переклад неможливий або недоцільний через відсутність точного еквівалента. *Додавання* – це введення додаткових слів

або виразів у переклад для уточнення змісту, компенсації втраченої інформації або досягнення стилістичної відповідності. Натомість, *вилучення* – це опускання зайвих або повторюваних слів або виразів, які не несуть важливої інформації або порушують стилістичну єдність тексту.

У науковій спільноті досі відсутній консенсус щодо сутності перекладацьких трансформацій, що призводить до появи численних класифікацій, які відрізняються одна від одної. Практика перекладу виявляє низку проблем, вирішення яких часто потребує застосування різноманітних перекладацьких трансформацій. Таким чином, будь-який переклад, навіть найточніший, неминуче є трансформацією оригіналу у широкому розумінні цього терміна.

Висновки до Розділу 2

У цьому розділі досліджено методологічні особливості художнього перекладу китайськомовних казок, зосереджуючись на специфіці художнього перекладу та різноманітті застосування перекладацьких трансформацій.

Було з'ясовано специфіку художнього перекладу, яка полягає у необхідності не лише передати зміст оригіналу, а й відтворити його естетичну цінність, емоційну насиченість та індивідуальний стиль автора. Було проаналізовано різні способи художнього перекладу, такі як підрядковий, анотаційний, переклад-переспів, описовий та інші, з акцентом на їх перевагах та обмеженнях. Наступний підрозділ був присвячений перекладацьким трансформаціям, які є невід'ємною частиною художнього перекладу та дозволяють подолати лінгвістичні, культурні та стилістичні розбіжності між мовою оригіналу та мовою перекладу. Було розглянуто три види трансформацій, такі як лексичні, граматичні та стилістичні, які були запропоновані дослідниками А. Фітерман та Т. Левицькою а також проаналізували їх роль у досягненні адекватності та еквівалентності перекладу та розглянули кожний окремо. Вони є не лише технічними прийомами, а й проявом творчого підходу перекладача, його здатності інтерпретувати та адаптувати текст до потреб та очікувань читачів.

Таким чином, у другому розділі було здійснено комплексний аналіз методологічних особливостей художнього перекладу китайськомовних казок, що дозволяє глибше зрозуміти складність та багатогранність цього процесу. Отримані результати можуть бути використані для наступного практичного дослідження застосування перекладацьких стратегій та прийомів при перекладі китайськомовних авторських казок, які мають свою специфіку та вимагають від перекладача особливої уваги до культурних та лінгвістичних особливостей.

РОЗДІЛ 3. КАЗКАР СУЧАСНОСТІ ЧЖОУ ЖУЙ: АНАЛІЗ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЙОГО АВТОРСЬКИХ КАЗОК УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Лексико-граматичні особливості перекладу

Лексико-граматичні трансформації - це важливий інструментарій у перекладацькій практиці, який забезпечує адекватне відтворення змісту оригіналу з урахуванням лінгвістичних та стилістичних особливостей цільової мови. Цей процес передбачає заміну лексичних одиниць (слів, словосполучень, фразеологізмів) та граматичних структур вихідної мови на відповідні елементи цільової мови, які не є їх прямими словниковими еквівалентами, але зберігають або уточнюють початкове значення. Вміле використання лексико-граматичних трансформацій вимагає від перекладача глибокого розуміння обох мов, їх лексичних та граматичних систем, а також здатності аналізувати контекст та враховувати комунікативну мету висловлювання.

Чжоу Жуй, сучасний китайський письменник, народився у 1978 році у місті Чунцін. Його творчість зосереджена переважно на дитячій літературі, але він також відомий своїми творами у жанрі наукової фантастики та фентезі. Чжоу Жуй зробив значний внесок у розвиток китайської дитячої літератури. Його твори не лише розважають та навчають дітей, але й спонукають їх до роздумів про важливі життєві питання. Він допомагає дітям розвивати уяву, творчість та критичне мислення. Чжоу Жуй також активно займається популяризацією читання серед дітей та проводить численні зустрічі з юними читачами. Творчість Чжоу Жуя отримала високу оцінку критиків та читачів. Він вважається одним з найталановитіших та найвпливовіших дитячих письменників сучасного Китаю ("中国作家协会", 2020).

Серед лексико-граматичних особливостей було виділено наступні:

Транскрипція:

狮导 *shī dǎo*(Режисер Лев)(周锐, 2016)

У казці "Велике Мишеня знімається в кіно" 狮导 *shī dǎo* є скороченням від повного 狮子导演 *shīzi dǎoyǎn*, що є грою слів, оскільки 狮 *shī* також є частиною імені режисера. В українському перекладі використано транскрипцію цього скорочення, щоб зберегти гру слів та передати оригінальний задум автора.

Калькування:

大个子老鼠 *dà gèzi lǎoshǔ*(Велике Мишеня)(周锐, 2014)

Це пряме перенесення китайського словосполучення в українську мову з урахуванням морфологічних особливостей. Хоча в українській мові ми зазвичай не використовуємо слово "Велике" для опису мишеня, проте такий переклад зберігає образність та підкреслює особливість цього персонажа. Калькування тут виправдане, оскільки воно не створює незрозумілості чи смислових спотворень, а навпаки, додає колориту та зберігає унікальність оригіналу.

大个子老鼠拔腿就追。 *dà gèzi lǎoshǔ báituǐ jiù zhuī* (Велике Мишеня миттю кинувся навздогін.)(周锐, 2016)

Ця техніка передбачає передачу сенсу оригіналу з використанням іншої граматичної структури або лексичних одиниць. В оригіналі використовується ідіома 拔腿就追 *báituǐ jiù zhuī*, яка буквально означає "висмикнути ноги і погнатися", що вказує на швидку та рішучу дію. В перекладі ця ідіома передана за допомогою фрази "миттю кинувся навздогін", яка зберігає динаміку та експресивність оригіналу, до того ж, не є буквальним перекладом.

Один з яскравих прикладів — це переклад імен персонажів. В оригіналі вони мають прості та описові назви, такі як 小豹 (*xiǎo bào*), 小驴 (*xiǎo lǘ*), 马老师 (*mǎ lǎoshī*) тощо (周锐, 2015). У перекладі ці імена адаптовано, щоб вони були більш звичними та зрозумілими для українських дітей. Наприклад, **Маленький Лео**, **Маленький Віслучок**, **вчителька Конячка** тощо. Це дозволяє зберегти дух дитинства казки та полегшує її сприйняття молодшою аудиторією.

Переклад-переспів:

Адаптація деяких культурних реалій. Наприклад, у китайській культурі свята в школах, де діти готують виступи для своїх батьків, є досить поширеним явищем. У перекладі ця реалія збережена, оскільки вона зрозуміла і близька українській аудиторії.

Абсолютні та неповні еквіваленти:

З абсолютних еквівалентів (ті, що мають повну відповідність у мові оригіналу та перекладу, як за значенням, так і за стилістичним забарвленням) можна відокремити: 警察 *jǐngchá* поліцейський, 导演 *dǎoyǎn* режисер, 电影 *diànyǐng* кіно тощо(周锐, 2014). У цих випадках було знайдено точні відповідники в українській мові, які повністю передають значення та функцію оригінальних слів, що сприяло точності та ясності перекладу.

Неповні еквіваленти (ті, що мають часткову відповідність у мові оригіналу та перекладу; можуть відрізнитися за деякими відтінками значення, стилістичним забарвленням або культурними конотаціями). Задля якісного перекладу було дібрано українські слова або вирази, які передають основний сенс оригіналу, але можуть мати дещо інше емоційне забарвлення або стилістичну маркованість. Наприклад, 慌张 *huāngzhāng* (досл. розгубленість, бути спантеличеним) передано як "злякався", що є більш нейтральним словом (周锐, 2016). 硬着头皮 *yìngzhe tóupí* (досл. з твердою шкірою голови) як "через не хочу", що втрачає оригінальну образність, але зберігає основний сенс(周锐, 2016). Інший приклад — слово 家长 (*jiāzhǎng*), яке буквально означає "голова сім'ї" або "батьки" (周锐, 2014). Однак у контексті казки, де брат виконує роль опікуна для молодшого брата, було обрано відповідник "опікун", який більш точно відображає їхні стосунки та правовий статус.

Диференціація:

Китайське слово 码头 *mǎtóu* має досить широке значення і може означати як причал, так і пристань, торговельний порт або навіть прибережну зону загалом (周锐, 2016). У перекладі використано більш конкретний термін "пристань", який

найкраще відповідає контексту казки, де дія відбувається біля місця стоянки суден. Слово 小品 (xiǎopǐn) має широке значення і може позначати різні види коротких гумористичних вистав, включаючи театральні постановки, телевізійні скетчі та навіть стендап-комедію (周锐, 2014). У перекладі воно конкретизоване до значення "скетч", що точніше відображає жанр вистави, яку написав Маленький Лео для шкільного свята.

Конкретизація:

"太好了，大个子老鼠你真幸运，当上演员了。" *"tài hǎole, dà gèzi lǎoshǔ nǐ zhēn xìngyùn, dàng shàng yǎnyuánle."* ("Чудово! Ти такий щасливчик, Велике Мишеня, **кіноактором** став!") (周锐, 2016) Слово 演员 *yǎnyuán* має загальне значення "актор/актриса", не уточнюючи сферу діяльності. В українському перекладі використано більш конкретний термін "кіноактор", що відповідає контексту казки, де йдеться про зйомки фільму.

…他也是忙得到现在还没出现。 *tā yěshì máng dédào xiànzài hái méi chūxiàn* дослівно перекладається як "був настільки зайнятий, що досі не з'явився" (周锐, 2014). Це досить загальний вираз, який не уточнює, чим саме була зайнята людина. У нашому перекладі "був дуже зайнятий на роботі і до початку свята ще не з'явився" конкретизовано причину відсутності персонажа, вказавши, що він був зайнятий саме на роботі, що робить переклад більш інформативним та зрозумілим для читача.

老骆驼说：“我要让我的脑袋晒晒太阳。” *lǎo luòtuó shuō: "wǒ yào ràng wǒ de nǎodai shài shài tàiyáng."* ("Я хочу, щоб моя голова погрілася на сонечку", - відповів старий Верблюд.) (周锐, 2015) Слово 脑袋 *nǎodai* має дещо ширше значення, ніж просто "голова", наприклад "розум, інтелект" або навіть "думки". У перекладі ж використано конкретизоване значення "голова", яке вказує саме на фізичну частину тіла верблюда. Це і є прикладом конкретизації, оскільки було уточнено значення слова, що зробило його більш однозначним та зрозумілим для дітей.

Генералізація:

При перекладі репліки режисера Лева "渔船太小" *yúchūán tài xiǎo*, слово 渔船 *yúchūán* має конкретне значення "рибальський човен", тоді як українське "човен" є більш загальним терміном, що охоплює різні типи невеликих плавзасобів (周锐, 2016). Така заміна конкретного поняття на узагальнене дозволяє уникнути надмірної деталізації, яка може бути несуттєвою для розуміння основного змісту, та зробити переклад більш лаконічним і природним для цільової аудиторії. Хоча в контексті казки зрозуміло, що йдеться саме про рибальський човен, вибір більш загального терміна "човен" все ж є прикладом генералізації як перекладацької стратегії.

Інший приклад, де слово 报幕员 *bàomùyuan* має конкретне значення "той, хто оголошує номери програми, конференсьє" (周锐, 2014). У перекладі воно передано більш загальним терміном "ведуча", який охоплює ширший спектр функцій, включаючи не лише оголошення номерів, але й координацію заходу, взаємодію з публікою тощо.

Смисловий розвиток:

小个子猫只好等在码头外面。 *xiǎo gè zī māo zhǐ hǎo děng zài mǎ tóu wài miàn*. (Хоча Крихітка Кішка дуже хотіла бути поруч з другом, їй довелося залишитися чекати біля пристані.) (周锐, 2016) В оригіналі лише констатується факт, що Крихітка Кішка чекала ззовні. У перекладі додано інформацію про її емоції та бажання бути з другом Великим Мишеням, що робить текст більш емоційно насиченим та зрозумілим для читача.

没人演小偷，眼看这个有趣的节目就白编了。 *méi rén yǎn xiǎo tōu, yǎn kàn zhè ge yǒu qù de jié mù jiù bái biān le*. (Ніхто не хотів грати злодія, і здавалося, що цей цікавий скетч так і не буде поставлений.) (周锐, 2014) Оригінальний переклад частини ...眼看这个有趣的节目就白编了 *yǎn kàn zhè ge yǒu qù de jié mù jiù bái biān le* буквально означає "...здавалося, що цей цікавий номер буде написано даремно". Наш переклад "...і здавалося, що цей цікавий скетч так і не буде поставлений" зміщує акцент на результат цих зусиль - сам виступ. Це підкреслює розчарування не лише

від втрачених зусиль, а й від того, що глядачі не зможуть насолодитися цікавим номером. Такий смисловий розвиток робить переклад більш емоційно насиченим та орієнтованим на аудиторію.

大个子老鼠刚要走，被老骆驼叫住。 *dà gèzi lǎoshǔ gāng yào zǒu, bèi lǎo luòtuó jiào zhù.* (Велике Мишеня вже хотів іти, але старий Верблюд його зупинив.) (周锐, 2015) У цьому випадку пасивна конструкція в оригіналі 被老骆驼叫住 *bèi lǎo luòtuó jiào zhù* перетворена на активну в перекладі, що додає динаміки та підкреслює активну роль старого верблюда в ситуації. Додавання сполучника "але" також змінює акцент і робить контраст між діями Великого Мишеня та Старого верблюда більш очевидним. Ці зміни не модифікують основний зміст, але надають йому нових відтінків і підсилюють емоційний ефект.

Описовий переклад:

前面露出的脚趾头像生姜，后面露出的脚跟像萝卜 *qiánmiàn lǚchǔ de jiǎozhǐ tóuxiàng shēngjiāng, hòumiàn lǚchǔ de jiǎogēn xiàng luóbo.* (Пальці ніг, що виглядали спереду, були схожі на імбир, а п'яти, що виглядали ззаду, на редьку.) (周锐, 2015) В оригіналі використано порівняння для опису того, як виглядають пальці ніг та п'яти Верблюда у дірявих шкарпетках. У перекладі ці порівняння передані за допомогою виразе "були схожі на", що зберігає образність оригіналу та робить опис більш зрозумілим та доступним для українського читача.

Перестановка:

渔船太小，如果能从货船上跳下去，效果会更好。 *yúchuán tài xiǎo, rúguǒ néng cóng huòchuán shàng tiào xiàqù, xiàoguǒ huì gèng hǎo.* (Човен занадто малий, ефект буде кращим, якщо стрибнути з вантажного судна.) (周锐, 2016) Така перестановка зумовлена прагненням до більшої природності та логічності викладу думки в цільовій мові, де аргумент або причина дії часто передуює самій дії, що дозволяє забезпечити плавність та зв'язність тексту, полегшуючи його сприйняття українським читачем.

老骆驼已戴上帽子，他的脑袋已晒过太阳了，正脱了鞋晒他的脚。*lǎo luòtuó yǐ dài shàng màozi, tā de nǎodai yǐ shàiguò tàiyáng, zhèng tuōle xié shài tā de jiǎo.* (Голова Старого Верблюда вже погрілася на сонці, тому одягнув капелюха, і зняв взуття, щоб погріти ноги.) (周锐, 2015)

小豹说：“把我们的节目朝后面挪挪吧，我很想让爸爸看到我编的这个小品。”*xiǎo bào shuō: "bǎ wǒmen de jiémù cháo hòumiàn nuó nuó ba, wǒ hěn xiǎng ràng bàba kàn dào wǒ biān de zhège xiǎopǐn."* (Маленький Лео сказав: "Я дуже хочу, щоб тато побачив мій скетч, давай перенесемо наш номер на потім"). (周锐, 2014) Як бачимо, у перекладі дві частини висловлювання Маленького Лео помінялися місцями. В оригіналі спочатку йде прохання перенести виступ, а потім пояснення причини цього прохання. У перекладі ж спочатку вказана причина, а потім прохання. Це пов'язано з тим, що перестановка дозволяє поставити на перше місце причину прохання, підкреслюючи тим самим емоційну мотивацію Маленького Лео. Отже, і слова персонажа стають більш переконливими та зворушливими.

Заміна:

豹警察带走了驴小偷，大个子老鼠正要回家换衣服，被一位狮子先生拦住了。*Bào jǐngchá dài zǒule lǘ xiǎotōu, dà gèzi lǎoshǔ zhèng yào huí jiā huàn yīfú, bèi yī wèi shīzi xiānshēng lánzhùle.* (Поліцейський-Леопард забрав Віслучка-злодюжку, і Велике Мишеня вже збирався йти додому переодягатися, коли його зупинив пан Лев.) (周锐, 2016) У цьому випадку дієслово 拦住 *lán zhù*, що означає "перегороджувати дорогу; затримувати; перешкоджати", замінено на український відповідник "зупинити", яке має схоже, але не ідентичне значення. Цей відповідник не передає ідею фізичного перегородження шляху, але зберігає основний зміст дії - перервати рух Великому Мишеня.

劲头特别足 *jìntóu tèbié zú* буквально перекладається як "дуже енергійно, з особливими силами" (周锐, 2014). Слово "劲头" має переклад як "сила, зусилля, дух, енергія; інтерес". Однак у даному контексті воно передає ідею ентузіазму та запалу.

У перекладі це слово замінено на більш пряме і зрозуміле слово "ентузіазм", яке зберігає основне значення оригіналу, але не передає його образність.

Отже, у цьому випадку маємо справу із заміною одного значення на інше, що можна розглядати як один з видів лексичної трансформації — **заміна**.

"我给你猜个谜好不好?" 老骆驼说。"wǒ gěi nǐ cāi gè mí hǎo bù hǎo?" *lǎo luòtuó shuō*. ("Може, я загадаю тобі загадку?" - запропонував старий Верблюд.) (周锐, 2015) При перекладі було опущено питальну конструкцію 好不好 *hǎo bù hǎo*, яка виражає пропозицію або запит на дозвіл, але з відтінком невизначеності та бажання отримати схвалення, адже буквальний переклад репліки звучав би так: "Я загадаю тобі загадку, добре?" У запропонованому перекладі вставне слово "Може" пом'якшує пропозицію та робить її менш наполегливою, до того ж має питальну форму речення, яка зберігає запитувальний характер оригіналу.

Додавання:

他们登上一艘货船，大个子老鼠朝下看了看，甲板离海面大约有 10 米高。
tāmen dēng shàng yī sōu huòchúan, dà gèzi lǎoshǔ cháo xià kànle kàn, jiǎbǎn lí hǎimǐàn dàyuē yǒu 10 mǐ gāo. (Вони піднялися на борт вантажного судна, Велике Мишеня глянув униз - палуба була приблизно за 10 метрів над морем.) (周锐, 2016) В українському перекладі додано слово "борт", яке уточнює місце, куди піднялися персонажі. Переклад набуває точності та природності для українського читача, де зазвичай саме таке вживання. У цьому випадку додавання використано для уточнення інформації, яка була неявно присутня в оригіналі, але потребувала конкретизації в перекладі.

驴小偷对小驴说："你演得很像。不过哥哥还有事，得马上走。"
lǘ xiǎotōu duì xiǎo lǘ shuō: "nǐ yǎn dé hěn xiàng. bùguò gēgē hái yǒu shì, dé mǎshàng zǒu." ("Віслучок-злюдюжка сказав Маленькому Віслучку: "Ти грав дуже схоже, поліцейські саметаки. Але братові потрібно йти, у мене справи". Перекладач додав фразу "поліцейські саметаки", щоб підкреслити, що Маленький Віслучок добре зіграв роль поліцейського, і його гра відповідала реальній поведінці поліцейських. Таке додавання робить переклад більш виразним та емоційно насиченим, підкреслюючи

похвалу брату. Таким чином, додавання в цьому випадку служить не лише для підсилення емоційного забарвлення, але й для компенсації лексичних розбіжностей між мовами та забезпечення більшої ясності й точності перекладу."

大个子老鼠来到学校。他看见小个子猫。*dà gèzi lǎoshǔ lái dào xuéxiào. tā kànjiàn xiǎo gè zīmāo.* (Велике Мишеня прийшов до школи і раптом побачив Крихітку Кішку.) (周锐, 2015) В оригіналі немає слова, яке б явно вказувало на несподіваність зустрічі Великого Мишеня з Крихіткою Кішкою, проте при перекладі було додано вставне слово "раптом", яке надає більше емоційності та цікавості для читача. Несподівана зустріч може передвіщати подальший розвиток сюжету, що викликає у читача цікавість та бажання дізнатися, що буде далі. Зрештою, додавання як лексична трансформація не змінює основного змісту речення, а лише додає до нього додатковий відтінок значення.

Вилучення:

等小个子猫领着豹警察来到码头时，看见湿淋淋的大个子老鼠抓住了湿淋淋的驴小偷。*děng xiǎo gèzimāo lǐngzhe bào jǐngchá lái dào mǎtóu shí, kànjiàn shī línlín de dà gè zi lǎoshǔ zhuā zhùle shī línlín de lú xiǎotōu.* (Коли Крихітка Кішка привела поліцейського-Леопарда на пристань, вони побачили мокрого Великого Мишеня, який тримав Віслучка-зłodюжку.) (周锐, 2016) У перекладі відсутнє слово "мокрий", яке описує Віслучка-зłodюжку в оригіналі. Це можна вважати прикладом вилучення, оскільки інформація про мокрий стан Віслучка не є критично важливою для розуміння сюжету, і її відсутність не спотворює змісту оригіналу. Було вирішено опустити це слово, щоб уникнути повтору слова у реченні та зробити інформацію більш лаконічною.

小豹自己编了个小品叫“警察和小偷”。*xiǎo bào zìjǐ biānle gè xiǎopǐn jiào "jǐngchá hé xiǎotōu".* (Маленький Віслучок ні за що не хотів грати зłodія, через брата він боявся навіть згадки слова "зłodій".) (周锐, 2014) Хоча формально в перекладі — два окремих речення, вони тісно пов'язані між собою за змістом і функціонують як одне ціле, де друга частина пояснює першу. Це є проявом внутрішнього поділу речення,

хоча й не таким явним, як у випадках, коли одне складне речення оригінального тексту ділиться на два або більше простих у перекладі.

大个子老鼠就对老骆驼说：“放学以后我会告诉您。” *dà gèzi lǎoshǔ jiù duì lǎo luòtuó shuō: "fàngxié yǐhòu wǒ huì gàosù nín."* (Тому сказав старому Верблюду: "Після школи я дам вам відповідь".) (周锐, 2015) У цьому випадку було вирішено вилучити ім'я персонажа Великого Мишеня, вважаючи, що воно є очевидним з контексту і його повторення буде зайвим. Таке рішення вважається виправданим, адже не призводить до втрати важливої інформації або ускладнення розуміння тексту.

Аналогії:

偷东西是在刚才，他被豹警察抓住了。就像他弟弟演的小品一样，豹警察对驴小偷说：“跟我走一趟吧。” *tōu dōngxīshì zài gāngcái, tā bèi bào jǐngchá zhuā zhùle. Jiù xiàng tā dìdì yǎn de xiǎopǐn yīyàng, bào jǐngchá duì lǘ xiǎotōu shuō: "Gēn wǒ zǒu yī tàng ba.* (Перед виставою він щось вкрав, і його спіймав Леопард-поліцейський. Як і в скетчі, який грав його брат, Леопард-поліцейський сказав Віслучку-зłodюжці: "Ходімо з нами в поліцейську дільницю." (周锐, 2014) У цьому уривку використана аналогія для підкреслення іронії ситуації. Автор порівнює реальний арешт Віслучка-зłodюжки зі скетчем, який грав його брат, де він був поліцейським, а інший персонаж — зłodієм. Ця аналогія створює комічний ефект і підкреслює невідворотність покарання за злочин, навіть якщо це відбувається в несподіваний спосіб. Переклад успішно зберігає цю аналогію, використовуючи фразу: "Як і в скетчі, який грав його брат...". Це дозволяє українському читачеві відчути іронію ситуації та зрозуміти її комічний ефект.

菜摊子 *càitānzi* овочевий прилавок (周锐, 2015) У китайській культурі 菜摊子 *càitānzi* - це невеликий вуличний прилавок або кіоск, де продають овочі. У перекладі використано аналогічне поняття, яке хоч і може дещо відрізнитися за формою та організацією, але передає основну функцію та суть цього місця - продаж овочів. Зрештою, український читач легко зрозуміє, про що йдеться, не вдаючись до складних пояснень.

Внутрішній поділ речення:

小个子猫只好等在码头外面。 *xiǎo gè zǐ māo zhǐ hǎo děng zài mǎ tóu wài miàn* (Хоча Крихітка Кішка дуже хотіла бути поруч з другом, їй довелося залишитися чекати біля пристані). (周锐, 2016)

Було використано внутрішній поділ речення, щоб розширити та уточнити інформацію оригіналу, зробивши переклад більш детальним та виразним, адаптуючи його до стилістичних норм української мови.

但小驴死也不肯演小偷。平时因为哥哥他最怕别人提到“小偷”这两个字。 *dàn xiǎo lǘ sǐ yě bù kěn yǎn xiǎo tōu*. *Píngshí yīnwèi gēgē tā zuì pà biérén tí dào "xiǎo tōu" zhè liǎng gè zì*. (Маленький Віслучок ні за що не хотів грати злодія, через брата він боявся навіть згадки слова "злодій"). (周锐, 2014) Хоча формально в перекладі це два окремих речення, вони тісно пов'язані між собою за змістом і функціонують як одне ціле, де друга частина пояснює першу. Це є проявом внутрішнього поділу речення, хоча й не таким явним, як у випадках, коли одне складне речення оригінального тексту ділиться на два або більше простих у перекладі.

他又看见老骆驼坐在路边。 *tā yòu kàn jiàn lǎo luò tuó zuò zài lù biān*. (Знову він побачив старого Верблюда, який сидів край дороги.) (周锐, 2015) Хоча оригінальне речення не є складним, було вирішено використати внутрішній поділ, щоб зробити текст більш зрозумілим та зручним для читання, що є особливо важливим у дитячій літературі.

Зовнішній поділ речення:

大个子老鼠追到船上, 驴小偷没路可逃了, 只好跳到海里。 *dà gè zǐ lǎo shǔ zhuī dào chuán shàng, lǘ xiǎo tōu méi lù kě táo le, zhǐ hǎo tiào dào hǎi lǐ* (Велике Мишеня наздогнав його на човні. Віслучку-злодюжці нікуди було тікати, тож він стрибнув у море.) (周锐, 2016)

Ця граматична трансформація застосована для адаптації тексту до особливостей цільової мови та покращення його читабельності, зберігаючи при цьому основний зміст оригіналу.

驴小偷没说谎，接下来他不可能偷东西了，偷东西是在刚才，他被豹警察抓住了。
lǘ xiǎotōu méi shuōhuǎng, jiē xiàlái tā bù kěnéng tōu dōngxīle, tōu dōngxīshì zài gāngcái,
tā bèi bào jǐngchá zhuā zhùle. (Віслючок-злодюжка не збрехав. Він більше не міг
 щось вкрати. Перед виставою він щось вкрав. Зрештою був спійманий Леопардом-
 поліцейським.) (周锐, 2014) В оригіналі це одне складне речення, що складається з
 чотирьох частин, з'єднаних комами. У перекладі це речення розділено на чотири
 окремі прості речення — це є яскравий приклад **зовнішнього поділу речення** як
 граматичної трансформації.

大个子老鼠就说：“马老师，请您猜个谜。前面卖生姜，后面卖萝卜，这是什
 么？*dà gèzi lǎoshǔ jiù shuō: "mǎ lǎoshī, qǐng nín cāi gè mí. qiánmiàn mài shēngjiāng,*
hòumiàn mài luóbo, zhè shì shénme? (Велике Мишеня сказав: "Вчителько Конячко,
 будь ласка, відгадайте загадку: спереду продає імбир, а ззаду редьку, що це?) (周
 锐, 2015) Отже, зовнішній поділ речення в цьому випадку є вдалим прийомом
 перекладу, який покращує структуру та читабельність тексту, водночас зберігаючи
 його зміст та емоційне забарвлення.

Внутрішня інтеграція:

驴小偷想：“大个子老鼠也许不会游泳吧”，但大个子老鼠会游泳。*lǘ xiǎotōu*
xiǎng: "Dà gèzi lǎoshǔ yěxǔ bù huì yóuyǒng ba", dàn dà gèzi lǎoshǔ huìyóuyǒng.
 (Віслючок-злодюжка подумав: "Велике Мишеня, мабуть, не вміє плавати". Але
 Велике Мишеня вмів плавати.) (周锐, 2016) Застосовуючи дану інтеграцію, було
 розділено зміст двох частин складного речення на два окремих речення, зберігши
 при цьому основну думку та логічний зв'язок між ними.

放学路上，大个子老鼠还在不停地琢磨。*fàngxué lùshàng, dà gèzi lǎoshǔ hái zài*
bù tíng de zhuómó. (Дорогою зі школи Велике Мишеня продовжував міркувати.) (周
 锐, 2015)

Зовнішня інтеграція:

小个子猫陪大个子老鼠又来到码头。她也看到了演小偷的影星黄鼬。*xiǎo*
gèzimāo péi dà gè zi lǎoshǔ yòu lái dào mǎtóu. Tā yě kàn dào le yǎn xiǎotōu de yǐngxīng

huángyòu. (Крихітка Кішка знову прийшла з Великим Мишеням на пристань, і вона побачила кінозірку Мустелу, який грав злодія.) (周锐, 2016) У перекладі використано зовнішню інтеграцію, об'єднавши два окремих речення в одне складне за допомогою сполучника, що зробило текст більш зв'язним та лаконічним.

大个子老鼠来到学校。他看见小个子猫。*dà gèzi lǎoshǔ lái dào xuéxiào. tā kànjiàn xiǎo gè zīmāo.* (Велике Мишеня прийшов до школи і раптом побачив Крихітку Кішку.) (周锐, 2015) Ця стратегія дозволяє уникнути фрагментарності та зробити текст більш зв'язним та динамічним. Вона також підкреслює логічний зв'язок між діями, що сприяє кращому розумінню тексту читачем.

Зміна порядку слів:

大个子老鼠还没来得及答应，小个子猫羡慕地说：“太好了，大个子老鼠你真幸运，当上演员了。”*dà gèzi lǎoshǔ hái méi lái dé jí dá yìng, xiǎo gèzīmāo xiànmù de shuō: "Tài hǎole, dà gè zi lǎoshǔ nǐ zhēn xìngyùn, dāng shàng yǎnyuánle."* (Ще не встиг Велике Мишеня відповісти, як Крихітка Кішка із заздрістю вигукнула: "Чудово! Ти такий щасливчик, Велике Мишеня, кіноактором став!") (周锐, 2016)

Ця трансформація забезпечила адекватність та якість перекладу, зберігаючи його природність та зрозумілість для носія української мови, а також передала емоційне забарвлення оригіналу.

他当然会扮演警察，因为他爸爸就是经常抓小偷的豹警察。*tā dāngrán huì bànyǎn jīngchá, yīnwèi tā bàba jiùshì jīngcháng zhuā xiǎotōu de bào jīngchá.* (Звичайно, через те, що його тато — Леопард-поліцейський, який часто ловить злодіїв, він зіграв роль поліцейського.) (周锐, 2014) Як бачимо, у перекладі змінено порядок причин та наслідку. В оригіналі спочатку йде твердження, що хлопчик зіграє поліцейського, а потім пояснення причини — його тато поліцейський. У перекладі ж спочатку вказана причина, а потім наслідок. Така зміна порядку слів зроблена для того, щоб зробити речення більш природним та логічним. В українській мові причинно-наслідкові зв'язки часто виражаються шляхом постановки причини на початку речення, а наслідку — в кінці.

不过我的朋友小个子猫很聪明的，我要是猜不出可以请她帮忙。 *bùguò wǒ de péngyou xiǎo gè zimāo hěn cōngmíng de, wǒ yàoshi cāi bù chū kěyǐ qǐng tā bāngmáng.* (Але Крихітка Кішка, моя подруга, дуже розумна, якщо я не зможу відгадати, я попрошу її допомогти.) (周锐, 2015)

Нульова трансформація:

演出结束了。 *yǎnchū jiéshùle.* (Вистава закінчилася.) (周锐, 2014) Фраза має пряме та однозначне значення, і її переклад на українську мову не викликає жодних труднощів чи неоднозначностей. Це просте речення, яке легко перекладається дослівно, без жодних змін у лексиці чи граматичній структурі. Цей приклад підтверджує, що **нульова трансформація** є ефективним інструментом перекладу, коли в цільовій мові існують прямі еквіваленти для слів та фраз оригіналу.

У цьому пункті було проаналізовано важливість лексико-граматичних трансформацій у процесі перекладу, підкреслюючи їхню роль у досягненні адекватності, природності та відповідності цільовому тексту. У казці "Велике Мишеня і Віслючок-злodyжка" автор прагне підкреслити цінність спонтанності, радості від нових вражень та здатності знаходити позитив навіть у непередбачуваних ситуаціях. У другій казці "Шкільне свято" автор акцентує увагу на важливості сімейних зв'язків, взаєморозуміння та підтримки, навіть у складних життєвих обставинах. Він підкреслює, що любов і турбота близьких можуть позитивно вплинути на людину, навіть якщо вона збилася зі шляху. Цей сенс було успішно передано у перекладі завдяки застосуванню різних лексико-граматичних трансформацій. Стосовно останньої казки "Спереду продається імбир, а ззаду редька" письменник заохочує читачів розвивати свою уважність до деталей, цікавість до світу та здатність мислити поза шаблонами. Він показує, що відповіді на найскладніші питання іноді знаходяться прямо перед нами, у звичайних речах, які ми часто ігноруємо через звичку або неуважність. Ця та попередні ідеї передані у перекладі за допомогою різноманітних лексико-граматичних трансформацій, таких як: транскрипція, калькування, переклад-переспів, пошук абсолютних та неповних еквівалентів,

внутрішній та зовнішній поділ речень, внутрішня та зовнішня інтеграції, зміна порядку слів, диференціація, конкретизація, генералізація, смисловий розвиток, описовий переклад, перестановка, заміна, додавання, вилучення тощо, що забезпечують адекватність, природність та збереження емоційного забарвлення оригіналу. Транскрипція та калькування зберігають колорит оригіналу, переклад-переспів та пошук еквівалентів адаптують оригінал до української мови, а поділ та інтеграція речень, а також зміна порядку слів забезпечують його зрозумілість та плавність. Завдяки вмілому використанню цих лексико-граматичних особливостей переклад не лише точно передає зміст оригіналу, але й зберігає його гумористичний та повчальний характер.

3.2. Стилiстичнi особливостi перекладу та перекладацькi рiшення

Стилiстичнi особливостi перекладу та перекладацькi рiшення вiдiграють ключову роль у забезпеченнi адекватностi та ефективностi мiжкультурної комунiкацiї. Вони дозволяють не лише точно передати зміст оригіналу, але й врахувати його емоційне забарвлення, експресивнiсть, естетичну цiннiсть та культурний контекст. У процесi перекладу дитячих казок з китайської мови на українську важливо зберегти не лише iнформативну, а й емоційну та естетичну складовi оригіналу, враховуючи особливостi сприйняття цiльової аудиторiї. Завдяки вмілому використанню стилiстичних прийомiв перекладач може зберегти унiкальний голос автора, його iндивiдуальний стиль та атмосферу твору, забезпечуючи тим самим повноцiнне сприйняття тексту цiльовою аудиторiєю.

Серед стилiстичних особливостей перекладу було застосовано такi:

Синонiмiчна заміна:

大个子老鼠和小个子猫在路上走。 *dà gèzi lǎoshǔ hé xiǎo gè zīmāo zài lùshàng zǒu.* (Велике Мишеня і Крихітка Кішка **прогулювалися вулицею.**) (周锐, 2016)

Китайське словосполучення 在路上走 *zài lùshàng zǒu* має досить нейтральне значення, просто описуючи дію пересування. В українському перекладі використано більш образний та емоційно забарвлений варіант "прогулювалися вулицею", який

вказує на те, що персонажі не просто йшли кудись, а насолоджувалися прогулянкою.

Іншим вдалим прикладом синонімічної заміни є переклад назви казки 联欢会 *lián huān huì* як "Шкільне свято", який враховує не лише лексичне значення оригіналу, але й його контекстуальне та емоційне забарвлення (周锐, 2014). Контекстуальна точність полягає в тому, що 联欢会 (*lián huān huì*) має широке значення, охоплюючи різні види святкових заходів — від дружніх вечірок до офіційних урочистостей. Однак у контексті казки, де події розгортаються у школі і зосереджені на виступах дітей для своїх батьків, переклад "Шкільне свято" є більш точним та інформативним. Варіант перекладу "Шкільне свято" є лаконічним та милозвучним, що відповідає стилю дитячої літератури. Він легко запам'ятовується та створює позитивне перше враження про казку.

琢磨 *zhuómo* міркувати (周锐, 2015)

Китайське слово 琢磨 *zhuómo* має кілька значень, включаючи "полірувати, відшліфувати, відшліфовувати", а також "розмірковувати, думати". В українському перекладі використано варіант "міркувати", який точно підходить за сенсом до казки.

Логізація:

电影没拍成，狮导直向我说对不起。 *diànyǐng méi pāi chéng, shī dǎo zhí xiàng wǒ shuō duìbùqǐ*. (досл. Фільм не був відзнятий, і режисер сказав, що йому шкода. Наш переклад: Фільм не зняли, режисер Лев постійно вибачався переді мною.)(周锐, 2016) Тут відбулася логізація, оскільки ми замінили емоційно забарвлений вираз оригіналу 狮导直向我说对不起 *shī dǎo zhí xiàng wǒ shuō duìbùqǐ* на більш нейтральний, але при цьому зберегли емоційний контекст, підкресливши повторюваність вибачень режисера.

…所以同学们排练节目的劲头特别足。 *...suǒyǐ tóngxuémen páiliàn jiémù dì jìntóu tèbié zú*. (Учні з великим ентузіазмом готували свої номери.)(周锐, 2014) В оригіналі є висловлювання 排练节目的劲头特别足 (*páiliàn jiémù dì jìntóu tèbié zú*), яке передає

високий рівень мотивації та енергії учнів під час проведення репетиції. У перекладі воно замінене на більш нейтральне й логічно обґрунтоване висловлювання "з великим ентузіазмом готували свої номери". Хоча переклад втрачає деяку образність оригіналу, він зберігає основний зміст і передає інформацію більш прямолінійно та зрозуміло. Отже, в цьому випадку помітно, що перекладач використовує логізацію для адаптації тексту до стилістичних норм цільової мови, забезпечуючи його ясність та доступність, особливо для дитячої аудиторії.

前面露出的脚趾头像生姜，后面露出的脚跟像萝卜。*qiánmiàn lùchǔ de jiǎozhǐ tóuxiàng shēngjiāng, hòumiàn lùchǔ de jiǎogēn xiàng luóbo.* (Пальці ніг, що виглядали спереду, були схожі на імбир, а п'яти, що виглядали ззаду, були схожі на редьку.) (周锐, 2015) В оригінальному реченні дві частини тіла верблюда порівнюються з двома овочами. У перекладі це передано за допомогою двох речень, з'єднаних сполучником. Крім того, в перекладі використано вставні речення "що виглядали спереду" та "що виглядали ззаду", які уточнюють опис та роблять його більш логічним та зрозумілим, вказуючи на просторове розташування частин тіла.

Експресивація:

驴小偷拔腿就逃。*lǘ xiǎotōu báituǐ jiù táo* (Віслучок-злодюжка щодуху дременув.) (周锐, 2016) Український варіант "щодуху дременув" є більш емоційно насиченим та динамічним. Він передає не лише сам факт втечі, але й швидкість, паніку та відчай Віслучка-злодюжки. Зрештою, у перекладі відбулося посилення емоційного забарвлення та образності оригіналу, що є характерною ознакою експресивації.

小豹想：“让小驴演警察，难道让我这个警察的儿子演小偷？不可能的！”*xiǎo bào xiǎng: "Ràng xiǎo lǘ yǎn jǐngchá, nándào ràng wǒ zhège jǐngchá de érzi yǎn xiǎotōu? Bù kěnéng de!"* (Той подумав: "Дозволити маленькому Віслучку грати поліцейського, а мені, синові поліцейського, грати злодія? Ні! І крапка!") (周锐, 2014)

不可能的 *bù kěnéng de* - це емоційний вигук, який виражає категоричну незгоду та обурення. Наданий переклад у казці підсилює емоційне забарвлення оригіналу.

Використання двох коротких, різких речень та розділових знаків створює ефект рішучості та навіть деякої дитячої впертості, що відповідає характеру персонажа та ситуації. Зрештою, перекладачем не просто передавано зміст оригіналу, а й посилено його емоційну виразність, використовуючи більш експресивні мовні засоби. З цього виходить, що переклад стає більш яскравим та динамічним, допомагаючи читачеві краще відчувати емоції героя.

…大个子老鼠眼睛一亮。...*dà gèzi lǎoshǔ yǎnjīng yī liàng* (...очі Великого Мишеня засяяли.) (周锐, 2015) Тут яскраво передано емоцію раптового осяяння через метафору світла. Тобто, переклад не лише точно передає зміст, а й створює аналогічний зоровий образ, що підсилює емоційний вплив на читача.

Переклад-адаптація:

另一位是驴小偷，因为小驴从小跟着哥哥一起生活，驴小偷就成了小驴的家长，他也是忙得到现在还没出现。*lǐng yī wèi shì lú xiǎotōu, yīnwèi xiǎo lǘ cóngxiǎo gēnzhe gēgē yīqǐ shēnghuó, lú xiǎotōu jiù chéngle xiǎo lú de jiāzhǎng, tā yěshì máng dédào xiànzài hái méi chūxiàn.* (Іншим був Віслючок-зłodюжка. Оскільки Маленький Віслючок з дитинства жив з братом, Віслючок-зłodюжка став його опікуном, і він також був зайнятий, тому не прийшов.) (周锐, 2014) В оригіналі зазначено, що Віслючок-зłodюжка виступає в ролі батька Маленького Віслючка, і вони живуть разом з дитинства. У перекладі ця інформація адаптована до українського контексту, де зазвичай роль опікуна виконують близькі родичі. Тому в перекладі використано термін "опікун", який точніше відображає правовий статус Віслючка-зłodюжки щодо Маленького Віслючка в українському контексті. Цей приклад демонструє вдалу переклад-адаптацію, оскільки було не просто перекладено слово оригіналу, а й враховані культурні та соціальні особливості цільової аудиторії. Це дозволяє зробити текст більш зрозумілим та природним для українських читачів, зберігаючи при цьому основний зміст та ідею оригіналу.

Іншим прикладом слугують імена героїв казок: 大个子老鼠 *dà gèzi lǎoshǔ* Велике Мишеня, 小个子猫 *xiǎo gèzi māo* Крихітка Кішка, 小豬 *xiǎo zhū* Поросятко, 小猴 *xiǎo hóu*

hóu Мавпочка, 马老师 *mǎ lǎoshī* Вчителька Конячка (周锐, 2015). У китайській мові часто використовуються описові імена для персонажів дитячих казок, що підкреслюють їхні характерні риси. У перекладі ці імена адаптовано, щоб вони були зрозумілі та цікаві для української аудиторії. "Велике Мишеня" та "Крихітка Кішка" зберігають контраст розмірів, а "Поросятко", "Мавпочка" та "Вчителька Конячка" створюють яскраві та знайомі образи для дітей.

Під час аналізу трьох китайськомовних казок було виявлено та застосовано певні перекладацькі рішення, такі як:

Параметр адекватності передачі семантичної інформації:

大个子老鼠拔腿就追。驴小偷拔腿就逃。他们一追一逃，跑过了 10 条马路。

dà gèzi lǎoshǔ báituǐ jiù zhuī. Lǘ xiǎotōu báituǐ jiù táo. Tāmen yī zhuī yī táo, pǎoguòle 10 tiáo mǎlù(Велике Мишеня миттю кинувся навздогін. Віслучок-зłodюжка щодуху дременув. Вони гналися один за одним, перетнувши аж 10 вулиць.) (周锐, 2016)

Цей фрагмент точно передає основну інформацію про те, що Велике Мишеня погнався за Віслучком-зłodюжкою, і вони пробігли аж 10 вулиць. В перекладі збережено ключові деталі, що дозволяють читачеві зрозуміти послідовність подій.

现在卸了货，船浮了起来，已经足有 20 米了。*xiànzài xièle huò, chuán fúle qǐlái, yǐjīng zú yǒu 20 mǐ* (Зараз, коли вантаж розвантажили, корабель піднявся, і висота вже становить цілих 20 метрів.) (周锐, 2016) В цьому перекладі передано важливу інформацію про зміну висоти палуби корабля після розвантаження.

这时大个子老鼠挺身而出：“我来演小偷吧。”*zhè shí dà gèzi lǎoshǔ tǐngshēn ér chū: "Wǒ lái yǎn xiǎotōu ba."*(У цей момент Велике Мишеня оголосив: "Я зіграю зłodія".) (周锐, 2014) В оригіналі фраза 挺身而出 *tǐng shēn ér chū* має значення (сміливо виступити, безстрашно виступити вперед). Це ключовий момент у сюжеті, коли Велике Мишеня вирішує взяти на себе роль зłodія, рятуючи ситуацію.

前面卖生姜，后面卖萝卜 *qiánmiàn mài shēngjiāng, hòumiàn mài luóbo* (Спереду продає імбир, а ззаду редьку) (周锐, 2015) Ця фраза описує загадкову річ, яка має дві частини, одна асоціюється з імбиром, а інша - з редькою. Важливо передати не

лише конкретні слова, а й їх значення та зв'язок між ними. У цьому прикладі успішно передано семантичну інформацію оригіналу, забезпечивши точне розуміння опису загадкового предмета українським читачем.

Параметр адекватності передачі емоційно-оціночної інформації:

大个子老鼠还没来得及答应，小个子猫羡慕地说：“太好了，大个子老鼠你真幸运，当上演员了。”*dà gèzi lǎoshǔ hái méi lái dé jí dā yìng, xiǎo gèzimāo xiànmù de shuō: "tài hǎole, dà gè zi lǎoshǔ nǐ zhēn xìngyùn, dāng shàng yǎnyuánle."*(Ще не встиг Велике Мишеня відповісти, як Крихітка Кішка із заздрістю вигукнула: "Чудово! Ти такий щасливчик, Велике Мишеня, кіноактором став!") (周锐, 2016) Ця репліка передає емоції Крихітки Кішки - її заздрість і захоплення тим, що Велике Мишеня отримав можливість зніматися у фільмі. Використання слова 羡慕 *xiànmù* чітко передає це почуття.

"好可惜呀。"小个子猫叹口气。*hǎo kěxí ya. "xiǎo gè zimāo tàn kǒuqì* ("Як шкода", - зітхнула Крихітка Кішка.) (周锐, 2016) Тут зображено розчарування Крихітки Кішки через те, що зйомки фільму не відбулися. Використання виразу 好可惜 *hǎo kěxí*, вигуку 呀 *ya* та опису дії 叹口气 *tàn kǒuqì* чітко передають емоційний стан персонажа.

但小驴死也不肯演小偷，平时因为哥哥他最怕别人提到“小偷”这两个字。*dàn xiǎo lú sǐ yě bù kěn yǎn xiǎotōu, píngshí yīnwèi gēgē tā zuì pà biérén tí dào "xiǎotōu" zhè liǎng gè zì.* (Але Маленький Віслучок ні за що не хотів грати злодія. Через брата він боявся навіть згадки слова "злодій".) (周锐, 2014) У цьому уривку передано сильні емоції Маленького Віслучка — його страх та сором через те, що його брат — злодій. Використання гіперболи 死也不肯 (*sǐ yě bù kěn*, досл. "навіть смерть не змусить його") підкреслює інтенсивність цих почуттів.

大个子老鼠摇摇头：“这是一种身上穿的东西。”*dà gèzi lǎoshǔ yáo yáotóu: "zhè shì yī zhǒng shēnshang chuān de dōngxī."*(Велике Мишеня похитав головою: "Це річ, яку носять на собі".) (周锐, 2015) Жест "похитування головою" у цьому контексті

передає незгоду або розчарування Великого Мишеня щодо відповіді Крихітки Кішки. Це є невербальним виразом його емоційного стану. Використання відповідного жесту в перекладі дозволяє читачеві відчути емоції Великого Мишеня так само, як і в оригінальному тексті, що свідчить про адекватність передачі не лише змісту, а й емоційної складової казки.

Параметр адекватності передачі експресивної інформації:

说好了拍跳海的，我们只好硬着头皮跑过去。黄鼬停住了，我没停住……电影没拍成，狮导直向我说对不起。 *shuō hǎole pāi tiào hǎi de, wǒmen zhǐhǎo yìngzhe tóupi páo guòqù. Huángyòu tíng zhùle, wǒ méi tíng zhù.....diànyǐng méi pāi chéng, shī dǎo zhí xiàng wǒ shuō duìbùqǐ* (Ми домовилися знімати стрибок у море, тож нам довелося через не хочу бігти далі. Мустела зупинився, а я ні... Фільм не зняли, режисер Лев постійно вибачався переді мною.)(周锐, 2016) Фрагмент насичений експресивними елементами, які успішно передані в перекладі: 硬着头皮 *yìngzhe tóupi*- ідіома, яка яскраво передає ідею робити щось неохоче, долаючи страх або сумніви. Український аналог "через не хочу" хоч і не є ідіомою, але точно передає суть - персонажі змушені продовжувати, незважаючи на страх. 我没停住 *wǒ méi tíng zhù* - коротка, уривчаста фраза передає раптовість і комічність ситуації. 狮导直向我说对不起 *shī dǎo zhí xiàng wǒ shuō duìbùqǐ* - прислівник 直 *zhí* підкреслює наполегливість та щирість вибачень режисера Лева.

小豹想：“让小驴演警察，难道让我这个警察的儿子演小偷？不可能的！” *xiǎo bào xiǎng: "Ràng xiǎo lǘ yǎn jǐngchá, nándào ràng wǒ zhège jǐngchá de érzi yǎn xiǎotōu? Bù kěnéng de!"* (Той подумав: "Дозволити маленькому Віслучку грати поліцейського, а мені, синові поліцейського, грати злодія? Ні! І крапка!") (周锐, 2014) Переклад передає обурення та незгоду Маленького Лео з пропозицією Маленького Віслучка. Використання риторичного питання 难道让我这个警察的儿子演小偷？ (*nándào ràng wǒ zhège jǐngchá de érzi yǎn xiǎotōu?*) — "Хіба я, син поліцейського, маю грати злодія?" — та емоційного вигуку 不可能的！ (*bù kěnéng de!* — "Неможливо!") підкреслює його емоційний стан. Переклад успішно зображує цю експресивність.

大个子老鼠眼睛一亮，他对老骆驼说：“我猜出来了！”*dà gèzi lǎoshǔ yǎnjīng yī liàng, tā duì lǎo luòtuó shuō: "wǒ cāi chūlái!"*(Очі Великого Мишеня засяяли, і він сказав старому Верблюду: "Я відгадав!") (周锐, 2015) Переклад фрази 大个子老鼠眼睛一亮 *dà gèzi lǎoshǔ yǎnjīng yī liàng* українською "Очі Великого Мишеня засяяли" успішно зберігає цю експресивність. Використання дієслова "засяяли" створює подібний образ яскравих очей, передаючи радість і розуміння, які відчув персонаж.

Параметр адекватності передачі естетичної інформації:

大个子老鼠和小个子猫在路上走。忽然他们看见，不远的地方驴小偷刚刚偷走了一个行人的钱包。*dà gèzi lǎoshǔ hé xiǎo gè zimāo zài lùshàng zǒu. Hūrán tāmen kànjiàn, bù yuǎn dì dìfāng lǘ xiǎotōu gānggāng tōu zǒule yīgè xíng rén de qiánbāo* (Велике Мишеня і Крихітка Кішка прогулювалися вулицею. Раптом вони побачили, як неподалік Віслучок-злодюжка щойно вкрав гаманець у перехожого.)(周锐, 2016)

Контраст між 大个子老鼠 *dà gèzi lǎoshǔ* та 小个子猫 *xiǎo gèzimāo* створює цікавий візуальний образ та підкреслює їхню дружбу, незважаючи на різницю у розмірах. Алітерація одного з героїв казки 驴小偷 *lǘ xiǎotōu* надає певної музикальності та запам'ятовуваності. Крім того, образи 大个子老鼠 *dà gèzi lǎoshǔ*, 小个子猫 *xiǎo gèzimāo* та 驴小偷 *lǘ xiǎotōu* є яскравими та незвичайними, що додає казці особливої чарівності.

豹警察对小豹说：“节目编得很棒，爸爸为你自豪。不过爸爸还有工作，得马上走。*bào jǐngchá duì xiǎo bào shuō: "Jiémù biān dé hěn bàng, bàba wèi nǐ zìhào. Bùguò bàba hái yǒu gōngzuò, dé mǎshàng zǒu.* (Лео-поліцейський сказав Маленькому Лео: "Номер був чудовий, тато пишається тобою. Але татові потрібно бігти на роботу".) (周锐, 2014) Ця сцена зображує зворушливий момент між батьком і сином. Переклад успішно передає цю естетику. Короткі речення та стримана лексика зберігають емоційний тон оригіналу. Фраза "тато пишається тобою" передає теплоту та гордість батька, а згадка про роботу підкреслює його відповідальність та відданість службі.

老骆驼已戴上帽子，他的脑袋已晒过太阳了，正脱了鞋晒他的脚。 *lǎo luòtuó yǐ dài shàng màozi, tā de nǎodai yǐ shài guò tàiyáng le, zhèng tuō le xié shài tā de jiǎo.* (Голова Старого Верблюда вже погрілася на сонці, тому одягнув капелюха, і зняв взуття, щоб погріти ноги.) (周锐, 2015) Цей опис старого Верблюда створює певну атмосферу спокою та задоволення. Він насолоджується теплом сонця, знявши взуття та гріючи ноги. Український переклад успішно зберігає цю атмосферу, адже висвітлюється відчуття тепла та задоволення через образ персонажа. Образ старого Верблюда також передає відчуття спокою та гармонії з природою.

Отже, було розглянуто основні стилістичні особливості перекладу, такі як синонімічна заміна, логізація та експресивація та проаналізовано їх застосування у контексті перекладу дитячих казок. Синонімічна заміна дозволила уникнути буквалізмів та забезпечити природність викладу на цільовій мові, зберігаючи при цьому нюанси оригіналу. Логізація сприяла уточненню деяких деталей та забезпеченню ясності викладу, особливо у випадках, коли оригінал містив елементи, незвичні для української культури. За допомогою експресивації вдалося передати емоційне забарвлення та динаміку оригіналу, використовуючи виразні засоби української мови. Зрештою, переклад-адаптація допоміг адаптувати культурно-специфічні елементи та фразеологізми, роблячи текст більш зрозумілим та близьким для української аудиторії. Крім того, було акцентовано увагу на перекладацькі рішення, такі як чотири параметри адекватності перекладу (передача семантичної, емоційно-оціночної, експресивної та естетичної інформації), з метою забезпечення повноцінного та якісного відтворення оригіналу казок на цільовій мові.

Висновки до третього розділу

Проведене дослідження лексико-граматичних та стилістичних особливостей перекладу дитячих китайськомовних казок з китайської мови на українську дозволило встановити, що успішний переклад вимагає не лише точної передачі змісту, а й врахування широкого спектра лінгвістичних та культурних факторів.

Лексико-граматичний аналіз показав, що для досягнення адекватності та природності перекладу необхідно застосовувати різноманітні особливості, такі як транскрипція, калькування, переклад-переспів, пошук еквівалентів, диференціація, конкретизація, генералізація, смисловий розвиток, перестановка, заміна, додавання та вилучення елементів. Вміле використання цих трансформацій дозволяє зберегти не лише інформативну, а й емоційну та естетичну складові оригіналу, враховуючи особливості сприйняття цільової аудиторії.

Стилістичний аналіз виявив важливість таких прийомів, як синонімічна заміна, логізація, експресивація та переклад-адаптація, для досягнення адекватності перекладу за всіма параметрами: семантичним, емоційно-оціночним, експресивним та естетичним. Застосування цих прийомів дозволяє зберегти унікальний голос автора, його індивідуальний стиль та атмосферу твору, забезпечуючи повноцінне сприйняття тексту цільовою аудиторією.

Проведене дослідження підтверджує, що переклад - це складний та багатогранний процес, який вимагає від перекладача не лише глибоких знань обох мов, а й розвиненого лінгвістичного чуття та творчого підходу. Застосування різноманітних лексико-граматичних та стилістичних підходів дозволяє досягти високого рівня адекватності перекладу, забезпечуючи його природність, виразність та відповідність культурному контексту цільової мови. Це особливо важливо при перекладі дитячої літератури, де необхідно враховувати особливості сприйняття юних читачів та зберігати емоційну та естетичну складові оригіналу.

ВИСНОВКИ

У цьому дослідженні було проаналізовано жанрові особливості, історію розвитку та вплив західних казок на китайську казкову традицію, а також специфіку художнього перекладу китайськомовних казок на українську мову на прикладі творів сучасного казкаря Чжоу Жуй.

У першому розділі було встановлено, що літературна (авторська) казка, на відміну від фольклорної, має індивідуального автора, фіксований текст та більш складну структуру. Вона відображає світогляд та художні задуми автора, часто порушуючи актуальні соціальні та моральні проблеми. Історія розвитку китайської казки демонструє її еволюцію від традиційних сюжетів, пов'язаних з міфологією та фольклором, до сучасних інтерпретацій, що відображають реалії сучасного життя та вплив західної культури. Вплив західних казок на китайську казкову традицію призвів до появи нових жанрів та сюжетів, а також до переосмислення традиційних цінностей та образів.

У другому розділі було визначено, що художній переклад є складним та багатограним процесом, який вимагає від перекладача не лише глибоких знань обох мов, а й розвиненого лінгвістичного чуття та творчого підходу. Було проаналізовано основні способи художнього перекладу та виявлено, що перекладацькі трансформації відіграють ключову роль у досягненні адекватності та збереженні художньої цінності оригіналу.

У третьому розділі було проаналізовано творчість сучасного китайського казкаря Чжоу Жуя та особливості перекладу його казок українською мовою. Лексико-граматичний аналіз показав, що для досягнення адекватності та природності перекладу необхідно застосовувати різноманітні трансформації, такі як транскрипція, калькування, переклад-переспів, пошук еквівалентів, диференціація, конкретизація, генералізація тощо. Стилiстичний аналіз виявив важливість таких прийомів, як синонімічна заміна, логізація, експресивація та переклад-адаптація, для збереження емоційного забарвлення, експресивності, естетичної цінності та культурного контексту оригіналу.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що робоча гіпотеза про важливість комплексного підходу до перекладу китайських літературних казок, що включає врахування як лексико-граматичних, так і стилістичних особливостей оригіналу, підтвердилася. Результати дослідження демонструють, що успішний переклад казок Чжоу Жуя українською мовою можливий лише за умови глибокого розуміння китайської культури та мови, а також вмілого використання різноманітних перекладацьких трансформацій.

Отримані результати можуть бути корисними для подальшого розвитку теорії та практики перекладу, зокрема, у сфері дитячої літератури. Вони також можуть слугувати основою для розробки навчальних матеріалів та методик викладання перекладу, спрямованих на формування у студентів необхідних компетенцій для успішного здійснення міжкультурної комунікації.

Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язані з поглибленим аналізом перекладацьких стратегій та прийомів, що використовуються при перекладі китайських літературних казок на інші мови, а також з вивченням впливу перекладу на сприйняття казок цільовою аудиторією.

PE3IOME

简历

本研究探讨将当代中国原创童话翻译成乌克兰语问题的现实意义，具有不容置疑的现实意义。本研究深入探讨了中国童话的体裁特征及其演变，分析了从中文翻译成乌克兰语的艺术性翻译的特性，并确定了主要的翻译转换及其对翻译质量的影响。

本研究的目的是对中国现代作家童话翻译的特点进行全面的分析和研究，以确定有效的策略和技巧，以确保翻译的充分性、可接受性和艺术价值。

为实现上述目标，本研究设定了以下任务：

- 确定和分析小说翻译的理论基础，特别是作者的儿童童话故事，并揭示其与民间故事相比的特殊性；
- 探讨中国现代作家童话作为一种体裁的特殊性；
- 识别和分类中国童话翻译中使用的主要翻译变换，研究它们的功能以及对翻译充分性的影响；
- 说明材料的词汇语法和文体特征。

本研究的材料是周锐的三篇童话，篇幅为 5 页，共 8096 个字符，均为首次翻译成乌克兰语。

本研究采用的方法包括理论概括法、经验法、语言学分析法、分布分析法、比较分析法和转换分析法。

科学的新颖性在于对中国现代作家的童话故事翻译成乌克兰语的特殊性进行了全面研究，同时考虑到儿童受众的具体情况。确定并分析关键的翻译策略和转换。周锐的童话故事首次被翻译成乌克兰语。

其现实意义是基于对翻译、比较语言学和儿童文学理论与实践发展的补充。研究结果可用于翻译、文学理论、跨文化交际和汉语的教学，以及方法建议和教具的创建。其现实意义在于对翻译、比较语言学和儿童文学理论与实践发展的贡献。

研究结果可用于翻译、文学理论、跨文化交际和汉语的教学，以及方法建议和教具的创建。

本研究由绪论、三个章节和每个章节的结论、全文结论、摘要、参考文献和附录组成。

在引言中，奠定了研究的基础，论证了所选主题的相关性，制定了目标和任务，明确了对象和主题，并概述了工作的科学新颖性和现实意义。

第一章阐述中国作家童话研究的理论基础。通过与民间传说的比较来审视作者童话的体裁特征，追溯这一体裁在中国的发展历史，并分析西方文学传统对中国作家童话形成的影响。

第二章重点探讨汉语童话艺术翻译的方法论特点。它论证了研究方法的选择，揭示了艺术翻译的细节和主要方法，并详细分析了用于实现充分性和保留原作艺术价值的各种翻译转换。

第三章具有实践性，主要分析中国现代说书人周锐的作品及其乌克兰语翻译的特点。它详细研究了翻译的词汇语法和文体特征，并通过具体示例说明了各种翻译解决方案。

总的结论概括了所有的理论材料和作者对童话的分析。

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Артюх, В. (2021). Що таке історичний міф та як він можливий? *Теорія Історії*.
<https://history.sumy.ua/theoryofhistory/9468-shcho-take-istorychnyi-mif-ta-iak-vin-mozhlyvyi.html>
- Балабін В. (2018). Теоретико-концептуальні основи військового перекладу.
Філологічна трактати, 10, Стаття 1.
- Балахтар В. (б. д.). Адекватність та еквівалентність перекладу. У Балахтар К. (Ред.),
VI Международная научно-практическая конференция "Спецпроект: Анализ научных исследований". Буковинська державна фінансова академія, Україна.
<https://confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm>
- Бріцина О.Ю. (1989). Українська народна соціально-побутова казка. Наукова думка.
- Варга Н., Зикань Х., & Берта Е. (2023). *Вступ до перекладознавства (для студентів 2 курсу галузі знань 03 гуманітарні науки спеціальності 035 філологія предметної спеціальності 035.071 філологія. угро-фінські мови та літератури (переклад включно), перша – угорська освітньо-професійної програми "угорська мова та література. англійська мова. переклад")*. ДВНЗ "УжНУ". <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/61078/1/Вступ%20до%20перекладознавства.pdf>
- Гром'як Р. Т. (2007). *Літературознавчий словник-довідник* (Ковалів Ю. І., Ред.; Теремко В. І., Редактор; 2-ге вид.). Академія. https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S∓S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0000833
- Дунаєвська, Л. (2009). Українська народна проза (легенда, казка): Еволюція епічних традицій (2-ге вид.). Київський університет.
- Єрмоленко С., & Русанівський В. (2018). Літературна мова і художній переклад.
Культура слова, (89), 66–67.
- Загнітко А. (2020). *Сучасний лінгвістичний словник*. ТВОРИ.

- Іванишин В. П. Пізнання художнього твору. Дрогобич : Видавнича фірма "Відродження", 2003. 21 с
- Карачова Д., Карпенко Н., & Агібалова Т. (2021). Роль перекладацьких трансформацій у досягненні еквівалентності й адекватності перекладу економічних текстів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.*, 2(52), 142. doi: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.52-2.34>
- Кизилова В. (2015). *Українська література для дітей та юнацтва: Новітній дискурс.* Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/207/Ukrainska%20liyeratura%20dlya%20ditey%20ta%20unactva.pdf?sequence=1&i:sAllowed=y>
- Ковалів Ю.І. (2007). *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1* (1-ге вид.). Академія. <https://archive.org/details/literaturoznavchat1>
- Ковалів Ю.І. (2007). *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2* (2-ге вид.). Академія. <https://archive.org/details/literaturoznavchat2/page/n1/mode/2up>
- Коптілов В. (1971). *Актуальні питання українського художнього перекладу.*
- Коптілов В. (1972). *Першотвір і переклад: роздуми і спостереження.*
- Корунець І. (2017). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)* (5-те вид.). Нова Книга.
- Култаєва, М. (2012). Дитина у рефлексіях сучасної західної філософії освіти: Досвід теоретичного осмислення. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія*, (39), 118–129.
- Левицька Т., & Фітерман А. (1963). *Теорія і практика перекладу з англійської мови на російську.* Видавництво літератури іноземними мовами. <https://www.at.alleng.org/d/engl/engl29.htm>
- Остапенко С. (2013). Особливості застосування граматичних трансформацій у процесі перекладу дієприкметника (на матеріалі перекладу 64 роману В. Скотта "айвенго"). *"Філологія. Мовознавство"*, (207), 87–91.
- Пономарів О. (2011). *Культура слова : Мовно-стилістичні поради* (Головко С.в,

Ред.; 4-те вид.). Либідь.

- Ребрій О. (2016). *Вступ до перекладознавства : Конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня "Бакалавр" факультету іноземних мов. ХНУ імені В. Н. Каразіна.*
- Рильський М. (1987). Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство. У *Зібрання творів* (Т. 20). Наукова думка.
- Сабат, Г. (2009). *Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система* [Неопубл. дис. д-ра філол. наук]. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Селіванова О. (2012). *Світ свідомості в мові. мир сознания в языке.* Монографічне видання.
- Фольклор – що це таке та що до нього відноситься. (б. д.). *Termin.in.ua*.
Retrieved from <https://termin.in.ua/fol-klor/>
- Шемуда М. (2013). *Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації.* Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя.
- Chinese Folk tales.* (2020). StudySmarter.
<https://www.studysmarter.co.uk/explanations/chinese/chinese-vocabulary/chinese-folk-tales/>
- Holmes J. (1991). *Translated: Papers on Literary Translation and Translation Studies.*
- John C. Catford. (1965). A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics. *Oxford University Press*, 35.
- Zipes, J. D. (2006). *Why fairy tales stick: The evolution and relevance of a genre.* Routledge.
- 百年中国儿童文学的发展演变. (2016). 文艺报 1949.
https://www.sohu.com/a/275797080_748568
- 杰克·齐普斯. (2008). 作为神话的童话/作为童话的神话 (赵霞, П е р.). 少年儿童出版社.
- 刘守华. (2022). 民间文学魅力与价值. 刘守华故事学文集 (第 9 卷) 华中师范大学出版社.

马梦娅. (2023). 童话里的“中国气派”. 长江日报.

<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2023/0724/c404071-40042212.html>

宋静思. (2017). 周作人为何热衷译介童话?. “东方历史评论”.

https://www.sohu.com/a/130069978_120776

谭旭东. (2022). 儿童文学的价值与发展方向. 中国艺术报.

<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2022/0325/c404072-32383899.html>

童话-抖音百科. (2020). 抖音百科.

https://www.baik.com/wikiid/7207669482982440999?anchor=collection_list_title_7312335383290839049

童话在心理治疗中的作用. (2009). 新浪博客.

https://blog.sina.com.cn/s/blog_5fd0e39b0100fbzs.html

韦苇. (2013). 外国童话史. 清华大学出版社.

吴其南. (2017). 中国童话发展史. 少年儿童出版社.

张举文. (2020). 文学类型还是生活信仰:童话在中国的蜕变及其思考.

中 国 民 俗 网 .

<https://www.chinesefolklore.org.cn/web/index.php?NewsID=19611>

赵凤兰. (2021). 叶廷芳访谈:文学翻译是心灵和缪斯结缘的美学追求.

名 作 欣 赏 , (第 1 期).

<http://www.mingzuoxinshang1980.com/news.aspx?WenZhID=8706>

中国与西方国家儿童文学的比较. (2020, 18 січня). 小令旅行日记.

https://www.sohu.com/a/367739409_120444617

中国作家协会. (2020). Baike. Baidu.

https://baike.baidu.com/item/中国作家协会/2049478?fromModule=lemma_inlink

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

周锐. (2014). 联欢会（大个子老鼠小个子猫）. 周锐博客.

https://blog.sina.com.cn/s/blog_491a91f90102edrs.html

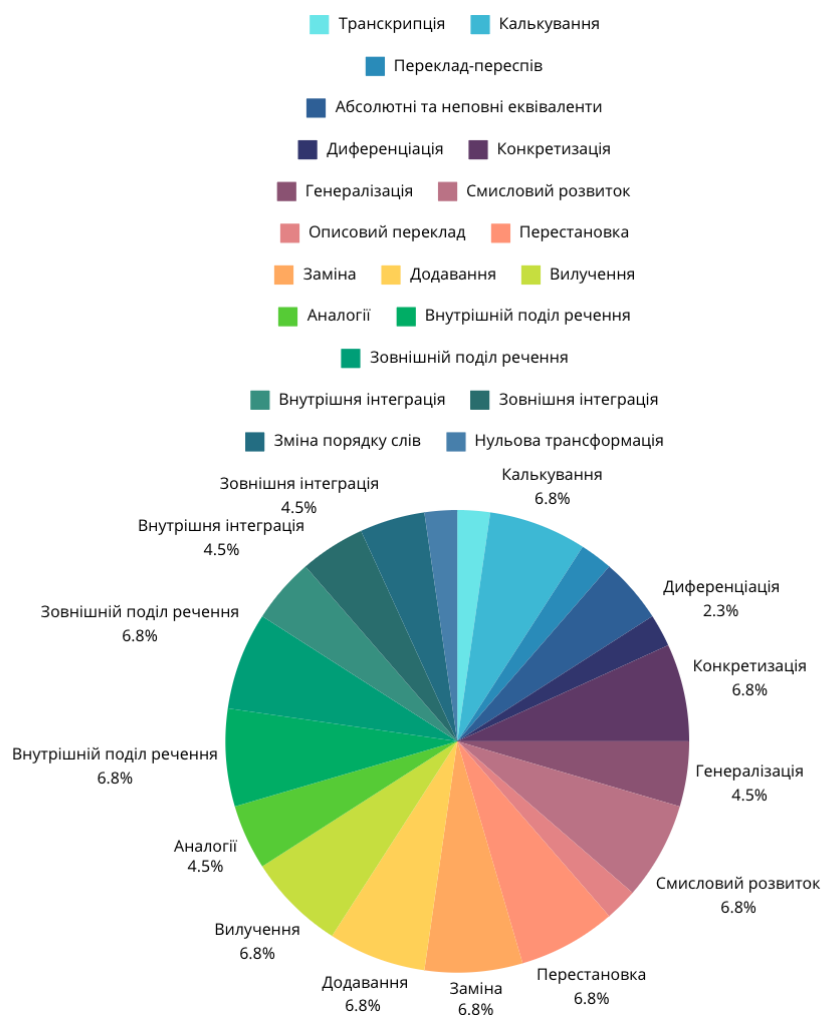
周锐. (2015). 前面卖生姜，后面卖萝卜（大个子老鼠小个子猫）. 周锐博客.

https://blog.sina.com.cn/s/blog_491a91f90102vfm6.html

周锐. (2016). 大个子老鼠拍电影（大个子老鼠小个子猫）. 周锐博客.

https://blog.sina.com.cn/s/blog_491a91f90102wkrn.html

Статистика застосування лексико-граматичних особливостей під час перекладу



Статистика застосування стилістичних особливостей під час перекладу



Статистика застосування перекладацьких рішень під час перекладу



Додаток 2.

大个子老鼠拍电影（大个子老鼠小个子猫）

大个子老鼠和小个子猫在路上走。

忽然他们看见，不远的地方驴小偷刚刚偷走了一个行人的钱包。

大个子老鼠拔腿就追。

驴小偷拔腿就逃。

他们一追一逃，跑过了10条马路。

驴小偷逃到码头，上了一条渔船。

大个子老鼠追到船上，驴小偷没路可逃了，只好跳到海里。驴小偷想：“大个子老鼠也许不会游泳吧”，但大个子老鼠会游泳。等小个子猫领着豹警察来到码头时，看见湿淋淋的大个子老鼠抓住了湿淋淋的驴小偷。

豹警察带走了驴小偷，大个子老鼠正要回家换衣服，被一位狮子先生拦住了。

狮子先生介绍自己：“我是导演，正在拍一部电影，这部片子的主角是个小偷。刚才看到你跳海抓小偷，我就想，能不能加一个跳海的镜头，让你来扮演一个见义勇为的少年？”

大个子老鼠还没来得及答应，小个子猫羡慕地说：“太好了，大个子老鼠你真幸运，当上演员了。”

“不过，”狮导说，“渔船太小，如果能从货船上跳下去，效果会更好。”

他们登上一艘货船，大个子老鼠朝下看了看，甲板离海面大约有10米高。

狮导问大个子老鼠：“怎么样？”

在小个子猫鼓励下，大个子老鼠一口答应了。

三天后正式开拍。

小个子猫陪大个子老鼠又来到码头。她也看到了演小偷的影星黄鼬。

但狮导对小个子猫说：“对不起，剧组以外的人员是不能进入拍摄现场的。”

小个子猫只好等在码头外面。

过了半个小时，她看见湿淋淋的大个子老鼠挺兴奋地出来了。

小个子猫问：“拍好了？”

大个子老鼠说：“没拍。”

“怎么会没拍？”

“我跟黄鼬一个追一个逃，跑到船边，黄鼬不敢跳了。”

“他不知道甲板离海面有10米高？”

“他知道的，可那是三天前的情况。现在卸了货，船浮了起来，已经足有10米了。说好了拍跳海的，我们只好硬着头皮跑过去。黄鼬停住了，我没停住……电影没拍成，狮导直向我说对不起。”

“好可惜呀。”小个子猫叹口气。“不过，为什么你还是很兴奋的样子？”

大个子老鼠说：“从那么高的地方跳下来，还是第一次呢！”

Велике Мишеня знімається в кіно (Велике Мишеня та Крихітка Кішка)

Велике Мишеня і Крихітка Кішка прогулювалися вулицею. Раптом вони побачили, як неподалік Віслючок-зłodюжка щойно вкрав гаманець у перехожого. Велике Мишеня миттю кинувся навздогін. Віслючок-зłodюжка щодуху дременув. Вони гналися один за одним, перетнувши аж 10 вулиць. Віслючок-зłodюжка добіг до пристані та скочив на рибальський човен. Велике Мишеня наздогнав його на човні. Віслючку-зłodюжці нікуди було тікати, тож він стрибнув у море. Віслючок-зłodюжка подумав: «Велике Мишеня, мабуть, не вмє плавати». Але Велике Мишеня вмє плавати. Коли Крихітка Кішка привела поліцейського-Леопарда на пристань, вони побачили мокрого Великого Мишеня, який тримав мокрого Віслючка-зłodюжку. Поліцейський-Леопард забрав Віслючка-зłodюжку, і Велике Мишеня вже збирався йти додому переодягатися, коли його зупинив пан Лев.

Пан Лев представився: «Я режисер, знімаю фільм, головний герой якого - зłodій. Я щойно бачив, як ти стрибнув у море, щоб зловити зłodія, і подумав, може додати сцену зі стрибком у море, де ти зіграєш роль відважного юнака?» Ще не встиг Велике Мишеня відповісти, як Крихітка Кішка із заздрістю вигукнула: «Чудово! Ти такий щасливчик, Велике Мишеня, кіноактором став!» «Але, - сказав режисер Лев, - човен занадто малий, ефект буде кращим, якщо стрибнути з вантажного судна». Вони піднялися на борт вантажного судна, Велике Мишеня глянув униз - палуба була приблизно за 10 метрів над морем. Режисер Лев запитав Велике Мишеня: «Ну що?» За підтримки Крихітки Кішки, Велике Мишеня відразу погодився. Через три дні почалися зйомки. Крихітка Кішка знову прийшла з Великим Мишенем на пристань, і вона побачила кінозірку Мустелу, який грав зłodія. Але режисер Лев сказав Крихітці Кішці: «Вибачте, але стороннім особам не можна заходити на знімальний майданчик». Хоча Крихітка Кішка дуже хотіла бути поруч з другом, їй довелося залишитися чекати біля

пристані. Через півгодини вона побачила мокрого Великого Мишеня, який вийшов досить збудженим.

Крихітка Кішка запитала: «Відзняли?»

Велике Мишеня відповів: «Ні».

«Як це не зняли?»

«Ми з Мустелою гналися один за одним, добігли до борту корабля, і він злякався стрибати».

«Він не знав, що палуба знаходиться за 10 метрів над морем?»

«Він знав, але це було три дні тому. Зараз, коли вантаж розвантажили, корабель піднявся, і висота вже становить цілих 20 метрів. Ми домовилися знімати стрибок у море, тож нам довелося через не хочу бігти далі. Мустела зупинився, а я ні... Фільм не зняли, режисер Лев постійно вибачався переді мною».

«Як шкода», - зітхнула Крихітка Кішка. «Але чому ти все ще такий збуджений?»

Велике Мишеня сказав: «Це був мій перший стрибок з такої висоти!»

联欢会（大个子老鼠小个子猫）

又要开联欢会了。

马老师说这次将会请家长们来观看，所以同学们排练节目的劲头特别足。

小豹自己编了个小品叫《警察和小偷》。他当然会扮演警察，因为他爸爸就是经常抓小偷的豹警察。

但谁来演小偷呢？

小豹去找小驴，因为小驴的哥哥就是经常被警察抓的驴小偷。

但小驴死也不肯演小偷。平时因为哥哥他最怕别人提到“小偷”这两个字。

他对小豹说：“要我演这个节目，你得答应我一个条件。”

小豹问：“什么条件？”

小驴说：“让我演警察。”

小豹想：“让小驴演警察，难道让我这个警察的儿子演小偷？不可能的！”

没人演小偷，眼看这个有趣的节目就白编了。

这时大个子老鼠挺身而出：“我来演小偷吧。”

一听这话，小驴和小豹都挺高兴。“谢谢你啦，大个子老鼠！”

开联欢会那天，各位家长都早早地来了。

只有两位家长迟迟未到。因为小豹的妈妈出差了，豹警察答应来看联欢会，可他工作太忙，联欢会该开幕了还没见他的身影。另一位是驴小偷，因为小驴从小跟着哥哥一起生活，驴小偷就成了小驴的家长，他也是忙得到现在还没出现。

等了一会儿，马老师对报幕员小个子猫说：“我们先开始吧。”

一个又一个精彩节目受到同学和家长们的热烈欢迎。

按照节目单，接下来该演《警察和小偷》了。

但两位家长还没赶到。

小豹和小驴一起来跟小个子猫打招呼。

小豹说：“把我们的节目朝后面挪挪吧，我很想让爸爸看到我编的这个小品。”

小驴说：“让别的节目先演吧，我很想让哥哥看看我是怎样演警察的。”

小个子猫答应帮忙。

但这个节目往后挪了又挪，仍然没等来豹警察和驴小偷。

小个子猫对小豹和小驴说：“没法再挪了，已经是最后一个节目了。”

于是小个子猫报幕了：“最后一个节目，小品，《警察和小偷》。编剧：小豹。演出者：小驴，大个子老鼠。”

正在这时，豹警察和驴小偷同时赶到。

演出结束了。

豹警察对小豹说：“节目编得很棒，爸爸为你自豪。不过爸爸还有工作，得马上走。”

小豹说：“你能看完我的节目我已经很高兴了，爸爸小心。”

驴小偷对小驴说：“你演得很像。不过哥哥还有事，得马上走。”

小驴说：“你能看完我的演出我已经很高兴了，不过你别去偷东西了。”

驴小偷向弟弟保证：“肯定不是去偷东西。”

驴小偷没说谎，接下来他不可能偷东西了，偷东西是在刚才，他被豹警察抓住了。就像他弟弟演的小品一样，豹警察对驴小偷说：“跟我走一趟吧。”但驴小偷跟豹警察商量：“能不能让我去看我弟弟的演出再跟你走？”豹警察想了想，答应了驴小偷。

Шкільне свято (Велике Мишеня та Крихітка Кішка)

Знову наближалось шкільне свято. Вчителька Конячка оголосила, що цього разу запросять батьків подивитися виступи. Учні з великим ентузіазмом готували свої номери.

Маленький Лео сам написав скетч під назвою "Поліцейський і злодій". Звичайно, через те, що його тато - Леопард-поліцейський, який часто ловить злодіїв, він зіграє роль поліцейського.

Але хто зіграє злодія?

Маленький Лео пішов до Маленького Віслючка, тому що його брат - Віслючок-зłodюжка, якого часто ловить поліція.

Але Маленький Віслючок нізащо не хотів грати злодія. Через брата він боявся навіть згадки слова «зłodій».

Він сказав Маленькому Лео: «Якщо хочеш, щоб я взяв участь у цьому номері, ти повинен виконати одну мою умову».

Маленький Лео запитав: «Яку умову?»

Маленький Віслючок відповів: «Дозволь мені зіграти поліцейського».

Той подумав: «Дозволити маленькому Віслючку грати поліцейського, а мені, синові поліцейського, грати злодія? Ні! І крапка!»

Ніхто не хотів грати злодія, і здавалося, що цей цікавий скетч так і не буде поставлений.

У цей момент Велике Мишеня оголосив: «Я зіграю злодія».

Почувши це, Маленький Віслючок і Маленький Лео дуже зраділи. «Дякую тобі, Велике Мишеня!»

У день свята всі батьки прийшли завчасно.

Тільки двоє батьків запізнювалися. Мама Маленького Лео була у відрядженні, і батько Леопард-поліцейський обіцяв прийти на свято, але він був дуже зайнятий на роботі і до початку свята ще не з'явився. Іншим був Віслючок-зłodюжка. Оскільки маленький Віслючок з дитинства жив з братом, Віслючок-зłodюжка став його опікуном, і він також був зайнятий і ще не прийшов.

Почекавши деякий час, вчителька Конячка сказала ведучій, Крихітці Кішці: «Давай почнемо».

Один за одним чудові номери викликали захоплення учнів і батьків.

Згідно з програмою, наступним мав бути скетч «Поліцейський і зłodій», проте двоє батьків ще не приїхали.

Маленький Лео і Маленький Віслючок підійшли до Крихітки Кішки.

Маленький Лео сказав: «Я дуже хочу, щоб тато побачив мій скетч, давай перенесемо наш номер на потім».

Маленький Віслючок сказав: «Нехай інші номери йдуть першими, я дуже хочу, щоб брат побачив, як я граю поліцейського».

Крихітка Кішка погодилася допомогти.

Але цей номер переносили знову і знову, і Лео-поліцейський з Віслючком-зłodюжкою так і не з'явилися.

Крихітка Кішка сказала Маленькому Лео і Маленькому Віслючку: «Більше переносити не можна, це вже останній номер».

Тоді Крихітка Кішка оголосила: «Останній номер, скетч «Поліцейський і злодій».

Автор: Маленький Лео. Виконавці: Маленький Віслючок, Велике Мишеня».

І саме в цей момент Леопард-поліцейський і Віслючок-зłodюжка зайшли одночасно. Вистава закінчилася.

Лео-поліцейський сказав Маленькому Лео: «Номер був чудовий, тато пишається тобою. Але татові потрібно бігти на роботу».

Маленький Леопард відповів: «Я вже дуже радий, що ти зміг просто подивитися мій виступ, татку, будь обережним».

Віслючок-зłodюжка сказав Маленькому Віслючку: «Ти грав дуже схоже, поліцейські саме такі. Але братові потрібно йти, у мене справи».

Маленький Віслючок сказав: «Я просто радий, що ти зміг подивитися мій виступ, але, будь ласка, не кради більше».

Віслючок-зłodюжка пообіцяв братові: «Звичайно, я не буду красти».

Віслючок-зłodюжка не збрехав. Він більше не міг щось вкрати. Перед виставою, він щось вкрав. Зрештою був спійманий Леопардом-поліцейським. Як і в скетчі, який грав його брат, Леопард-поліцейський сказав Віслючку-зłodюжці: «Ходімо зі мною в поліцейський участок». Але Віслючок-зłodюжка попросив Леопарда-поліцейського: «Чи можна мені спочатку подивитися виступ мого брата, а потім піти з тобою?» Леопард-поліцейський подумав і погодився.

前面卖生姜，后面卖萝卜（大个子老鼠小个子猫）

大个子老鼠上学去。

他又看见老骆驼坐在路边。

他问老骆驼：“您为什么把帽子脱了？”

老骆驼说：“我要让我的脑袋晒晒太阳。”

大个子老鼠刚要走，被老骆驼叫住。

“我给你猜个谜好不好？”老骆驼说。

大个子老鼠说：“我不怎么会猜谜。不过我的朋友小个子猫很聪明的，我要是猜不出可以请她帮忙。”

老骆驼便说出谜面：“前面卖生姜，后面卖萝卜，这是什么？”

大个子老鼠想了又想，猜不出来。

老骆驼又说：“这是一种身上穿的东西。”

“身上穿的东西？”还是猜不出来。

大个子老鼠就对老骆驼说：“放学以后我会告诉您。”

大个子老鼠来到学校。他看见小个子猫。

大个子老鼠就让她猜谜：“前面卖生姜，后面卖萝卜，这是什么？”

小个子猫说：“是个菜摊子吧？前面的筐里装生姜，后面的筐里装萝卜。”

大个子老鼠摇摇头：“这是一种身上穿的东西。”

“身上穿的东西？”小个子猫也被难住了，“有这种卖生姜又卖萝卜的衣服吗？”

大个子老鼠又让小猪、小猴他们猜这个谜。

全班同学都来猜……没有一个人猜得出来。

马老师走进教室。

大个子老鼠就说：“马老师，请您猜个谜。前面卖生姜，后面卖萝卜，这是什么？猜一种身上穿的东西。”

马老师想了又想，最后说：“我猜不出来，谜底是什么？”

大个子老鼠说：“我也不知道，明天告诉你们吧。”

放学路上，大个子老鼠还在不停地琢磨。

他看见老骆驼还坐在路边。老骆驼已戴上帽子，他的脑袋已晒过太阳了，正脱了鞋晒他的脚。

大个子老鼠眼睛一亮，他对老骆驼说：“我猜出来了！”

“哦？前面卖生姜，后面卖萝卜，穿在身上的，你说是什么？”

“是破袜子。”大个子老鼠指着老骆驼的脚。

前面露出的脚趾头像生姜，后面露出的脚跟像萝卜，老骆驼就穿着这样的袜子让脚晒太阳。

明天上学时，大个子老鼠要向小个子猫、要向同学们和马老师公布谜底。

Спереду продається імбир, а ззаду редька (Велике Мишеня та Крихітка Кішка)

Велике Мишеня вирушив до школи.

Знову він побачив старого Верблюда, який сидів край дороги. «Чому ви зняли капелюха?» - запитав він старого Верблюда. «Я хочу, щоб моя голова погрілася на сонечку», - відповів старий Верблюд. Велике Мишеня вже хотів іти, але старий Верблюд його зупинив. «Може, я загадаю тобі загадку?» - запропонував старий Верблюд. «Я не дуже вмю відгадувати загадки», - відповіло Велике Мишеня. - «Але Крихітка Кішка, моя подруга, дуже розумна, якщо я не зможу відгадати, я попрошу її допомогти».

Тоді старий Верблюд загадав загадку: «Спереду продає імбир, а ззаду редьку, що це?»

Велике Мишеня думав-думав, але не міг відгадати. Старий Верблюд додав: «Це річ, яку носять на собі». «Річ, яку носять на собі?» - Велике Мишеня все ще не міг відгадати. Тому сказав старому Верблюду: «Після школи дам вам відповідь».

Велике Мишеня прийшов до школи і раптом побачив Крихітку Кішку. Він попросив її відгадати загадку: «Спереду продає імбир, а ззаду редьку, що це?» Крихітка Кішка сказала: «Це, мабуть, овочевий прилавок? У передньому кошику імбир, а в задньому - редька». Велике Мишеня похитав головою: «Це річ, яку носять на собі». «Річ, яку носять на собі?» Крихітка Кішка теж була спантеличена. «Хіба є такий одяг, який продає імбир і редьку?» Велике Мишеня також попросив Поросятко, Мавпочку та інших відгадати цю загадку.

Усі учні в класі намагалися відгадати... але ніхто не зміг. Вчителька Конячка зайшла до класу. Велике Мишеня сказав: «Вчителько Конячко, будь ласка, відгадайте загадку:

спереду продає імбир, а ззаду редьку, що це? Це річ, яку носять на собі». Вчителька Конячка думала-думала, але зрештою сказала: «Я не можу відгадати, що ж це?»

Велике Мишеня відповів: «Я теж не знаю, скажу вам завтра».

Дорогою зі школи Велике Мишеня продовжував міркувати. Він побачив, що старий Верблюд все ще сидить край дороги. Старий Верблюд одягнув капелюха, його голова вже погрілася на сонці, і він зняв взуття, щоб погріти ноги.

Очі Великого Мишеня засяяли, і він сказав старому Верблюду: «Я відгадав!» «Ну? Спереду продає імбир, а ззаду редьку, і це носять на собі, що це, на твою думку?»

«Це діряві шкарпетки», - Велике Мишеня вказав на ноги старого Верблюда. Пальці ніг, що виглядали спереду, були схожі на імбир, а п'яти, що виглядали ззаду, на редьку.

Саме в таких шкарпетках старий Верблюд грів ноги на сонці. Завтра, коли Велике Мишеня прийде до школи, він розповість розгадку Крихітці Кішці, своїм однокласникам і вчительці Конячці.