

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
КАФЕДРА СХІДНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Кваліфікаційна робота магістра  
з китайської філології на тему:

**ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРУ  
ПУ СУНЛІНА «ЧЕНЦІ-ЧУДОТВОРЦІ»**

Студента групи Мпкит 53-19  
факультету сходознавства  
денної форми навчання  
Освітньо-професійної програми  
Галузевий переклад: китайська мова,  
англійська мова  
Спеціальності 035Філологія  
Спеціалізації 035.065Східні мови та  
літератури (переклад включно),  
перша – китайська  
**Тяна Станіслава Федоровича**  
Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доц. Лихошерстова М.Ю.

Допущен до захисту  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_  
(підпис) Валігура О.Р.  
(ПІБ)

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_  
Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	8
1.1 Визначення та розмежування стилів у сучасній лінгвістиці .....	8
1.2 Художній стиль китайської мови: лексичні та граматичні характеристики.....	12
1.3 Висвітлення специфіки перекладу художніх текстів китайської літератури у науковій думці.....	17
1.4 Особливості дискурсу середньовічної китайської літератури: наукова рецепція.....	24
Висновки до Розділу 1 .....	30
РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛИ ПУ СУНЛІНА «ЧЕНЦІ-ЧУДОТВОРЦІ» .....	32
2.1 Особливості ідіостилю Пу Сунліна на прикладі збірки новел «Ченці- чудотворці».....	32
2.2 Класифікація лексичних та лексико-стилістичних засобів збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» .....	37
2.3 Граматичні особливості тексту збірки новел Пу Сунліна «Ченці- чудотворці».....	41
Висновки до Розділу 2.....	45
РОЗДІЛ 3 ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЗБІРКИ НОВЕЛ ПУ СУНЛІНА «ЧЕНЦІ-ЧУДОТВОРЦІ».....	48
3.1 Лексичні особливості перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці- чудотворці».....	48
3.2 Граматичні та синтаксичні особливості перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» .....	58
3.3 Лексико-граматичні трансформації у перекладі збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» .....	62

	3
Висновки до Розділу 3.....	67
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	72
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	77
РЕЗЮМЕ.....	78
ДОДАТКИ .....	81
Додаток А .....	81

## ВСТУП

У сучасному світі все більш популярним стає вивчення китайської мови, у тому числі й в Україні. Посилення економічних та дипломатичних зв'язків України та Китаю сьогодні сприяють підвищенню інтересу дослідників до питань вивчення та викладання китайської мови, а також до функціонування китайської мови в області перекладу.

Переклад з китайської мови на українську – складне завдання, оскільки ця мова належить до ієрогліфічних мов та не є спорідненою з українською. Значна віддаленість української та китайської мов і культур спричиняють низку труднощів, які ускладнюють переклад з китайської. Областю перекладу, яка традиційно вважається однією з найбільш складних для перекладача, є художній переклад.

Питання художнього перекладу досліджували такі вчені, як М. П. Брандес (Брандес, 1983; Брандес, Провоторов, 2001), Т. Б. Козак (Козак, 2015), В. В. Коптілов (Коптілов, 2003), І. В. Корунець (Корунець, 2003), М. П. Кочерган (Кочерган, 1999), Т. В. Чайковська (Чайковська, 2006), М. Г. Шемуда (Шемуда, 2013) та ін. Особливості перекладу з китайської мови вивчали такі дослідники, як І. І. Базік (Базік, 2018), А. Л. Остапчук (Остапчук, 2013), О. В. Тихонова (Тихонова, 2015), А. К. Хабдаєва та Цзи Шаша (Хабдаєва, Цзи Шаша, 2017) і т. д.

Серед представників «золотої доби» розвитку китайської літератури особливе місце займає Пу Сунлін – китайський письменник-новеліст доби Цин. Творчий доробок Пу Сунліна є зразком високої літературної традиції імператорського Китаю та, водночас, є одним із перших джерел авторства професійного письменника, яке відобразило життя та побут звичайних китайців. У творах Пу Сунліна знайшли своє втілення традиції, культурні та фольклорні джерела, посилення на творчість інших китайських письменників. Новели Пу Сунліна є цінним джерелом з точки зору культурної цінності, через новели цього письменника читачі можуть

ознайомитися з китайською культурою. Окрім того, мовний стиль Пу Сунліна увібрав у себе найкращі риси класичного веньянь, а також елементи розмовної китайської мови. Відповідно, твори Пу Сунліна є актуальним для вивчення матеріалом як з точки зору літературознавства, так і з позицій лінгвістики, китаєзнавства, а також перекладознавства.

Китайську літературу доби маньчжурської династії Цин досліджували В. М. Алексєєв (Алексєєв, 2003), А. Р. Алікберова (Аликберова, 2014), У Сяоя (У Сяоя, 2019), В. Ф. Щичко (Щичко, 1998) та інші вчені. Творчість Пу Сунліна з літературознавчої точки зору вивчали Б. А. Васильєв (Васильєв, 1931), П. М. Устін (Устин, 1981). Ці дослідники вказують на значне місце новел Пу Сунліна у системі класичної літератури Китаю. Пу Сунлін є однією із найбільш вагомих постатей у сфері китайської новелістики, саме цей письменник доклав значних зусиль до розвитку нової китайської новели.

Твори Пу Сунліна перекладалися російською та українською мовами, однак досліджень, які б базувалися на основі цих перекладів на сьогодні все ще відчутно мало. Переклади Пу Сунліна до цього часу ставали об'єктом лінгвістичного дослідження досить рідко. І. В. Кошелева (Кошелева, 2008) та Є. С. Суван-оол (Суван-оол, 2010) вивчають особливості перекладу новел Пу Сунліна російською мовою. Р. А. Лах (Лах, 2019) аналізує історію перекладів творів Пу Сунліна українською мовою.

З огляду на вагому роль творів Пу Сунліна як матеріалу для вивчення особливостей класичної китайської новели та мови веньянь, а також недостатнього рівня вивченості цього питання у сучасному науковому доробку, вивчення лексико-граматичних особливостей перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» українською мовою є **актуальною** темою дослідження.

**Об'єкт** дослідження – специфіка перекладу українською мовою творів давньої китайської літератури.

**Предмет** дослідження – лексико-граматичні особливості перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» українською мовою.

**Метою** даної магістерської роботи є дослідження лексико-граматичних особливостей перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» українською мовою.

Для досягнення окресленої мети дослідження, необхідно виконати низку **завдань**:

- 1) дослідити теоретичні засади перекладу художніх текстів китайської літератури;
- 2) класифікувати лексичні та лексико-стилістичні засоби збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці»;
- 3) визначити граматичні особливості тексту збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці»;
- 4) виявити лексичні та граматичні особливості перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці».

У якості **матеріалу дослідження** використовуємо китайськомовні твори першого тому збірки новел «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне»), а також переклади цих творів українською мовою, здійснені І. К. Чирко у збірці «Ченці-чудотворці».

У ході дослідження застосовувалися такі **наукові методи** як аналіз та синтез, метод узагальнення та критичного аналізу літератури, аналіз значення слова у дефінітивному варіанті. У ході аналізу творів давньої китайської літератури та місця Пу Сунліна у літературній традиції Китаю використані порівняльно-історичний та описовий методи. У ході вивчення лексико-граматичних особливостей творів Пу Сунліна використані методи контекстуального аналізу, лексико-граматичного аналізу, а також відбір та обробка лексичного матеріалу. У ході вивчення особливостей перекладу лексико-граматичних особливостей перекладу творів Пу Сунліна використаний перекладацький аналіз.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що вперше здійснений аналіз лексико-граматичних особливостей перекладів новел Пу Сунліна українською мовою, що є не тільки вкладом у теорію та практику перекладу

художньої китайської літератури, але й розширяє наукове знання про перекладацьку діяльність українських вчених-китаїстів та складає основу для подальших досліджень з цієї тематики.

**Практична значимість роботи.** Результати, отримані у магістерському дослідженні, можуть бути використані під час викладання загальних та спеціальних навчальних курсів із китайської мови та китайської літератури, перекладознавства, культурології, етнопсихології тощо.

**Апробація результатів дослідження.** Висновки та окремі аспекти цього дослідження пройшли апробацію у рамках Міжнародної науково-практичної конференції «AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ» 17–18 червня 2020 року.

**Структура роботи.** Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків до розділів та загальних висновків, а також списку використаних довідкових, наукових та ілюстративних джерел, додатку.

У першому розділі магістерської роботи розглядаються теоретичні засади дослідження перекладу китайської художньої літератури на прикладі творів Пу Сунліна. Розглянуто основні підходи до художнього перекладу з китайської мови, а також узагальнено сучасні знання про твори Пу Сунліна та переклад їх на слов'янські мови.

У другому розділі дослідження розглянуто особливості ідіостилю Пу Сунліна на прикладі збірки новел «Ченці-чудотворці», класифіковано лексичні, лексико-стилістичні та граматичні засоби збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці».

Третій розділ дослідження присвячено перекладацькому аналізу лексико-граматичних особливостей перекладу новел Пу Сунліна українською мовою. Виявлено основні перекладацькі труднощі та з'ясовано перекладацькі прийоми, стратегії та трансформації.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

### 1.1 Визначення та розмежування стилів у сучасній лінгвістиці

Художній стиль національних мов є достатньо широко вивченим явищем. Питання поділу мови на різні функціональні стилі досліджували М. П. Брандес, Л. І. Мацько, Л. В. Кравець, В. В. Виноградов та інші мовознавці. М. П. Брандес вказує, що головними функціями мови є комунікативна, експресивна, ідентифікаційна, гносеологічна, мислеутворююча, естетична, номінативна, контактовстановлююча, магічно-містична, демонстративна, культурна та інші функції (Брандес, 1983, с. 25). Для реалізації цих численних функцій національна літературна мова поділяється на окремі стилі.

Відповідно до словникового визначення, поняття стиль (грец. *stylos* – «паличка для письма») у лінгвістиці означає функціональну підсистему літературної мови, яка обслуговує відповідну сферу суспільної діяльності мовців і передбачає особливості добору й використання мовних засобів (лексики, фразеології, граматичних форм, різноманітних типів речень тощо) (Мацько, 2007, с. 57).

Важливо пам'ятати, що стиль національної мови формується завдяки відбору мовних засобів відповідно до соціально-комунікативної мети, а також умов, змісту та ситуації спілкування. В. В. Виноградов визначає стиль, передусім, через його функціональний аспект та стверджує, що стиль – це «суспільно усвідомлена і функціонально зумовлена, внутрішньо об'єднана сукупність прийомів уживань, відбору і поєднання засобів мовного спілкування у сфері тієї чи тієї загальнонародної, загальнонаціональної мови, співвідносна з іншими такими самими способами вираження, що слугують для



інших цілей, виконують інші функції в мовній суспільній практиці певного народу» (Виноградов, 1955, с. 73).

Відповідно, стиль слід розглядати як суспільно обумовлене явище, яке створюється у ході всього процесу мовного розвитку та становить органічний та гармонійний елемент загальнонаціональної мови, а не тільки породженням конкретного індивіда-мовця. Тож, функціональний стиль – це суспільно усвідомлений та цілісний внутрішній спосіб використання мови, принцип вибору та комбінування мовних засобів, який забезпечує реалізацію функції суб'єктивно-духовного впливу тексту на читача. У даному дослідженні розглядаємо художній стиль саме у контексті системи функціональних стилів мови.

Важливо також пам'ятати, що система функціональних стилів та їх властивості можуть мати свої відмінності у різних мовах. Звертаючись до художнього стилю китайської мови, зазначимо, що китайська стилістика своїм корінням заглиблюється далеко в поезику стародавнього Китаю. Навіть у період до нашої ери китайці вже робили спроби осмислити сутність художньої, передусім – поетичної творчості, а також природу окремих явищ літератури. Китайські вчені з давніх часів працювали над питанням особливостей образотворчих засобів мови та формували власну східну літературознавчу традицію, яку можна сьогодні протиставляти західноєвропейській, передусім – давньогрецькій. Так само як у давніх греків, у давніх китайців наукою, яка напряду займалася вивченням стилю як лінгвістичної форми, була «риторика» (修辭 – хіусі), на що вказує китайський дослідник Чжу Єнся (Zhua Yanxia, 1999, с. 34).

Китайська мовознавча традиція за довгі роки свого існування та розвитку розробила цілу низку термінів, які використовуються на позначення явища стилю. Це такі терміни, як 修辭 (xiu ci), 文体 (wen ti), 风格 (feng ge), 词章 (ci zhang). Усі вони не є повністю ідентичними одне одному й різняться за своїм змістом. Окрім того, й самі межі філологічних дисциплін, у рамках яких вивчаються та позначаються ці терміни, залишаються достатньо нечіткими та

досі не визначеними. Зокрема, на сьогодні поняття «стилю» в китайській науці розглядається як у рамках лінгвістики, так і в контексті літературознавства. Наукова дефініція стилю 修辞 та інші наведені поняття все ще вимагають глибокого і конструктивного вивчення, передусім – у площині китайської мови та літератури.

Китайський дослідник Чжен Цзіюй, який є автором праці з історичної стилістики китайської мови, звертається до питання етимології терміну 修辞 («стилістика»). Зокрема, вчений звертає увагу на те, що морфема 修 зазвичай вживається у значенні «прикрашати», а у ширшому сенсі означає «впорядковувати», «використовувати раціонально». Другий ієрогліф, що входить до складу терміну 修辞 – 辞 позначає мовний текст як готовий твір. При цьому Чжен Цзіюй вказує, що морфема 辞 відрізняється від морфеми 词 («слово»), яка використовується у контексті граматики, а не стилістики та має інакше значення, позначаючи найменшу самостійну й окремо оформлену значущу мовну одиницю (Волков, 2001, с. 24).

Базуючись на цих аспектах, Чжен Цзіюй визначає термін 修辞 у широкому та вузькому значеннях. Вузьке розуміння цього поняття передбачає розуміння стилю як «прикраси писемного мовлення» (修饰 – xiu shi). Натомість, у широкому сенсі та відповідно до семантики складових-морфем цього терміну, він означає «упорядкування мови» як доцільне використання мови та мовних засобів (调整 – tiao zheng) (陈望道, 1997, с. 71).

Тлумачний словник китайської мови («现代 汉语 词典») тлумачить термін 修辞 як слово, що вказує на прикрасу, спеціальну обробку письмового тексту через використання відповідних мовних засобів, тоді як поняття 修辞学 тлумачиться як наука, яка вивчає ці прийоми (现代汉语词典, 2005, с. 1532). Водночас, поняття 语体 означає сукупність мовних засобів, які варіюють відповідно від змісту, мети, ситуації та учасників спілкування. Поняття 文体 означає жанр конкретного твору у рамках того чи іншого мовного стилю

наприклад, діловий лист, рекламний текст, торговий контракт (现代汉语词典, 2005, с. 1428).

Традиційно серед стилів китайської мови виділяли розмовний (口语 语体 – kouyu yuti) та книжковий (书面语 体 – shumian yuti) (现代汉语词典, 2005, с. 1665), однак до сьогодні ця класифікація стала значно більш розширеною.

Наприклад, китайський вчений Сюй Цин, розглядаючи стилістику китайської мови, використовує на позначення стилів поняття 修辞, яке, на його думку, об'єднує низку засобів та прийомів мови, що використовуються автором у ході створення певного мовного твору (徐青, 1997, с. 72). Використовувані засоби мають неоднакові властивості, що залежить від сфери їх застосування, цілей комунікації та її учасників. Вчений об'єднує ці засоби у чотири групи під назвою 语言 语 体 (скорочений варіант – 语体), що дослівно означає «мовна форма». Відповідно до свого підходу, Сюй Цин виділяє чотири основні мовні стилі китайської мови:

- 公文语体 (gongwen yuti) – офіційно-діловий стиль;
- 政论语体 (zhenglun yuti) – публіцистичний стиль;
- 文艺语体 (wenyiyuti) – художній стиль;
- 科学语体 (kexue yuti) – науковий стиль (徐青, 1997, с. 72).

Таким чином, система функціональних стилів китайської мови у сучасному її вигляді приблизно збігається із функціональними стилями української мови. Втім, не слід забувати й про те, що китайська мова є дуже специфічною та має надзвичайно давню історію. Розглядаючи стилі китайської мови навіть у сучасному контексті слід пам'ятати про те, що китайська мова має розмовну й книжну форму. Наприклад, китайський лінгвіст Чжу Юньсян наголошує, що у китайській мові доцільно виділяти три мовних стилі (语体): нейтральний, високий (книжковий) і низький (розмовний) (Zhua Yanxia, 1999, с. 36). Особливо вагомим це розмежування є, коли мова йде про більш давні тексти, адже у минулому китайської мови її поділ на «високий» та «низький» стилі був особливо вираженим.

Отже, у китайському мовознавстві, як і в українському, досить чітко виділяється художній стиль мови, який також називають високим стилем. З огляду на відмінності української та китайської мови, мовні особливості художнього стилю в них можуть значно різнитися. Звернемо увагу на лексичні та граматичні особливості художнього стилю китайської мови.

## **1.2 Художній стиль китайської мови: лексичні та граматичні характеристики**

У даному дослідженні фокусуємо увагу на художньому стилі китайської мови, тому звернемося до його аналізу більш детально. Розглядаючи художній стиль китайської мови, передусім базуємося на найбільш повних дослідженнях стилістики китайської мови – працях радянського вченого В. І. Горелова (Горелов, 1979) та китайського дослідника Ч'ена Вандао (陈望道, 1997). Вивчали художній стиль китайської мови також В. В. Нікітенко та А. С. Медведєва (Никитенко, Медведєва, 2007), В. Ф. Щичко (Щичко, 1998), Л. А. Остапчук (Остапчук, 2013), О. Шевченко (Шевченко, 2011). Звертаємося також і до праць китайських дослідників, які приділяли увагу питанню репрезентації художнього стилю в китайській мові – це такі вчені, як Ши Лей, Ху Юшу, Ван Лі, Сюй Цин.

Важливо вказати, що художній стиль китайської мови часто розглядається самими ж китайськими лінгвістами, як один із мовленнєвих стилів. Найбільш вживаним терміном на позначення художнього стилю китайської мови є 文艺 语 体 («літературно-художній стиль»). Загалом, художній стиль китайської мови має багато спільних рис із художніми стилями інших національних мов. Основною характеристикою цього стилю є те, що у ньому поєднані характерні риси інших стилів загальнонародної мови. Літературно-художнє мовлення знаходить своє відображення, передусім, у творах художньої літератури. При цьому характерною саме для китайської лінгвокультури рисою художнього стилю є те, що китайці загалом протягом

історії своєї мови та нації завжди приділяли особливу увагу саме писемному літературному слову та мають культ художнього слова.

Аналізуючи властивості художнього стилю китайської літератури, розглянемо лексичні та граматичні особливості художніх текстів. Так, дослідниці художнього стилю С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко та Г. Удовіченко виокремлюють у своїй монографії такі лексико-фразеологічні засоби художнього стилю, як слова з емоційно-оцінним значенням, діалектизми, жаргонізми, а також ідіоми, прислів'я і приказки, недомовки-іносказання, крилаті вислови. На стилістичному рівні художні тексти включають також епітети, метафори, порівняння, гіперболи та інші прийоми увиразнення мовлення (Ревуцька, Жужгіна-Аллахвердян та ін., 2018, с. 4-6]. Всі ці засоби використовуються у тексті художнього тексту для передачі своєрідності мовної манери героїв твору, відтворення національно-специфічних рис твору, авторського задуму тощо. Тобто, лексичні (так само, як і граматичні) засоби виконують стилістичну функцію.

Зокрема, у мові китайської художньої літератури можна зустріти діалектизми (方言) – це слова та вирази, які належать до не загальнонародної китайської мови (普通话). В Китаї історично склалося безліч діалектів, за якими легко визначити, з якого регіону країни та чи інша людина. Письменники використовують діалектизми як мовні засоби побудови яскравих та колоритних образів персонажів. В. В. Нікітенко та А. С. Медведева вказують, що на сьогодні в китайській мові нараховується сім основних діалектних груп – це Гуаньхуа, У, Сян, Гань, Хака, Юе і Мінь (Никитенко, Медведева, 2007, с. 94).

Прикладом використання діалектизмів як лексичної особливості художнього тексту може слугувати роман Чжоу Лі Бо «Ураган». Зокрема, автор цього твору вживає слово 埋汰 замість загальнонародного слова 肮脏. Обидва слова мають значення «брудний, забруднений». Однак, слово 埋汰

належить до діалектів північно-східного Китаю. Інший приклад діалектизму – це вживання слова 堂客 замість загальноновживаного слова 妻子. Така лексема притаманна місцевим говіркам провінцій Хунань (Петрова, 2019, с. 328).

На лексико-стилістичному рівні використовуються образні та зображально-виражальні стилістичні засоби, тропи. Саме стилістичні засоби створюють словесні художні образи, наочно характеризуючи предмет мовлення (Никитенко, Медведєва, 2007, с. 95). У китайській художній літературі найчастіше використовуються такі лексико-стилістичні засоби, як 比喻 (іносказання, побудоване на порівнянні). Окрім того, категорія іносказання представлена кількома різновидами, а саме: 明喻, 隱喻, 強喻, 借喻, 諷喻. Найбільш часто вживаними є 明喻 (явне порівняння) та 借喻 (метафора).

Ще одним стилістичним засобом художнього мовлення є перифраз, який є переносним, алегоричним за своїм значенням найменуванням особи чи предмета, явища. Як виразний образний засіб, перифраз заміняє звичайну нейтральну лексику та виконує функцію образного синоніма. За своєю типовою структурою перифраз має форму усіченого варіанту 隱喻 yin yu. Прикладом перифразу в китайській мові може слугувати слово 风尘 feng chen, що дослівно означає «пил на вітрі», «порошинка, гнана вітром». Це стійкий перифраз, який входить до образотворчого фонду китайської мови. Вживається у значенні «пропаща жінка», а також у значенні «труднощі подорожі», «негаразди війни» (маються на увазі люди, які поневіряються у подорожі чи під час негараздів, таких як війна, що робить їх схожими на пил, гнаний по дорозі вітром) (Горелов, 1979, с. 56).

Китайська мова за своєю лінгвокультурною специфікою є надзвичайно образною, у ній є низка вже усталених, традиційних перифрастичних виразів. Наприклад, на позначення поняття «арочний міст» може використовуватися ціла низка перифрастичних виразів: 长虹 changhong – довга веселка, 卧虹

wohong – «лежача веселка», 垂虹 chuhong – «нависла веселка», 飞虹 feihong – «летюча веселка» тощо.

На думку В. Ф. Щичко, окрім перифразу одним із найбільш розповсюдженим типом стилістичних засобів художнього стилю також є епітет. Епітет, або художнє визначення, відноситься до лексико-стилістичної категорії 比喻 biyu. Типовими епітетами є, наприклад, такі вирази, як 死寂 – мертва тиша, 可怕的对照 – страшний контраст, 狂叫 – божевільний крик, 狞笑 – звіриний сміх тощо (Щичко, 1998, с. 25).

Епітети можуть будуватися на метафоричній основі, набуваючи при цьому ще більш специфічного та потужного образного потенціалу. Вони можуть містити й риси гіперболізації, як от у виразі 九牛二虎之力量 – «титанічні зусилля». Дослівно цей метафоричний вислів можна перекласти як «зусилля дев'яти волів і двох тигрів».

Одним із найбільш складних та культурно-забарвлених лексико-стилістичних засобів образного мовлення художніх творів є фразеологізми. Використання фразеологізмів надає національній специфіці тексту художнього твору, відображає яскраві риси китайського побуту та ментальності. Китайська мова дуже багата на фразеологізми. До фразеологічного складу китайської мови відносять такі типи сталих виразів: власне фразеологізми (熟语), ідіоми (成语), образні вирази (惯用语), двоскладові алегоричні вирази (歇后语), приказки (俗语), прислів'я (谚语) (Ши Лэй, 2014, с. 237).

Розглянемо деякі приклади образних сталих виразів у рамках окресленої класифікації:

– фразеологізми (熟语) – наприклад, 乱七八糟 («хаос», «безлад», «шкереберть»), 不尴不尬 («бути в скрутному становищі», «мати перед собою дилему»), 八九不离十 («дуже близько», «майже точно»), 胡说八道 («нести нісенітницю», «нонсенс»), 无精打采 («через силу», «без наснаги»), 慢条斯理 («дуже повільно», «ледь-ледь»);

– ідіоми (成语) – наприклад, 如鱼得水 («як риба у воді»), 老马识途 («старий кінь борозни не зіпсує»), 三人成虎 (дослівно «трое перетворюються на тигра» – у значенні «якщо повторювати брехню багато разів, то в неї повірять»);

– образні вирази (惯用语) – 唱高调 («робити красномовні заяви»), 炒鱿鱼 (дослівно «смажити креветки», має значення «звільняти когось»);

– алегоричні вирази (歇后语) – наприклад, 泥菩萨过港 – 自身难保 (дослівно: «глиняний Ботхісатва переходить ріку» – неспроможний думати про самого себе, адже, якщо глиняну фігуру покласти у воду, то вона розкисає і статуя псується), 外甥点灯龙 – 照旧 (照舅) (дослівно: «племінник запалює лампу, освітлюючи дядька» – у значенні «як і раніше», «за старими традиціями»);

– приказки (俗语) – наприклад, 天下无难事, 只怕有心人 (нічого немає неможливого для того, хто прагне досягти власної мети), 死马当做活马医 (дослівно: «лікувати мертвого коня» – боротися до самого кінця, не здаватися до останнього);

– прислів'я (谚语) – 三百六十行, 行行出状元 (дослівно: «триста шістдесят робітників, один з них має найбільшу силу за усіх» – у кожній професії, діяльності є свої лідери і свої авторитети) (Ши Лэй, 2014, с. 237-238).

Китайська мова багата на різноманітні народні та авторські крилаті вислови, включає у себе величезний фонд приказок та прислів'їв, знання та вміння використання у мовленні яких традиційно сприймається у Китаї як ознака грамотності та ерудованості й сьогодні.

Окрім лексичних ознак мовлення художніх творів, варто звернути увагу й на характерні граматичні риси художнього стилю. На граматико-синтаксичному рівні у мові художньої літератури можуть вживатися найрізноманітніші типи речень та граматичних конструкцій, розповсюджені синтаксичні та граматичні стилістичні засоби. Речення художнього твору можуть бути повні та неповні, прості та складні, за функціональною ознакою



вживаються як розповідні, так і питальні та спонукальні (а також окличні) речення (Никитенко, Медведева, 2007, с. 96).

У літературно-художньому мовленні частіше ніж в інших функціональних стилях китайської мови використовуються засоби та прийоми емоційного та логічного виділення необхідних елементів речення. Одним із таких засобів є інверсія. У китайській мові виділяють інверсію підмета, вираженого займенником, у реченні з дієслівним присудком, а також інверсію підмета, вираженого іменником або займенником. Приклад інверсії спостерігаємо у таких реченнях: 出来呀, 你! – Виходь-но, ти!; 怎么了, 你? – Що трапилося з тобою? (Горелов, 1979).

Важливо звернути увагу також на пасивний стан речень у художньому тексті. Ця граматична структура використовується у китайській мові порівняно рідко, однак іноді зустрічається у літературно-художньому мовленні як засіб стилістичного синтаксису, наприклад: 一天之内的严重变化, 我简直被压碎了. – Важкими подіями дня, я прямо-таки була розчавлена.

Стилістичним засобом увиразнення мовлення героїв художнього тексту може слугувати також повтор. У наступному прикладі спостерігаємо використання повтору дієслівного присудка: 他哭都没哭一声. – Він і плакати то не плакав (Горелов, 1979, с. 97).

Таким чином, лексичні та граматичні особливості художнього стилю китайської мови включають експресивно-забарвлену лексику, діалектизми, фразеологізми, епітети та метафори, питальні, окличні й спонукальні речення, інверсія, пасивні конструкції, повтори та інші стилістичні засоби створення художніх образів.

### **1.3 Висвітлення специфіки перекладу художніх текстів китайської літератури у науковій думці**

Художня література – це найпоширеніший вид мистецтва, який відображає життєве різноманіття у всіх його нескінченних проявах. Художній образ, як основна мистецька категорія, створюється в художній літературі за допомогою мовних та стилістичних засобів.

В. В. Нікітенко та А. С. Медведєва вказують, що художньому стилю притаманна літературно-мистецька мова, яка, подібно до публіцистичного тексту, виконує функцію впливу на читача (Никитенко, Медведєва, 2007, с. 94). Окрім того, художній текст виконує естетичну функцію. Твори художньої літератури протиставляються творам інших функціональних стилів завдяки тому, що для них провідною є художньо-естетична комунікативна функція.

Н. С. Пашук формулює сім ознак художнього тексту, які також важливо враховувати при перекладі:

- 1) функціональність (умовність, вигаданість), опосередкованість внутрішнього світу тексту;
- 2) синергетична складність: з одного боку, художній текст – це складна за організацією система, особлива система засобів загальнонаціональної мови; з іншого ж боку, у художньому тексті виникає власна кодова система, яку читач повинен дешифрувати, щоб зрозуміти текст;
- 3) цілісність художнього тексту, утворена за рахунок набутих додаткових «збільшень сенсу»;
- 4) взаємозв'язок всіх елементів тексту або ізоморфізм всіх його рівнів;
- 5) рефлексивність поетичного слова, поживавлення внутрішньої форми слів, посилена актуалізація елементів лексичного рівня;
- 6) наявність імпліцитних смислів;
- 7) вплив на зміст художнього тексту міжтекстових зв'язків – інтертекстуальність (Особенности перевода художественной литературы, 2020, с. 10-11).

Відповідно, зазначені особливості художнього тексту, а саме його насиченість виразними засобами, орієнтованість на реалізацію естетичної і образно-емоційної функцій, яскрава присутність авторського індивідуального

стилю в тексті, роблять літературні твори одним із найбільш складних для перекладу типу текстових матеріалів. Художня література передбачає безліч труднощів для перекладача. Це обумовлює доцільність виділення художнього перекладу як окремого типу перекладу, оскільки його відмінність від перекладу технічного чи юридичного тексту є очевидною та вагомою.

Дослідники художнього перекладу сходяться на думці, що цей тип перекладу є також і окремим видом літературної творчості, у процесі реалізації якого текст, який переданий засобами однієї мови, відтворюється засобами іншої мови. Окрім того, на відміну від інших типів перекладу, при художньому перекладі передається і система образів та художніх засобів (Пу Сунлін: Вікіпедія, 2020, с. 6; Козак, 2015, с. 221).

Армянський дослідник-літературознавець Л. М. Мкртчян розуміє термін «художній переклад» як трансформацію тексту оригіналу засобами іншої мови, яка передбачає створення нового поєднання форми та змісту у цільовій мові (Мкртчян, 1968, с. 177). Відомий перекладознавець В. В. Комісаров впевнений, що для забезпечення виконання основного завдання художнього перекладу – а саме, збереження художньо-естетичних характеристик та властивостей оригіналу та створення нового і повноцінного літературного твору мовою перекладу – допустимі відхилення перекладача від точної передачі тексту-оригіналу, наприклад, опущення певних лексичних одиниць чи їх заміни іншими лексичними одиницями (Комісаров, 1980, с. 154–155).

Український дослідник М. Г. Шемуда впевнений, що художній переклад можна трактувати, як взаємодію та взаємовплив двох культур – вихідної та цільової, до яких належать оригінальний текст та текст перекладу. Вчений вказує, що такий взаємовплив у випадку художнього перекладу не може зводитися лише до мовної взаємодії двох текстів, як це може бути у випадку перекладу наукової літератури. Натомість, художній переклад охоплює всі сторони життя, які можуть бути втілені у художньому творі. Часто перекладач має також відтворити національний колорит, культурні особливості або індивідуальні авторські властивості вихідного тексту (Шемуда, 2013, с. 164).

Тож, художній переклад тексту є одним із найскладніших письмових перекладів. Переклад же китайської художньої літератури є ще більш складним завданням, адже на складнощі перекладу художнього тексту накладаються також особливості китайської мови, яка є ієрогліфічною мовою та має надзвичайно розгалужену систему лексичних засобів, більшість з яких є багатозначними. Тож, звернемо також увагу на рівень дослідженості питань перекладу китайськомовних художніх творів.

Найбільш широко дослідженим є питання перекладу китайської поезії. До проблеми перекладу китайської поезії російською мовою зверталися такі відомі сходознавці, як В. Алексєєв, Б. Вахтін, М. Федоренко, А. Штукін та ін. Складнощі перекладу китайськомовної поезії розглядає у своїй публікації «Поетика ієрогліфа (роздуми перекладача)» О. Городецька (Городецкая, 2002). Дослідниця вказує, що для досягнення адекватності перекладу китайської поезії необхідне поєднання буквалізму та багатомірної інтерпретації, яка дозволить наситити текст зримими образами, візуалізувати його (Городецкая, 2002, с. 18).

Я. В. Шекера, вивчаючи питання перекладу китайської поезії доби Сун, звертає увагу на труднощі перекладу художніх творів давньої китайської літератури. Зокрема, важливою є передача «духу» китайського вихідного тексту, оперуючи всіма можливими й доступними при цьому засобами, які можуть включати відповідну лексику, образність тощо (Шемуда, 2013, с. 184). У художньому перекладі найважливіше відтворити так звану «китайськість» тексту, враховуючи при цьому графічну віддаленість китайської та української мов. Основну трудність тут становить об'єктивна складність передачі образної глибини китайської художньої мови, схованої в ієрогліфіці, засобами українських відповідників (Шемуда, 2013, с. 191).

Питання художнього перекладу з китайської мови детально вивчав В. М. Алексєєв. Зокрема, у контексті перекладу з китайської мови вчений виділяє чотири типи перекладів:

- 1) абсолютно дослівні, супроводжувані складним, тривалим і безперервним коментарем;
- 2) «близькі до дослівних, але виконані під конструкцію мови перекладу;
- 3) ритмічні, що відображають (у пропорціях) розміри китайської прози;
- 4) переклади фідельні (точні), але викладені у типових формах мови перекладу, без урахування китайських (Алексеев, 2003, с. 139).

Т. В. Чайковська вважає, що однією з головних проблем для перекладача китайськомовної художньої літератури є лексична система китайської мови, яка значно відрізняється від української мови та, у той же час, тісно пов'язана з культурологічним аспектом. Художні твори китайської літератури як екзотичної з точки зору українців, рясніють національно-специфічними, незвичними образами героїв, яскравими фразеологізмами та ідіомами китайської мови, словами-реаліями тощо (Чайковська, 2006, с. 534–535). Багато елементів китайського світу не тільки нелегко передати українськими мовними одиницями, але навіть важко пояснити через звичні українському читачеві реалії. Перекладачу необхідно відтворити єдність форми і змісту художнього твору.

Цікавим у контексті даної тематики дослідженням також є стаття І. І. Базік та Т. М. Корольової, присвячена перекладу китайськомовних казок англійською та українською мовами (Базік, 2018). Автори вказують, що конкретно-мовною особливістю китайської мови, яка створює перекладацькі труднощі, є ієрогліфічна система. Саме ієрогліфічна писемність дозволяє передати сучасникам скарби китайської духовної культури, багаті літературні пам'ятники і пам'ятники стародавньої філософської думки.

Окрім того, з точки зору перекладу китайськомовних художніх творів українською мовою, основні труднощі для перекладача складають фразеологічні вирази, власні назви, імена героїв, вигадані автором. Такі лінгвістичні елементи художнього твору часто також несуть у собі прихований смисл, побутові та суспільно-політичні, етнографічні реалії. Окрім

того, І. І. Базік та Т. М. Корольова виокремлюють труднощі перекладу художнього тексту, пов'язані зі стилістичними компонентами китайських художніх творів, оскільки повтори та звуконаслідування, що є характерними лише для східних мов, майже відсутні в українській мові (Базік, 2018, с. 23).

В. В. Сдобников вказує, що ефективний художній переклад з китайської мови передбачає стратегію комунікативно рівноцінного перекладу. Перекладач має приділяти найбільшу увагу відтворенню стилістичних особливостей вихідного тексту, збереженню національного колориту тексту та лінгвокультурної адаптації (Сдобников, 2015, с. 33).

Доцільними у рамках таких перекладацьких стратегій, на думку В. В. Сдобникова, є наступні перекладацькі операції:

- фонетичні засоби передачі лексичних одиниць (наприклад, транскрибування);

- лексичні засоби передачі лексичних одиниць, які включають калькування, опущення, лексичне додавання, контекстуальна заміна, генералізація, конкретизація, пошук відповідника;

- лексико-граматичні засоби: антонімічний переклад, модуляція, цілісне перетворення, описовий переклад;

- граматичні засоби: перестановки, членування речення, функціональна заміна (Сдобников, 2015, с. 33).

А. К. Хабдаєва та Цзи Шаша вказують, що переклад художнього твору з китайської мови є надзвичайно складним заняттям, що обумовлюється не тільки лінгвістичними особливостями двох мов та лінгвокультур, але й особливостями китайської картини світу, різницею в ментальності, способі мислення. Все це підвищує вимоги до перекладача, який працює над перекладом китайського художнього твору, до рівня його професійної компетентності, адже зростає роль фонових знань, розуміння соціокультурної реальності і т. д. (Хабдаєва, Цзи Шаша, 2017, с. 183).

Окрім того, вчені виділяють характерні помилки, які можуть виникнути унаслідок неправильного відтворення оригінального тексту:

1) неуважне прочитання тексту. Неуважне ставлення до тексту може привести до появи перекладацьких помилок, що, в свою чергу, може призвести до неточної інтерпретації змісту тексту;

2) помилки, зумовлені неточним розумінням тексту. Причини виникнення помилок цієї категорії можуть бути різні. Найчастіше вони пов'язані з недостатнім розумінням культурного контексту або недосконалістю техніки перекладу. Іноді вони також можуть бути викликані неухважністю автора перекладу вихідного тексту. Зокрема, сюди входять неповне розуміння сенсу слів, недостатнє розуміння культурного контексту, а також неточності, викликані наявністю культурних лакун;

3) помилки, зумовлені недостатнім володінням китайськими фразеологізмами ((Хабдаева, Цзи Шаша, 2017, с. 183).

О. В. Тихонова та А. Д. Хегай задаються питанням – чому на сьогодні все ще відчувається дефіцит перекладів художньої літератури з китайської мови? На думку вчених, відповідь на це питання криється у декількох аспектах. По-перше, художні тексти традиційно відігравали другорядну роль в китайській літературі, поступаючись історіографічному і етико-філософському напрямку. По-друге, китайська література не отримала широкого поширення і не викликала бурхливого інтересу у світової громадськості, за винятком, можливо, філософських творів (Тихонова, 2015).

Китайська література є частиною однієї з найбагатших культур і відсутність широкого поширення її у світі є тією «білою плямою», яку необхідно заповнити. Важливо вжити відповідних заходів для того, щоб поширити і зберегти китайську літературу, у тому числі, за допомогою перекладу її іншими мовами світу та поширення й популяризації у світі. Китайці шанують свою історію і традиції, які вони пронесли крізь століття, і важливо допомогти їм у цьому, адже людство будується на принципах культурного взаємозбагачення та взаємодопомоги.

Тож, перекладати художній текст досить складно: перекладач активізує мисленнєву діяльність, художній смак, розширює кругозір, поглиблює знання

не лише іноземної, але і рідної мови. Функція художнього мислення – осягнення світу через його пізнання шляхом творчого відтворення. У художньому мисленні творча фантазія відтворює цілісну художню картину, вона веде до створення образів та символів – конкретних і водночас багатозначних. Характерною для художнього стилю є очевидна та прихована образність слів. Образність слів, суб'єктивна оцінка, динамічність, яскраво виражена індивідуальність автора – всі ці особливості притаманні літературним творам (Миньяр-Белоручев, 1999, с. 21).

Отже, художній переклад китайської мови дозволяє краще зрозуміти особливості мови, специфіку використання слів у різних контекстах. Література – це історія мови, саме у ній можна побачити всі трансформації мови протягом тривалого періоду часу. Також через літературу відображається світогляд китайського народу та його менталітет.

#### **1.4 Особливості дискурсу середньовічної китайської літератури: наукова рецепція**

У цьому дослідженні звертаємося до аналізу творів середньовічного періоду китайської літератури, тому розглянемо особливості літератури Китаю саме цього історичного періоду.

Передусім, звернемося до праць історіографів, які займалися вивченням історичного концепту Китаю. Ю. Н. Гусєв вказує, що історичні передумови цього періоду полягають у тому, що у 1644-1683 рр. Китай захопили маньчжури. Вони використали зраду китайських феодалів, які залучали допомогу іноземців для придушення повстанського руху в країні. Маньчжури заснували династію Цин, яка правила Китаєм до 1911 року. Саме під керівництвом династії Цин розвивалася література Китаю XVII – XVIII ст. Ця династія стала останньою імперією на території Китаю, пізніше її змінила Китайська республіка (Гусєва, 2015, с. 120).



Китайський дослідник У Сяоя у статті «Становлення концепції «китайської нації» у Китаї в період династії Цін» зазначає, що влада Цин сприяла розвитку мистецтва – традиційні мистецтва, до яких належала й література, у цей період процвітають. Формуються нові підходи та різноманітні інновації. Для культури періоду Цин був характерний високий рівень грамотності. Розвивається конфуціанська культура та філософська думка. Швидкими темпами розвивається книжкова справа, особливо – у великих містах (У Сяоя, 2019, с. 35).

Література в період правління імперії Цин досягає значимих висот – відбувається розвиток і розквіт критики, а також велика літературна кодифікація. На думку А. Р. Алікберової, особливості літератури періоду правління імперії Цин включають такі риси, як:

- 1) інтерес до опису побуту, повсякденного життя народу, більш реалістичне зображення дійсності;
- 2) насичення творів релігійно-філософською проблематикою; активне використання різноманітних образотворчих і художніх засобів;
- 3) «висока» словесність мовою веньянь, та використання розмовної мови у простонародній літературі (Алікберова, 2014, с. 178).

Основний напрямок розвитку простонародної літератури у період правління імперії Цин – це оповідна проза, яка включає оповідання, повісті, новели, романи. До цього ж етапу розвитку китайської літератури належить розквіт літератури «колодязів та ринків» – характерна риса літературного процесу в XVII ст. Окрім того, активними темпами йде розвиток китайського роману – знаменна особливість розвитку літератури у другій половині XVII-XVIII ст. (Гусева, 2015, с. 125).

А. В. Меліксетов, аналізуючи особливості літературного процесу Середньовічного Китаю XVII – XVIII ст., привертає увагу до факту поступового відходу від використання китайської класичної літературної мови веньянь (文言文), яка зберегла морфологію і синтаксис давньокитайської мови. Веньянь використовувався всі попередні періоди розвитку китайської

літератури і при цьому ця форма китайської мови була і залишається дуже далекою від звичної розмовної мови (Меликсетов, 2002, с. 230).

Саме письменники літературного процесу XVII – XVIII ст. звертаються до розмовного варіанту китайської мови та використовують його у своїх творах, або ж просто спрощують веньянь, залучаючи до нього елементи розмовної мови.

Оскільки у цьому дослідженні передусім аналізуємо новели, варто відмітити, що новела є класичною літературною формою китайської прози. А. Р. Алікберова вказує, що китайська новела розвивалася на базисі взаємодії літературних і фольклор. Новели доби XVII – XVIII ст. характеризуються «подвійністю», вбираючи у себе як традиційні стилістичні засоби класичної мови (спрощеної), так і стилізовану розмовну мову, що загалом характерно для середньовічної китайської літератури, ознаменованої процвітанням народних романів. Багато письменників, вихованих у традиціях конфуціанської класичної культури, були вимушені спрощувати мову своїх творів, написаних складною для широких мас мовою веньянь. Цей мовний процес відбувався під впливом популярної літератури та нової літературної тенденції, яка полягала у спрощенні веньяню та наближенні літературної мови до розмовної. Це, у свою чергу, популяризувало й літературу, яка вже не була привілеєм виключно освіченої еліти, але поступово ставала доступнішою для все більшої кількості людей (Алікберова, 2014, с. 180-182).

Зміна мовного курсу китайських письменників у цей літературний період пов'язана і з ідеологічними поглядами, адже зростав інтерес до життя широкої маси населення Китаю – селян та простолюдинів. За твердженням Ю. Н. Гусева, саме ці прошарки суспільства були найбільш обширною групою населення, а тому їх життя містило в собі безліч цікавих, але мало розкритих тем. У XVII – XVIII ст. традиція звернення тематики літературної творчості до народного побуту, традицій та використання спрощеної та близької до розмовної мови лише укріплюється та розширюється (Гусева, 2015, с. 126).

Одним із письменників доби правління імперії Цин є вчений-конфуціанець Пу Сунлін, який є однією із найбільш знакових фігур в китайській новелістиці. Саме цьому письменнику вдалося на високому рівні втілити ідею наближення високого мистецтва літератури до народу, адже він сам жив серед простих людей і був знайомий з народною мовою не з чуток. Оскільки Пу Сунлін вибрав містику, про яку намагалися не говорити Конфуцій та інші класики, у якості теми для своїх оповідань, цей письменник також зумів піти від сформованого ставлення до літературної мови як мови традиційних тем (Тихонова, 2015).

Пу Сунлін, як і деякі інші письменники Середньовічного Китаю, взяв мову вченості та пустив її у світ, давши можливість і простим людям навчитися користуватися мовою вчених. Такий процес у літературі Китаю сприяв поширенню освіти серед народу. Саме твори Пу Сунліня стали одними із перших літературних творів, які завоювали свою популярність у Китаї не тільки серед вченої еліти, але й серед буквально всіх соціальних верств Піднебесної незалежно від рівня їх освіченості.

Звернемо увагу на рівень дослідженої творчості Пу Сунліня у сучасній науковій рецепції. Передусім, слід відзначити праці Б. А. Васильєва та П. М. Устинова, у яких розкриваються основні особливості життєвого та творчого шляху Пу Сунліня та охарактеризовані його новели. Приділено увагу в наукових працях цих вчених і питанням перекладу творчості Пу Сунліня. Зокрема, П. М. Устинов вказує, що цей письменник мав надзвичайну популярність у Китаї періоду династії Цин, а тому він рано привернув увагу іноземних перекладачів. Утруднювали переклад творів Пу Сунліня його складна мова, багатство літературних та історичних ремінісценцій (Устин, 1981, с. 21).

Колектив авторів А. П. Дерев'янка, В. І. Молодіна та В. А. Тішкова розглядають історію перекладу творів Пу Сунліня. Зокрема, дослідники вказують, що найбільш вдалими перекладами творів цього письменника російською мовою можна вважати переклад відомого радянського філолога-

китаєзнавця академіка В. М. Алексєєва. Його переклади творів Пу Сунліна публікувалися окремими збірками у 1922 р. («Лисячі чари»), 1923 р. («Ченці-чарівники»), 1928 р. («Дивні історії») і 1937 р. («Розповіді про людей надзвичайних»). Окрім того, переклади В. М. Алексєєва неодноразово перевидавалися радянським видавництвом «Художня література» під редакцією сходознавця Н. Ф. Федоренко (Деревянко, Молодина, Тишкова, 2006, с. 159).

Слід також звернути увагу й на той факт, що багато новел Пу Сунліна (загальна кількість яких становить більше 400) мають фривольний зміст, через що вони офіційно були заборонені до публікації навіть у самому Китаї ще в XVIII ст. Саме тому не всі твори письменника були доступні для перекладу. Згаданий вище В. М. Алексєєв переклав близько половини новел Пу Сунліна, з яких опубліковано було всього 158 (Деревянко, Молодина, Тишкова, 2006, с. 160).

Згадаємо й інших перекладачів, які працювали над перекладами творів Пу Сунліна. Так, у 1961 р. в СРСР видавництвом «Художня література» були опубліковані під редакцією відомого синолога Л. Д. Позднєєва нові переклади 49 новел Пу Сунліна (Ляо Чжая), здійснені П. М. Устиновим та А. А. Файнгар. 48 із цих новел раніше ніколи не видавалися російською мовою (Устин, 1981, с. 22).

Найбільш популярними є переклади новел Пу Сунліна, здійснені В. М. Алексєєвим. Аналізу цих перекладів присвячені публікації сучасних дослідників. Зокрема, можна виокремити статтю І. В. Кошелевої «Особливості перекладу збірки Пу Сунліна «Оповідання Ляо Чжая про незвичайне»» (Кошелева, 2008). Авторка статті здійснює аналіз особливостей перекладу творів цього письменника на прикладі аналізу мови та образності його оригінальної новели «青凤» та її перекладу В. М. Алексєєва «Красуня Цінфен».

І. В. Кошелева приходить до висновку, що попри очевидну популярність творів Пу Сунліна як на його батьківщині в Китаї, так і у світі, його творчість

та особливості її перекладу російською та українською мовами досліджені на сьогодні недостатньо. І. В. Кошелева робить свій вклад у розвиток цього напрямку сходознавства та перекладознавства у контексті китайської мови, однак авторка статті аналізує переклад лише однієї з новел Пу Сунліна (Кошелева, 2008, с. 162). Відповідно, залишається актуальним аналіз перекладу новел Пу Сунліна.

Звернемося також до питання перекладу творів Пу Сунліна українською мовою. Р. А. Лах, вивчаючи особливості діяльності Товариства українських орієнталістів у Харбіні (1936–1938 рр.), вказує, що у підготованому та виданому Товариством збірнику «Далекий Схід» 1936 р. містяться переклади Пу Сунліна. Зокрема, український переклад новел Пу Сунліна для цього збірника здійснив Іван Чирко під назвою «Ченці-чудотворці» у видавництві «Дніпро» 1980 р. (Лах, 2019, с. 25-26).

О. Коваль присвячує статтю діяльності І. Чирко, як патріарха українського китаєзнавства. Серед перекладацького доробку І. Чирко присутні твори Лао Ше, Лу Сіня, Ба Цзіня. Перекладач також переклав українською низку китайських казок, ці переклади були видані окремою збіркою (Коваль, 2019). Щодо творів Пу Сунліна, то І. Чирко долучався до перекладу низки його новел. Натомість, на сьогодні у науковому доробку українських сходознавців майже відсутні дослідження, присвячені аналізу особливостей перекладу творів Пу Сунліна, здійснених І. Чирко.

Як показав аналіз питання наукової рецепції творчості та перекладів Пу Сунліна, більш вивченим є питання перекладу новел цього китайського письменника російською мовою (переважно на матеріалі перекладів В. М. Алексєєва). Натомість, україномовні переклади новел Пу Сунліна, які становлять важливий внесок в українське сходознавство та розширюють представленість китайської художньої літератури у системі українських перекладів, є недостатньо дослідженими у науковому дискурсі. Це обумовлює необхідність вивчення лінгвістичних особливостей цієї збірки новел в

оригіналі, а також вивчення перекладацьких рішень та їх доцільності на матеріалі перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» І. Чирко.

## Висновки до Розділу 1

У теоретичному розділі дослідження розглянуто особливості художнього стилю літературної мови. З'ясовано, що у китайській мові художній стиль (文艺语体 – wenyiyuti) характеризується поєднанням властивостей інших стилів загальнонародної мови. Літературно-художнє мовлення знаходить своє відображення у творах художньої літератури. Рисою художнього стилю китайської мови є особлива увага до писемного літературного слова та культ художнього слова.

Лексичні та граматичні особливості художнього стилю китайської мови включають експресивно-забарвлену лексику, діалектизми, фразеологізми, епітети та метафори, питальні та окличні й спонукальні речення, інверсію, пасивні конструкції, повтори та інші стилістичні засоби створення художніх образів.

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

У контексті перекладу з китайської мови виділяється чотири типи перекладів: абсолютно дослівні, близькі до дослівних, ритмічні, фідельні (точні) та ін. Художній переклад китайської мови дозволяє краще зрозуміти особливості мови, специфіку використання слів у різних контекстах. Через літературу відображається світогляд китайського народу та його менталітет.

Особливості дискурсу середньовічної китайської літератури розглядалися багатьма українськими та іноземними вченими. Література

епохи династії Цин характеризується зростанням інтересу письменників до тем, які раніше не були популярними – життя простолюдинів. Це впливає і на мовні особливості художньої літератури цього періоду – у текстах все частіше використовуються особливості мови звичайного народу – діалектизми, народні фразеологізми тощо.

Аналіз питання наукової рецепції творчості та перекладів одного із визначних письменників доби династії Цин Пу Сунліна показав, що більш вивченим є питання перекладу новел цього китайського письменника російською мовою (переважно на матеріалі перекладів В. М. Алексєєва). Вивчені й україномовні переклади новел Пу Сунліна, які становлять важливий внесок в українське сходознавство та розширюють представленість китайської художньої літератури у системі українських перекладів. Серед українських вчених-китаєзнавців над перекладами творів Пу Сунліна працював І. Чирко, переклади якого були укладені пізніше у збірку «Ченці-чудотворці». Однак, як було визначено, українські переклади китайського письменника Пу Сунліна на сьогодні є недостатньо дослідженими у науковому дискурсі. Відповідно, виникає необхідність у детальному вивченні мовних особливостей новел Пу Сунліна та перекладу їх українською мовою на матеріалі збірки І. Чирко «Ченці-чудотворці».

## РОЗДІЛ 2

### ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛИ ПУ СУНЛІНА «ЧЕНЦІ-ЧУДОТВОРЦІ»

#### 2.1 Особливості ідіостилю Пу Сунліна на прикладі збірки новел «Ченці-чудотворці»

Пу Сунлін – один із найбільш відомих та популярних китайських письменників, його авторству належить велика кількість віршів, пісень, п'єс та навіть роман, однак справжню славу письменнику принесла його збірка «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне»), до складу якої увійшла 431 новела.

Ляо Чжай – не тільки один із персонажів збірки, це також вигаданий автор-оповідач, який володіє багатьма спільними з самим Пу Сунлінем рисами, зокрема, виявляє такий же високий рівень освіченості, володіння мовою, стилем і літературною спадщиною своєї країни.

Ідіостиль Пу Сунліна у контексті збірки «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») проявляється у рамках жанру новели. На момент створення збірки у китайській літературі вже існувала розроблена жанрова система. Зокрема, виникнення оповідань про зіткнення людини з нечистою силою (які й використовуються Пу Сунлінем у розглядуваній збірці) в китайській літературі відноситься до III-VI ст., коли починає з'являтися ціла низка збірок коротеньких міфологічних оповідань-випадків, оповідань про чудеса, дивовижних переказів. Вся увага авторів при цьому була звернена на сам незвичайний факт, тоді як типи персонажів та інші елементи літературного твору часто ігнорувалися. Згодом на базі цих оповідань зростає танська новела, якій вдалося поєднати міфологічний переказ та високу словесність (Кошелева, 2008, с. 167-168).

Пу Сунлін відомий тим, що відмовився від сформованих століттями жанрових трафаретів, звернувшись, натомість, до витоків жанру новели –



простого запису дивного випадку. Втім, випадок у Пу Сунліна, на відміну від письменників III-VI ст., не має самодостатнього значення. Натомість, письменник часто перетворює простий запис дивної події в новелу-притчу.

Твори Пу Сунліна відповідають всім жанровими ознаками новели, які визначив Є. М. Мелетинський: стислість, структурна інтенсивність, концентрація різних асоціацій, використання символів, несподіваний або незвичайний фінал (Мелетинский, 1990, с. 4).

Мовлення Пу Сунліна, яке спостерігаємо на прикладі його збірки «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжяя про незвичайне»), характеризується тяжінням автора до використання високої літературної китайської мови. Пу Сунлін виховувався на кращих зразках національної словесності, а тому в його ідіостилі часто зустрічаються старовинні вислови, які відзначаються лаконічністю, гостротою і влучністю вираження думки (Пу Сунлін, 2020).

Окрім того, новели Пу Сунліна вимагають значної обізнаності читача у старовинній та сучасній Пу Сунліну китайській літературі, наявності у читача фонових знань. Без таких фонових знань читачеві може бути складно повноцінно сприйняти всю глибину алюзій та інтертекстуальності збірки Пу Сунліна. Зокрема, автор збірки використовує алюзії та цитати з «Книги пісень» (I тис. до н.е.), з літопису стародавнього царства Лу (VII-V ст. до н.е.), із притчі Чжуанцзи і Менцзи, з «Історичних записок» Сима Цяня тощо. Таке звернення автора до класичних зразків китайської літератури розширює глибину образів. Наприклад, вжитий у одній з новел збірки («Бо Цюлянь любила вірші») образ буйних вод, що розлилися та покриті пелюстками цвіту персика був запозичений автором з вірша Хан Юя «Персика води у третій місяць по весні» (Мелетинский, 1990, с. 4).

Описам, які широко представлені у творах Пу Сунліна, характерна стислість та концентрованість, коли кожне слово має своє значення і у творі відсутні зайві деталі. Для ідіостилю Пу Сунліна характерні стислість та влучність, які й утворюють специфіку творів. На мовному рівні цей влучний лаконізм проявляється у місткому веньянь (文言文), тоді як на структурному

рівні самого літературного твору лаконізм новел Пу Сунліна характеризується чіткістю сюжету, коли все підпорядковано саме його розвитку (Латышев, 2003, с. 4).

На мовні особливості новел Пу Сунліна має вплив і новаторство письменника у тематиці його творів. Попередники Пу Сунліна були впевнені, що тематика новели як жанру китайської літератури має стосуватися лише високих моральних цінностей, і аж ніяк – не повсякденної дійсності. Натомість, Пу Сунлін прагне розкрити саме цю повсякденність життя, стосунків людей, сучасне йому соціально-економічне і політичне становище в країні, які обрамлює фантастичною фавбулою. Втім, письменник не відходить повністю і від тих уявлень про новелу, які панували в літературі його доби – твори Пу Сунліна звертаються і до вічних цінностей (вірність, любов, честь, обов'язок, справедливість) (Tsai Hsiu-wei, 2009, с. 22).

Для відображення реалій життя простого народу необхідним є й звернення до розмовної мови, адже про повсякденне складно говорити мовою філософських трактатів, яким часто виступає веньянь. Пу Сунліну це вдається, адже він створює саме кумедні сюжети на веньянь, зрозумілі й освіченим і неписьменним людям. Це створює особливий синтез літературної форми та живої оповідної манери, який М. І. Конрад називає 雅文小说 – yǎ wén xiǎo shuō (Коваль, 2019, с. 599).

Ідіостиль Пу Сунлін вдало та філігранно поєднує у собі «вульгарне», простонародне (俗 – sù) та піднесене, класично-вишукане (雅 – yǎ). До «су» належить передусім сам матеріал – це сюжети, близькі до фольклору, а також тематика творів збірки, яка бере до уваги життя простолюдинів. У той же час до «я» належить, передусім, мова твору – витончений стиль новел, який навіть у контексті сучасного Пу Сунліну літературного процесу характеризується особливою вишуканістю. Таким чином, Пу Сунлін у своїй збірці «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») поєднав розповідний сюжет та класичний стиль, повний натяків і ремінісценцій з давньої літератури.

Витончений стиль (雅文 – yǎ wén) передбачає вживання мовного стилю 简约体 – jiǎn yuē tǐ, для якого притаманний короткий, простий на вигляд синтаксис, який володіє характерним ритмом. На лексичному рівні особливістю стилю 简约体 також є своєрідна лексика – 古语 gǔ yǔ, тобто – вживання так званих «древніх слів» (古词 gǔ cí). У інтерпретації ідіостилу Пу Сунліна мова йде навіть не стільки про саме давні слова, скільки про лексику, насичену асоціаціями з «високою літературою». При цьому класичний літературний веньянь у новелах Пу Сунліна часто перемежується з народними мовними зворотами, що робить його твори більш доступними для звичайних людей, які не мають високого рівня освіченості (Кошелева, 2008, с. 169).

Оповідна манера новел Пу Сунліна є дуже простою, вільною від зайвих подробиць, прикрас, відступів. При цьому оповідна, розповідна природа творів письменника є домінуючою та включає, у тому числі, й діалогічні елементи. Втім, діалогічні єдності не розвинені в самодостатні одиниці, а морфологічно майже розчинені в оповідній стихії. Пряма мова персонажів новел Пу Сунліна має, на перший погляд, досить архаїчний вигляд та написана не на розмовній мові (Tsai Hsiu-wei, 2009, с. 25).

Пу Сунліну цілком вдалося пристосувати витончену мову до викладення звичайних буденних речей. При цьому як особистість письменник здійснив вагомий крок у своєму прагненні побороти «штиль» у тодішній китайській літературі стосовно тематики повсякденності – тематика буденності вважалася прерогативою «легкої літератури», яка не мала поваги серед освічених верств населення. Пу Сунлін розповідає про повсякденні та інтимні явища життя мовою витонченою настільки, що вона здатна була б зробити честь найвизначнішому письменнику і знавцю китайської мови та літератури, сучаснику Пу Сунліна. Вважаємо, що саме у цьому й полягає головний літературний та мовний стилістичний прийом, використаний Пу Сунліном при написанні ним його новел.

Окрім того, ідіостиль Пу Сунліна успадковує таку характерну китайській художній літературі в цілому рису, як використання слів-натяків. Така лексика базується на високому рівні освіченості самого автора та здатна знайти повноцінне розуміння читачем тільки тоді, коли останній точно знає, звідки взяте те чи інше слово або вираз (Пу Сунлин, 2020). При цьому, на розкриття смислу таких слів та виразів впливає контекст, мовне сусідство у тексті (що стоїть попереду та позаду слова / виразу), тощо. Відновити асоціацію та зрозуміти всі використані письменником ремінісценції та алюзії, наявні у великій кількості у новелах Пу Сунліна, здатна лише освічена, ерудована людина. Така багатогранність, складність стилістики новел Пу Сунліна, багат шаровість сенсів використовуваних ним образів створюють неабияку трудність і для перекладача.

Працюючи над передачею ідіостилю Пу Сунліна у перекладі, перекладач стикається також і з відмінностями двох культур, які беруть свій початок в історії країни, її географічному положенні, кліматі, політиці, ідеології, традиціях, етикеті, побуті тощо, і знаходять своє відображення у мові. Іншими словами, перекладач повинен володіти необхідними фоновими знаннями. Однак окрім цього, перекладач Пу Сунліна має також володіти якісними знаннями з китайської мови та літератури, чітко усвідомлювати систему творів китайської літератури, з якою був добре ознайомлений сам Пу Сунлін (адже це дозволить розшифрувати та пояснити читачеві перекладеного тексту алюзії та натяки, які використані у творах).

Для здійснення більш детального аналізу ідіостилю Пу Сунліна, звернемося також до визначення лексичних та лексико-стилістичних засобів, а також граматичних особливостей збірки новел Пу Сунліна «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне»), яке буде здійснене у наступних параграфах цього дослідження.

## 2.2 Класифікація лексичних та лексико-стилістичних засобів збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці»

Розглянемо лексичні та лексико-стилістичні засоби, які використовує у тексті своєї збірки «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») Пу Сунлін.

На лексичному рівні використовується безліч прикметників, які виконують роль епітетів у художньому тексті. Наприклад, зустрічаємо у тексті збірки такі образні епітети, як: 才名 cáí míng – «талановитий, славетний, ерудований»; 佻脫 tiāo tuō – «порожній, легковажний»; 壯麗 zhuànglì – «пишний, розкішний, величний» (Songling Pu, 2020). Слід зауважити, що тексти творів Пу Сунліна не переобтяжені складними епітетами чи метафорами, письменник обирає більш просту форму розповіді, що вирізняє його тексти з-поміж творів інших письменників цього періоду.

Окрім епітетів використовуються й інші лексико-стилістичні засоби. Наприклад, шепіт письменник порівнює з дзижчанням мухи: 耳中小語如蠅 ěr zhōng xiǎo yǔ rú yíng – «шепіт у вухах, наче дзижчання мухи» (Songling Pu, 2020). Використовуються також наступні приклади порівняння: 身忽飄飄如駕雲霧 shēn hū piāo piāo rú jià yún wù – «тіло тремтить неначе туманна хмарина»; 其靈應如響雲 qí líng yīng rú xiǎng yún – «його дух має бути як дзвінка хмарина» (Songling Pu, 2020).

Використовуються у тексті також найменування різноманітних реалій китайської культури. Наприклад, використовуються такі національно-культурні реалії, як: 儀節 yí jié – «правила церемоніалу, ритуал»; 趺坐 fēzuò – будд. «сидіти у позі споглядання / у позі лотоса» (з підібраними хрест-навхрест ногами); 虛空 xūkōng – будд. «порожнеча, ніщо» (Songling Pu, 2020) та ін. Такі лексеми номінують явища, які існують лише в китайській або азійській культурі та відсутні в українській культурі. При перекладі

перекладач має обов'язково враховувати особливості такої лексики та віднаходити ефективні засоби відтворення її засобами української мови.

Окремо серед національно-культурних реалій та найменувань виокремлюємо назви міфічних істот та персонажів фольклорних творів, наприклад: 游女 yóunǚ – міф. «плаваюча дівка, русалка річки Ханьшуй»; 溺鬼 nìguǐ – «душа (дух) утопленика» (Songling Pu, 2020) та ін. Міфологічні сюжети та образи, в цілому, притаманні текстам збірки «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») Пу Сунліна.

Одним із міфічних образів, які використовуються у текстах збірки найчастіше, є 妖狐 yāo hú, де hú значить «лисиця», а yāo має значення «чарівний / чаклунський», «підступний / згубний», «чарівний / спокусливий» (Songling Pu, 2020). У китайській традиційній міфології ця міфічна істота – це чарівна лисиця або лисиця-перевертень, добрий чи злий дух, наприклад:

拔關出視，則狐女也。báguān chū shì zé hú nǚ yě – «Відкрив засув, вийшов та побачив жінку-лисицю» (Songling Pu, 2020).

Вживаються у текстах збірки й топоніми, які також належать до реалій китайської мови, наприклад: 龍虎山 lónghǔ shān – «Лунхушань; гори Тигра і Дракона» (Songling Pu, 2020). При перекладі таких лексичних засобів перекладач має зберегти звучання оригінальної китайської назви, або ж скористатися семантичним перекладом і відтворити значення власної назви.

Окрім того, оскільки твори Пу Сунліна написані китайською класичною літературною мовою веньянь (文言文), яка є досить складною для розуміння та перекладу, звернемо увагу на лексичні та лексико-стилістичні особливості збірки новел «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») з точки зору характеристик саме веньяну.

Мова веньянь характеризується лаконізмом, який виражається у прагненні висловити думку якомога коротше, зазвичай – за рахунок опущення всього зайвого у тексті. Лаконізм загалом є нормою для китайської мови, адже для неї не властиво передавати надлишкову інформацію. Наприклад, число

вказується лише у разі потреби. Ця риса китайської мови та класичної літературної її форми веньянь розкривається і на прикладі ідіостилю Пу Сунліна та у тексті його новел у збірці «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжяя про незвичайне»).

Зокрема, на лексичному рівні у текстах збірки переважають односкладові слова, наприклад:

至家, 藏花枕底, 垂头而睡. 不语亦不食. 母忧之 – zhì jiā, cáng huā zhěn dǐ, chuí tóu ér shuì. bù yǔ yì bù shí. mǔ yōu zhī (Songling Pu, 2020).

У наведеному прикладі всі слова є односкладовими, тоді як на байхуа односкладове слово веньяню 母 – mǔ буде змінено на двоскладове слово 母亲 – mǔ qīn або 妈妈 – mā mā. Так само і замість слова 语 – yǔ, яке має значення «розмовляти», у байхуа, швидше за все, буде вжите слово 说话 – shuō huà з тим же значенням, а односкладова лексема 食 – shí буде замінена на 吃饭 – chī fàn. Слово 忧 – yōu «тривожитися» також буде замінено або на слово 担忧 – dān yōu або на 担心 – dān xīn, обидва з яких є двоскладовими. Окрім того, замість слова веньянь 枕 – zhěn «подушка» у байхуа буде використано слово 枕头 – zhěn tóu, а наступне за цим слово 底 – dǐ буде замінено на 底下 – dǐ xià. Відповідно, на байхуа наведене вище речення із твору Пу Сунліна буде виглядати приблизно таким чином:

到家他就把花藏到枕头底下, 倒头就睡. 不说话也不吃饭. 母亲为他担忧 – dào jiā tā jiù bǎ huā cáng dào zhěn tóu dǐ xià, dǎo tóu jiù shuì 。 bù shuō huà yě bù chī fàn 。 mǔ qīn wéi tā dān yōu (Songling Pu, 2020).

Водночас, в текстах новел Пу Сунліна можна виявити і двоскладові слова, утворені шляхом повтору, наприклад:

生 拾花 怅然, 神魂 丧失, 怏怏 遂 返 – shēng shí huā chàng rán, shén hún sāng shī, yàng yàng suì fǎn (Songling Pu, 2020);

忽忽 若迷 – hū hū ruò mí (Songling Pu, 2020);

个儿郎目灼灼似贼! – gè ér láng mù zhuó zhuó sì zéi! (Songling Pu, 2020);

自朝至于日昃, 盈盈望断 – zì zhāo zhì yú rì zè, yíng yíng wàng duàn (Songling Pu, 2020).

При цьому значення таких повторів у тексті досить неозначене, адже вони не позначають конкретної дії або якості, а скоріше описують, яке враження справляє предмет, які відчуття викликає. Відтак, такі лексичні засоби мають, швидше емоційну ніж логічну природу.

Тож, за структурними особливостями виділяємо у лексичному складі текстів новел Пу Сунліна односкладову та двоскладову лексику, при цьому останній тип лексики являє собою форму лексичного повтору.

Загалом, у веньянь слова можна розділити на дві великі групи:

- значущі слова, які мають лексичне значення;
- службові, які мають формально-граматичне значення, виражаючи відносини між значущими словами.

Часто зустрічаються у тексті збірки «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжяя про незвичайне») Пу Сунліна й службові слова, які є веньянізмами. Такими лексемами є, наприклад, сполучник 而 ér, який пов'язує предикативні члени речення (дієслова, прикметники) або словосполучення, ядром яких є дієслово або прикметник, а також і цілі речення. Часто використовується і службове слово книжної мови веньянь 之 zhī, яке відділяє попереднє слово від подальшого слова, а також оформляє атрибутивне словосполучення. У книжній мові форма такого атрибутивного словосполучення часто застосовується у ремарках, які пояснюють текст, або ж у коментарях (Базік, 2018).

Таким чином, серед лексико-стилістичних засобів збірки «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжяя про незвичайне») китайського письменника Пу Сунліна виділяємо епітети, порівняння, метафори, а також власні назви, культурно-специфічні реалії. Переклад цих лексичних засобів становить



вагому трудність при перекладі текстів. Окрім того, твори письменника написані з використанням значної кількості веньянізмів, тому перекладач має враховувати це при перекладі.

### 2.3 Граматичні особливості тексту збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці»

Звернемося також до вивчення граматичних характеристик тексту збірки новел Пу Сунліна «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне»). Як показав аналіз тексту збірки, синтаксис ідіостилю Пу Сунліна включає багато простих речень. Поряд із використанням лексичних засобів, близьких до реалій життя звичайного народу, такі мовні засоби доводять, що Пу Сунлін значно змінив мову класичної літератури, наблизивши її до розмовного мовлення.

У текстах оповідань та новел Пу Сунліна використовуються не лише розповідні, але й питальні (напр. 何所諭教? hé suǒ yù jiào? – «Чого ви навчаєте?») та окличні речення (напр. 是真妄矣! shì zhēn wàng yǐ! – «Справді зарозумілий!») (Songling Pu, 2020). Лаконічність цих речень надає тексту розмовного характеру.

Окрім того, широко використовуються у тексті збірки й діалоги, які повністю відтворюють мовлення героїв – простих жителів Китаю, сучасного для самого Пу Сунліна, наприклад:

曰：“姓曹。”已乃爲季文求藥。曰：“歸當夜祀茶水，我與大士處討藥奉贈，何恙不已。 – yuē: “xìng cáo。”yǐ nǎi wéi jì wén qiú yào。yuē: “guī dāng yè sì chá shuǐ, wǒ yǔ dà shì chǔ tǎo yào fèng zèng, hé yàng bù yǐ。 (Songling Pu, 2020).

Ідіостиль Пу Сунліна справді близький до розмовного та якісно вирізняється на фоні ідіостилю інших письменників – його попередників чи сучасників. Пу Сунлін використовує як характерні риси літератури того

періоду, так і додає своєї унікальної специфіки, яка полягає, передусім, у тематиці та прагненні передати особливості життя та взаємин звичайних людей. Все це письменник передає значною мірою і через синтаксичні та граматичні риси своїх творів.

Зауважимо також, що граматичні особливості китайської мови – це, в першу чергу, порядок розташування слів у реченні та використання спеціальних (службових) слів, які вказують на відносини лексичних одиниць між собою та на їх функції у реченні. Ці особливості граматичної будови мови актуальні і для веньянь.

Окрім того, для веньянь є нормою відсутність підмета. Це пов'язано з тим, що підмет, який виражається в українській мові або в байхуа займенником третьої (а іноді й першої) особи або вказівним займенником, у веньянь ніяк не виражається. Відповідно, якщо у китайському оригіналі твору, написаному на веньянь, відсутній підмет, то в перекладі перекладачеві необхідно відновлювати займенник третьої особи, а не просто передавати присудок інфінітивом (Дащенко, Аулова, Гаджиєва, 2015, с. 26).

Прикладом такої риси веньянь, як відсутність підмета / займенника може слугувати такий приклад:

至家, 藏花枕底, 垂头而睡. 不语亦不食. 母忧之 – zhì jiā, cáng huā zhěn dǐ, chuí tóu ér shuì. bù yǔ yì bù shí. mǔ yōu zhī (Songling Pu, 2020).

Простежити цю граматичну особливість більш виразно допоможе переклад речення на байхуа: 至家, 藏花枕底 zhì jiā, cáng huā zhěn dǐ – 到家他就把花藏到枕头底下 – dào jiā tā jiù bǎ huā cáng dào zhěn tóu dǐ xià. Як можна спостерігати у варіанті цієї конструкції на байхуа – у ній присутній обов'язковий граматичний компонент сучасної мови підмет / займенник 他 – tā.

Ще однією граматичною ознакою веньянь, яка має враховуватися при перекладі українською мовою, є паралелізм – один із різновидів симетрії, який виявляється у схожості довжини і / або будови слідуєчих один за одним

елементів тексту (Дащенко, Аулова, Гаджиєва, 2015, с. 13-14). Сучасна європейська стилістика пропонує уникати паралелізму, адже він створює непотрібну одноманітність тексту. Втім, у веньянь паралелізм є одним із необхідних засобів передачі змісту, тому що без нього функцію слова у фразі часто важко визначити однозначно. У таких випадках, значну допомогу може надати знання того, що дане слово вжите у тій же функції, що і слово, які стоїть в іншій паралельній фразі в аналогічній позиції, наприклад:

生 拾花 怅然，神魂 丧失，怏怏 遂 返。至家，藏花枕底，垂头 而睡。  
 . 不语亦不食 – shēng shí huā chàng rán, shén hún sāng shī, yàng yàng suì fǎn.  
 zhì jiā, cáng huā zhěn dǐ, chuí tóu ér shuì. bù yǔ yì bù shí (Songling Pu, 2020).

Саме тому при читанні тексту на веньянь важливо вміти виявляти паралельні місця, щоб мати можливість користуватися паралельністю для тлумачення складних для розуміння місць.

Загалом, граматичні властивості веньянь тяжіють до лаконізму так само, як і лексичні. На граматичному рівні лаконізм може проявлятися у стислості фраз, яка досягається зазвичай тим, що опускаються всі однозначно реконструйовані члени речення, окрім присудка. Зокрема, майже завжди опускаються підмети, які повинні були виражатися займенниками 3-ї особи або вказівними займенниками. Це також можна пояснити їх автоматичною реконструкцією завжди, коли підмет не виражений «повними» словами або займенниками 1-ї та 2-ї особи. Підмет частіше виражається займенниками третьої особи або вказівними займенниками, тому зручніше опускати саме їх. Завдяки прагненню до лаконізму, нормою для стародавніх текстів стали короткі фрази (Ван Ли, 1954, с. 13).

Втім, лаконічність синтаксичних структур мови веньянь часто компенсується за рахунок складних відносин між реченнями. Будучи короткими синтаксичними утвореннями, вони утворюють такі зв'язки, які складають перекладацьку трудність. Наприклад, у наступному уривку з новели Пу Сунліна спостерігаємо спосіб вираження переліку дій, які мають різночасові властивості:

奇迹就这样在众目睽睽下发生了。大家眼睁睁地看着一个嫩绿的小牙破土而出，变高变大，不一会儿，竟然就长成了一棵参天大树。紧接着，雪白的梨花开满了树冠。一瞬间，花朵全都落了，无数的梨子长了出来，在人们还没有反应过来的时候，一树黄灿灿的大梨子就挂满了枝头，清香的气味飘出老远 – qí jì jiù zhè yàng zài zhòng mù kuí kuí xià fā shēng liǎo 。 dà jiā yǎn zhēng zhēng dì kàn zhuó yī gè nèn lǜ dí xiǎo yá pò tǔ ér chū , biàn gāo biàn dà , bù yī huì ér , jìng rán jiù cháng chéng liǎo yī kē cān tiān dà shù 。 jǐn jiē zhuó , xuě bái dí lí huā kāi mǎn liǎo shù guān 。 yī shùn jiān , huā duǒ quán dū luò liǎo , wú shù dí lí zǐ cháng liǎo chū lái , zài rén mén huán méi yǒu fǎn yīng guò lái dí shí hòu , yī shù huáng càn càn dí dà lí zǐ jiù guà mǎn liǎo zhī tóu , qīng xiāng dí qì wèi piāo chū lǎo yuǎn (Songling Pu, 2020).

Розглянемо цю структуру більш детально. Зокрема, у цьому прикладі перше речення відіграє роль прологу, який передує розповіді. У подальшому ж контексті контексті налічується п'ять різних дій, які знаходяться у відносинах суворої різночасності, а саме:

1) (大家 眼睁睁 地 看着) 一个 嫩绿 的 小 牙 破土而出, 变 高 变 大, 不一会 儿, 竟然 就 长 成 了 一 棵 参 天 大 树 – (dà jiā yǎn zhēng zhēng dì kàn zhuó) yī gè nèn lǜ dí xiǎo yá pò tǔ ér chū, biàn gāo biàn dà, bù yī huì ér, jìng rán jiù cháng chéng liǎo yī kē cān tiān dà shù (Songling Pu, 2020);

2) 紧接着, 雪白 的 梨 花 开 满 了 树 冠 – jǐn jiē zhuó, xuě bái dí lí huā kāi mǎn liǎo shù guān (Songling Pu, 2020);

3) 一瞬间, 花 朵 全 都 落 了 – yī shùn jiān, huā duǒ quán dū luò liǎo (Songling Pu, 2020);

4) 无数 的 梨 子 长 了 出 来 – wú shù dí lí zǐ cháng liǎo chū lái (Songling Pu, 2020);

5) (在人们还没有反应过来的时候,) 一树黄灿灿的大梨子就挂满了枝头, (清香的气味飘出老远) – (zài rén mén huán méi yǒu fǎn yīng guò lái de shí hòu) yī shù huáng càn càn dí dà lí zǐ jiù guà mǎn liǎo zhī tóu, (qīng xiāng dí qì wèi piāo chū lǎo yuǎn) (Songling Pu, 2020).

У даному оповідному контексті дії, на які вказують предикати, оформлені часовим показником 了 – liǎo, співвідносяться один з одним так, що виключається будь-яка інтерпретація, яка допускала б хоча б часткове пересічення цих дій в часі. В українській мові відповідного граматичного маркера зміни дій немає. Дослідники Н. Ч. Лі та А. С. Томпсон відзначають, що в подібних випадках переклад з китайської мови фраз, які мають у своєму складі елемент 了, допускає вживання обставинних слів зі значенням послідовності дій – «спочатку», «потім», «після» та ін. (Li, Thompson, 1984, с. 198).

Відповідно, до синтаксично-граматичних особливостей збірки новел Пу Сунліна «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») належать простий та лаконічний синтаксис, розмовність та діалогічність текстів, використання граматичних особливостей мови веньянь, що проявляється в особливостях використання головних членів речення (опущення підмета), а також у компенсації лаконізму складними відношеннями між реченнями у тексті творів.

## Висновки до Розділу 2

У другому розділі розглянуті лексико-граматичні особливості ідіостилю видатного китайського письменника Пу Сунліна на матеріалі збірки його творів «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне»). Вивчення особливостей ідіостилю Пу Сунліна показало, що для мовлення Пу Сунліна притаманний дуалізм. З одного боку, цей письменник є ерудованим та володіє словом на найвищому рівні, як і всі письменники імператорського Китаю. Це

обумовлює використання ним слів-недомовок, витончених та складних алюзій на тексти інших авторів, старовинних висловів, які відзначаються лаконічністю, гостротою і влучністю вираження думки. Мовлення Пу Сунліна характеризується тяжінням автора до використання високої літературної китайської мови.

З іншого ж боку, цей письменник був новатором свого часу та одним із перших почав залучати до текстів високої, класичної літератури Китаю елементи розмовної мови, замальовки із життя звичайних людей. Письменник багато черпає з народного фольклору та адаптує цю тематику під стиль високої літератури. Таким чином, він не тільки трансформує літературний жанр новели в китайській літературі (яка ніколи раніше не створювалася на буденні, повсякденні теми), але й виробляє унікальний стиль, коли витонченою мовою говорить про прості речі. Окрім того, мова класичної літератури завдяки Пу Сунліну збагачується розмовною лексикою, а синтаксис – діалогічністю.

Аналіз лексичних та стилістичних засобів збірки «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») показав, що письменник активно використовує епітети, порівняння, метафори, а також власні назви, культурно-специфічні реалії. При цьому Пу Сунлін уникає розлогих образних пейзажів чи філософських роздумів у своїх творах, стилістика його новел була близька не тільки освіченим людям, але й простолюдинам – сучасникам самого письменника. Окрім того, твори письменника написані з використанням значної кількості веньянізмів, тому перекладач має враховувати це при перекладі. Мова веньянь сама по собі вирізняється лаконічністю, що також становить вагомий характерну рису ідіостилю Пу Сунліна.

До синтаксично-граматичних особливостей збірки Пу Сунліна «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») належать простий та лаконічний синтаксис, розмовність та діалогічність текстів, використання граматичних особливостей мови веньянь, що проявляється в особливостях використання

головних членів речення (опущення підмета), а також у компенсації лаконізму складними відношеннями між реченнями у тексті творів.

Розглянуті лексико-граматичні та стилістичні особливості ідіостилю Пу Сунліна, виявлені у ході аналізу текстів його збірки «聊齋志異» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») будуть враховані при вивченні особливостей перекладу цих текстів українською мовою.

## РОЗДІЛ 3

### ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЗБІРКИ НОВЕЛ ПУ СУНЛІНА «ЧЕНЦІ-ЧУДОТВОРЦІ»

#### 3.1 Лексичні особливості перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці»

Розглянемо лексико-граматичні особливості перекладу творів Пу Сунліна українською мовою.

Лексичні особливості перекладу творів Пу Сунліна обумовлені метафоричністю ідіостилю цього письменника та наявністю алюзій у тексті новел. Наприклад, назва однієї з новел «偷桃» tōu táo перекладається українською таким чином – «Як персика крали». Перекладач вдається до використання калькування, однак при такому перекладі не врахована алюзія, яка міститься у цій назві.

У китайській міфології вираз 偷桃 tōu táo означає вкрати не будь-який персик, а магічний персик, який дарує безсмертя. Цей вираз також може використовуватися у значенні «стати безсмертним». За переказами, звинувачення у крадіжці саме такого персика було пред’явлене Дунфан Шо – 東方朔 dōng fāng shuò, напів-легендарному китайському вченому та чиновнику часів імперії Ранньої Хань, який пізніше розглядався як божество.

Часто при перекладі лексичних засобів творів Пу Сунліна перекладачеві доводиться вдаватися до стратегії додавання, що спричинене лаконічністю вихідного тексту. Наприклад, лексема 郡 jùn перекладається як «головне місто області», хоча, відповідно до словників, це слово має значення «область, префектура, повіт»:

童時赴郡試，值春節。(Songling Pu, 2020) tóng shí fù jùn shì, zhí chūn jié.  
– «Якось у дитинстві мені пощастило побувати в головному місті нашої області. Трапилося це в день Свята початку весни» (Пу Сунлін, 2020).



Тут спостерігаємо приклад описового перекладу. Цей варіант перекладу обумовлений необхідністю уточнити для українського читача значення адміністративної реалії китайської мови. Такий переклад можна вважати цілком адекватним, оскільки провідне значення лексеми передане при перекладі повною мірою.

Лексема 春节 chūn jié – «новорічне свято» або «весняний сезон» перекладена у тексті перекладу як «Свято початку весни». Такий переклад здійснений за допомогою прийому функціонального аналогу та лексичного додавання. Він дозволяє відтворити при перекладі китайську культурно-марковану реалію. Перекладач також надає перекладацький коментар із поясненням сутності цього свята.

Розглянемо також наступний уривок, у якому відображені особливості перекладу діалогів у творах Пу Сунліна:

術人應諾，解衣覆笥上，故作怨狀，曰：“官長殊不了了！堅冰未解，安所得桃？不取，又恐爲南面者怒，奈何！” (Songling Pu, 2020) shù rén yīng nuò , jiě yī fù sì shàng , gù zuò yuàn zhuàng , yuē : “ guān cháng shū bù liǎo liǎo ! jiān bīng wèi jiě , ān suǒ dé táo ? bù qǔ , yòu kǒng wéi nán miàn zhě nù , nài hé ! ” «Той згодився, одразу ж скинув з себе верхній одяг і поклав його поверх кошика. Потім удав, що чимось невдоволений, скривився і сказав: – Ех, панове, панове! Ви ж добре розумієте, що це зовсім неможливо! Адже земля ще міцно скута льодом, а вам, бачите, персика забаглося! Де ж мені його взяти? А не дістану я його вам, то боюся, що накличу на себе гнів того, який сидить обличчям на південь... Що ж мені робити?» (Пу Сунлін, 2020).

У даному випадку використовуються як лексичні, так і граматико-синтаксичні перекладацькі трансформації. Розглянемо особливості лексичних прийомів перекладу, використаних при передачі цього уривку українською мовою. Зокрема, перекладач використовує прийом конкретизації при перекладі

лексеми 解衣 jiě yī – «роздягнутися». При перекладі І. К. Чирко використовує вираз «скинути з себе верхній одяг», конкретизуючи, що чоловік скинув верхній одяг, а також використовуючи додатковий прийом лексичного розширення.

Якщо у одному випадку використовується прийом конкретизації та додавання, то в іншому, навпаки, прийом генералізації, коли значення вихідної лексеми розширюється. Наприклад, культурно-маркована побутова реалія, виражена лексемою 筥 sù перекладена в україномовному тексті як «короб», тоді як словникова дефініція цього слова є наступною – «бамбуковий короб, квадратна бамбукова корзина з кришкою, для одягу або їжі».

У розмовному висловлюванні 官長殊不了了! guān cháng shū bù liǎo liǎo ! – «Ех, панове, панове! Ви ж добре розумієте, що це зовсім неможливо!» використовується приблизний переклад. Перекладач відходить досить далеко від оригінального тексту, прагнучи якомога більше адаптувати текст до особливостей української мови.

Пу Сунлін використовує розмовну діалогічну форму, тому використовуються функціональні заміни, які, хоча й не надто точно в аспекті лексики та граматики, однак відтворюють основні стилістичні та комунікативні властивості цього виразу. Вислів 官長 guān cháng – «начальство, чиновництво» перекладений за допомогою функціонального аналогу «панове, панове». Для підкреслення розмовності цього виразу перекладач використовує повтор.

Для перекладу образних висловів, які притаманні як мові веньянь загалом, так і китайській класичній літературі зокрема, перекладач застосовує низку перекладацьких прийомів та трансформацій, які дозволили б поєднати у перекладеному варіанті як таку образність, поетичну метафоричність, так і розмовність вихідного висловлювання. Наприклад, у тексті оригіналу використовується словосполучення 坚冰 jiān bīng – «міцний лід», тоді як перекладач використовує прийоми додавання (розширення) та описового

перекладу для його перекладу українською мовою як «земля ще міцно скута льодом».

Описовий переклад, який допускає не лише додавання окремих елементів, відсутніх у вихідному тексті, але й досить вільну інтерпретацію перекладачем вихідного висловлювання, використовується і у наступному випадку: 安所得桃 ān suǒ dé táo – «а вам, бачите, персика забаглося».

Слід звернути увагу також на переклад виразу 南面者 nán miàn zhě – «той, який сидить обличчям на південь». Перекладач застосовує калькування для перекладу цього виразу, однак це не дозволяє розкрити його семантику. Оскільки для читача, вочевидь, такий дослівний переклад не буде зрозумілим, перекладач додав також перекладацький коментар, у якому пояснюється, що «за давньокитайськими уявленнями, південь – сторона благих віянь. На південь було повернуто трон імператора, обличчям на південь сиділи в своїх приймальнях усі правителі областей та повітів. Тут мається на увазі губернатор провінції».

Такий варіант перекладу, який об'єднує у собі калькування та перекладацький коментар, є цілком доцільним, хоча й не вирізняється високим рівнем адекватності. Лексема 南面 nán miàn дійсно означає у китайській культурі звернення обличчям до півдня, однак це метафоричний вислів, який для китайця зрозумілий як переносне значення виразу «бути правителем». Хоча перекладач і зберігає національний колорит та метафору в даному випадку, однак використаний варіант перекладу не є еквівалентним тому, як такий вислів сприймає носій китайської мови.

Розглянемо також лексичні особливості перекладу наступного уривку однієї з новел Пу Сунліна українською мовою:

其子曰：“父已諾之，又焉辭？”術人惆悵良久，乃曰：“我籌之爛熟：春初雪積，人間何處可覓？惟王母園中四時常不凋謝，或有之。必竊之天上乃可。” (Songling Pu, 2020) qí zǐ yuē : “fù yǐ nuò zhī, yòu yān cí ?” shù rén chóu chàng liáng jiǔ , nǎi yuē : “ wǒ chóu zhī làn shú : chūn chū xuě jī ,

rén jiān hé chǔ kě mì ? wéi wáng mǔ yuán zhōng sì shí cháng bù diāo xiè , huò yǒu zhī 。 bì qiè zhī tiān shàng nǎi kě 。” – «Тату! – перебив його хлопчик, – ви ж уже пообіцяли. Хіба тепер можна відступати? Чоловік насупився і довго стояв мовчки, ніби про щось розмірковуючи. – Ну що ж, – сказав він нарешті, – якщо пообіцяв, то треба добувати. Прикинув я так і сяк, і що ж виходить? Весна тільки починається, кругом кучугурами сніг лежить. Де ж тут персикам взятися на цьому світі? А от у садах Сіванму персики, кажуть, цвітуть і родять круглий рік. Там вони напевне є. А коли так, то доведеться залізти на небо і вкрасти там – ото й усе!» (Пу Сунлін, 2020).

Описовий переклад та прийом лексичного розширення (додавання) використовується для перекладу наступного виразу: 術人惆悵良久 shù rén chóu chàng liáng jiǔ – «Чоловік насупився і довго стояв мовчки, ніби про щось розмірковуючи». У тексті оригіналу використовується лексема 惆悵 chóu chàng, яка позначає меланхолійний, скорбний настрій. Перекладач, розшифровуючи семантичні зв'язки елементів даного висловлювання, розширює його при перекладі, додаючи елементи до його лексичного складу – «насупився, ніби про щось розмірковуючи». Хоча з точки зору порівняння із вихідним текстом такий переклад є надлишковим, втім таке перекладацьке рішення дозволяє реалістично відтворити ситуацію мовлення, описану у тексті новели.

Схожий варіант перекладу спостерігаємо і в наступному прикладі: 春初雪積 chūn chū xuě jī – «Весна тільки починається, кругом кучугурами сніг лежить». Хоча в оригіналі використовується стислий вислів, який можна дослівно перекласти як «Рання весна, нагромадження снігу», перекладач розширяє цей вислів при перекладі, включаючи додаткові лексичні засоби.

Такий підхід до перекладу є цілком творчим, перекладач виступає як творець, оскільки адаптує складну для розуміння сучасним українськомовним читачем китайську класичну новелу. Втім, це призводить і до викривлення ідіостилю самого письменника, адже Пу Сунлін використовує лаконічний

веньянь, у якому частина значень, які передбачені у тексті, виражені не напряму, а маються на увазі та мають бути розшифровані на основі контексту.

У тексті використовується алюзія на міфічного персонажа – Ванму або Сіванму 王母 wáng mǔ. Ця лексема може мати два значення: 1) казкова райська птаха з яскравим оперенням; 2) богиня даоського пантеону, яка відповідає за безсмертя та плодовитість, правителька раю на Заході (досл. «Королева-Мати Заходу»). Перекладач додає перекладацький коментар для пояснення цієї лексеми. Саме через цей коментар розкривається сутність персика як символу безсмертя у китайській міфології та даній новелі Пу Сунліна.

Для перекладу виразу 乃可 nǎi kě, який дослівно можна передати як «тоді може бути можливим; і тоді спрацює» використовується функціональний аналог – перекладач розвиває викладену в лаконічній формі оригіналу думку та перекладає це висловлювання таким чином – «треба вкрасти, ото й усе!».

Висловлювання 必竊之天上乃可 bì qiè zhī tiān shàng nǎi kě в оригіналі є стислим та може дослівно перекладатися як «Слід вкрасти на небі, тоді може спрацювати». Перекладач же вдається до розширення вихідного тексту, перекладаючи даний вираз як «А коли так, то доведеться залізти на небо і вкрасти там – ото й усе!». Використовуються прийоми лексичного розширення та описового перекладу.

Для перекладу деяких культурно-побутових реалій І. К. Чирко використовує прийом калькування. Наприклад, лексему 丈 zhàng, яка означає китайську міру довжини – сажень, який дорівнює 3,3 метрам, у тексті перекладу відтворено за допомогою калькування як «сажень». Український читач з великою долею вірогідності не зможе ідентифікувати без додаткового джерела інформації точне значення такої міри довжини. Тому вважаємо, що у даному випадку можливим є використання функціонального аналогу для перекладу – тобто, переклад лексеми «сажень» як «метри». Такий варіант

перекладу передбачає використання стратегії одомашнення або доместикації лексичної одиниці.

Стратегія «доместикації» передбачає заміну іноземного елемента в тексті на елемент приймаючої культури. Протилежним прийомом є стратегія «форенізації», тобто збереження національного компонента і колориту, навіть якщо при цьому він навмисно порушує норми приймаючої культури (Shuttleworth, Cowie, 1997, с. 22). Вибір способу адаптації тексту оригіналу визначається відповідно до домінуючої в приймаючій культурі традиції.

У розглянутому нами прикладі перекладач вдається до прийому форенізації, який дозволяє зберегти колорит китайської культури. У даному випадку назвати використання форенізації ефективним чи неефективним прийомом перекладу можна, виходячи з того, що є основною метою такого перекладу. Так, стратегія форенізації дозволяє зберегти національно-специфічну забарвленість тексту класичної китайської новели, що дає змогу читачеві глибше пізнати культуру стародавнього Китаю.

Натомість, при форенізації реалій та інших культурно-маркованих елементів тексту читач не завжди здатен буде ідентифікувати та точно зрозуміти значення таких елементів. Доместикація ж, навпаки, зробить китайські реалії ближчими українському читачу, втім позбавить їх унікального національно-специфічного колориту, «знебарвить» текст новели у перекладі.

Розглянемо також прийоми перекладу, які використовуються при перекладі лексико-стилістичних засобів, які забезпечують образність твору. Так, порівняння 如蛛趁絲 rú zhū chèn sī передається при перекладі за допомогою прийому калькування як «мов павук по павутині».

У вислові 吾兒休矣 wú ér xiū yǐ – «Нещасна моя дитина!» перекладач вдається до функціонального аналогу при перекладі образної лексеми 休 xiū, яка має значення «спочити, відійти на спокій» та є евфемізмом до слова «померти». Перекладач використовує епітет «нещасний» для передачі стилістики цього висловлювання, тобто – застосовує у якості прийому перекладу функціональний аналог.

Такий же прийом перекладу використовуються і для передачі лексеми 術人 shù rén – «митець», яка перекладена як «фокусник». Саме такий переклад є більш відповідним змісту самого твору, тому є доцільним у даному випадку. Оскільки лексема 術人 shù rén має більш широке значення, перекладач звужує його до «фокусник», застосовуючи таким чином прийом конкретизації.

При перекладі евфемізмів, які є одним із лексико-стилістичних засобів, притаманних ідіостилю Пу Сунліна, перекладач використовує прийоми перекладу відповідно до контексту. Так, якщо при перекладі китайської лексеми 休 xiū, яка має евфемістичне значення, перекладач не передає у повній мірі його семантику, замінюючи на менш виразний епітет «нещасний», то у наступному прикладі, навпаки, надає більш виразності нейтральній лексемі 瘞 yì. Це слово китайської мови має значення «захоронити», тоді як у перекладі воно передається через прийом додавання та функціонального аналогу як «віддати сирій землі». Китайська лексема, яка має більш нейтральне значення, набуває більш підкресленої евфемістичності при перекладі.

Опущення лексичної одиниці спостерігаємо на прикладі наступного прикладу перекладу:

如憐小人而助之葬 (Songling Pu, 2020) rú lián xiǎo rén ér zhù zhī zàng – «Згляньтеся, панове, на моє горе і подайте допомогу хоч на похорон» (Пу Сунлін, 2020).

У даному випадку при перекладі опущена лексема 小人 xiǎorén – «простолюдин». На нашу думку, таке перекладацьке рішення не є виправданим, оскільки дана лексема несе у собі важливу інформацію. Зокрема, стилістично забарвленим значенням лексеми 小人 xiǎorén є «людина з маленької літери; низька (підла) людина, малодушна (нешляхетна) людина». У тексті так говорить про себе чоловік, який втратив сина через непоступливість чиновників. Відповідно, використання ним такого принизливого слова на свою

адресу вказує на прагнення чоловіка принизити власне значення перед чиновниками навіть у ситуації очевидної несправедливості. Такий лексичний засіб є важливою характеристикою героя. Натомість, при перекладі вона опущена, що робить такий варіант перекладу недостатньо точним.

При перекладі образного виразу китайської мови 结草 jīé cǎo, який має значення «віддячити; платити добром за добро», перекладач вдається до буквального перекладу. Так, дослівний переклад цього виразу звучить як «вузол трави». Перекладач використовує саме такий варіант, передавши значення цього виразу, як «скрутити жмут соломи». Хоча перекладач міг би використати словникове значення вислову, він свідомо не робить цього, адже насправді у висловлюванні міститься чергова алюзія на міфологічні чи літературні образи.

У даному випадку присутня алюзія на давньокитайський літопис «Цзочжуань», де міститься історія про те, як батько дівчини явився її чоловіку та допоміг у скрутну годину, віддячивши таким чином за те, що юнак одружився на його доньці, а не вбив її, як того вимагалось. Допомога старого привида полягала у тому, що той скрутив жмут соломи та використав його як зброю проти ворожого полководця. Саме з цієї історії у китайській мові зберігся вираз «скрутити жмут соломи / трави», який став означати «подяка після смерті». Перекладачеві вдалося розшифрувати цю алюзію, тому буквальний переклад у даному випадку є доречним – значення вислову перекладач викладає у перекладацькому коментарі.

Такий лексичний прийом перекладу, як транскодування використовується досить рідко, як правило – при перекладі власних назв, імен тощо. Наприклад, для перекладу прізвища 八八儿 bā bā ér у тексті перекладу використовується транскодоване слово «Бабар». Хоча такий переклад імен і є доцільним, у даному випадку прізвишко має традиційне для китайської культури додаткове значення. Оскільки таке ім'я включає у себе повтор числівника 八 bā (вісімка вважається щасливим числом у китайській культурі) та 儿 ér – «дитина, дитя», то прізвишко можна також перекласти, наприклад, як «Щасливчик».



Натомість, при перекладі ще однієї власної назви 白蓮教 bái lián jiào «Білі лотоси» перекладач використовує не транскодування, а кальку, додаючи до такого варіанту перекладу також перекладацький коментар. Відповідно, власні назви перекладаються переважно за допомогою прийомів транслітерації та калькування.

Загалом же, на основі здійсненого аналізу особливостей перекладу лексичних засобів новел Пу Сунліна українською мовою вдалося з'ясувати, що найбільш часто використовуються такі перекладацькі прийоми, як калькування, описовий переклад, переклад за допомогою функціонального аналогу. Рідше застосовується прийом транскодування. Окрім того, перекладач вдається до таких перекладацьких трансформацій, як лексичне додавання (або розширення), конкретизація та генералізація значення лексеми, опущення лексеми при перекладі. До перекладацьких стратегій, які застосовуються при перекладі належать стратегія форенізації (відчуження), а також перекладацький коментар.

Використані прийоми перекладу дозволяють перекладачеві досить точно відтворити зміст тексту новел Пу Сунліна, зберегти використані у творах цього письменника алюзії, метафори, виразні та образні звороти китайської мови, які часто базуються на якихось міфах, легендах чи містять посилання на літературні твори більш ранніх китайських письменників. Втім, часто спостерігаються й невиправдані перекладацькі рішення, які не забезпечують для читача можливості осмислити деякі семантичні зв'язки лексем вихідного тексту.

Окрім лексичних труднощів перекладу китайської літератури, новели Пу Сунліна містять також специфічні граматику та синтаксис, притаманні мові веньянь, тому слід звернути увагу на особливості використання граматичних прийомів перекладу. Розглянемо граматичні та синтаксичні особливості перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» українською мовою у наступному параграфі цього дослідження.

### 3.2 Граматичні та синтаксичні особливості перекладу збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці»

Граматики-синтаксичні особливості перекладу новел Пу Сунліна значною мірою обумовлені лаконічністю мови веньянь та мови творів цього письменника зокрема. Аналіз перекладів І. К. Чирко дозволяє стверджувати, що одними з найбільш частотних перекладацьких трансформацій є членування речення та розширення вихідної структури.

Прикладом використання таких перекладацьких трансформацій є переклад наступного речення:

童時赴郡試，值春節。(Songling Pu, 2020) *tóng shí fù jùn shì, zhí chūn jié.* – «Якось у дитинстві мені пощастило побувати в головному місті нашої області. Трапилося це в день Свята початку весни» (Пу Сунлін, 2020).

Якщо у оригінальному тексті новели використовується цілісне речення, то перекладач вдається до членування його на два окремих речення. Окрім того, вихідний текст розширений при перекладі, для цілісного відтворення лаконічної мови тексту-оригіналу перекладач вдається до стратегії додавання (розширення).

Друга частина оригінального речення перекладена цілісним окремим реченням з використанням прийому додавання. Так, проста фраза 值春節 – *zhí chūn jié* (досл. «Це свято весни») перетворилася при перекладі на речення «Трапилося це в день Свята початку весни». Перекладач при перекладі відтворює семантичне значення, яке у оригінальному тексті опущене, оскільки для читача-носія китайської мови воно буде зрозуміле із контексту.

Приклад використання синтаксичного перекладацького прийому членування речення використовується і в наступному випадку:

術人應諾，解衣覆笥上，故作怨狀 (Songling Pu, 2020) *shù rén yīng nuò , jiě yī fù sì shàng , gù zuò yuàn zhuàng* – «Той згодився, одразу ж скинув з

себе верхній одяг і поклав його поверх кошика. Потім удав, що чимось невдоволений, скривився...» (Пу Сунлін, 2020).

У тексті оригінальної новели Пу Сунліна використовується єдине речення, у якому викладається послідовність подій. Натомість, при перекладі українською мовою перекладач вдається до членування єдиної конструкції китайської мови на дві синтаксичні конструкції (речення) в українській мові. Зокрема, частину вихідного речення 故作怨狀 gù zuò yuàn zhuàng перекладач передає за допомогою речення «Потім удав, що чимось невдоволений, скривився...». Використовується перестановка елементів вихідного речення.

У наступному прикладі також використовується членування однієї синтаксичної конструкції на декілька речень – перекладач відокремлює звертання в окрему конструкцію та використовує прийом додавання для розширення іншого речення українського перекладу, яке несе основне смислове навантаження:

官長殊不了了! (Songling Pu, 2020) guān cháng shū bù liǎo liǎo ! – «Ех, панове, панове! Ви ж добре розумієте, що це зовсім неможливо!» (Пу Сунлін, 2020).

Якщо у наведеному прикладі перекладач зберігає тип речення (окличний), то у інших випадках перекладач може змінювати його, наприклад:

堅冰未解，安所得桃? (Songling Pu, 2020) jiān bīng wèi jiě , ān suǒ dé táo ? – «Адже земля ще міцно скута льодом, а вам, бачите, персика забаглося!» (Пу Сунлін, 2020).

У тексті оригіналу використовується питальне речення, тоді як перекладач застосовує окличне речення. Такий прийом перекладу називається граматичною заміною. Це спосіб перекладу, при якому граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю перекладу із іншим граматичним значенням, як це відбулося у даному випадку на синтаксичному рівні.

Покомпонентний дослівний переклад (калькування) використовується порівняно рідко, однак також спостерігається у досліджуваному матеріалі, наприклад:

不取，又恐爲南面者怒，奈何！(Songling Pu, 2020) bù qǔ , yòu kǒng wéi nán miàn zhě nù , nài hé ! А не дістану я його вам, то боюся, що накличу на себе гнів того, який сидить обличчям на південь... Що ж мені робити?» (Пу Сунлін, 2020).

У даному випадку перекладач послівно перекладає вислів 又恐爲南面者怒 yòu kǒng wéi nán miàn zhě nù, однак використовує прийом граматичної заміни при перекладі висловлювання 奈何 nài hé, яке в китайській мові означає «що ж поробиш». Перекладач же вживає питальне риторичне речення «Що ж мені робити?» для передачі функціональних особливостей цього висловлювання в тексті. Такий переклад є еквівалентним та адекватним, він точно відтворює особливості мови вихідного тексту.

Прийом перестановки елементів граматичної структури зустрічається у наступному прикладі:

其子曰：“父已諾之，又焉辭？”(Songling Pu, 2020) qí zǐ yuē : “fù yǐ nuò zhī , yòu yān cí ?” «Тату! – перебив його хлопчик, – ви ж уже пообіцяли. Хіба тепер можна відступати?» (Пу Сунлін, 2020).

Тут спостерігаємо перестановку елементів висловлювання – якщо в оригінальному реченні вставна конструкція 其子曰 qí zǐ yuē, що вводить у текст твору пряму мову використовується на початку, то у тексті перекладу відповідний їй елемент «перебив його хлопчик» вживається у середині висловлювання. Окрім того, перекладач залучає прийом членування тексту.

Ця граматична трансформація є однією з найбільш частотних оскільки до її використання спонукає лаконічність китайської мови та мови веньянь зокрема. Перекладачеві складно відтворити зміст висловлювань тексту

оригіналу українською мовою настільки ж стисло, тому в граматичному плані текст перекладу є значно більш насиченим додатковими конструкціями.

У ході перекладу конструкцій новел Пу Сунліна використовується також прийом опущення, наприклад:

又移時一足落；無何，肢體紛墜，無複存者。(Songling Pu, 2020) yòu yí shí yī zú luò ; wú hé , zhī tǐ fēn zhuì , wú fù cún zhě 。 – «Невдовзі зверху посипалися ноги й інші частини синового тіла. Тепер усе це купою лежало перед фокусником» (Пу Сунлін, 2020).

У даному випадку перекладач вдається до опущення частини речення оригінального тексту та, натомість, використовує додаткові елементи для компенсації. Зокрема, елемент оригінального речення 無複存者 wú fù cún zhě опущений. Однак перекладач додає власне речення «Тепер усе це купою лежало перед фокусником», що є прикладом смислового розвитку.

Аналіз граматико-синтаксичних особливостей перекладу творів Пу Сунліна дозволяє зробити висновок, що основною трудностю для перекладача на цьому мовному рівні виступає лаконічність мови веньянь та китайської мови загалом. Китайські речення є більш компактними та обходяться без використання великої кількості додаткової лексики, що, навпаки, спостерігається в українській мові. Українські речення значно більш поширені за їх китайські відповідники в оригіналі тексту. Перекладачеві доводиться активно використовувати прийом розширення (додавання) для того, щоб відтворити семантичні зв'язки, які в китайському тексті містяться лише у контексті, однак мовними засобами не виражені у тексті.

Окрім того, частотними граматичними перекладацькими трансформаціями є використання граматичної заміни, членування речення (що, знову ж таки, обумовлене лаконічністю та ємністю китайського тексту, переклад якого вимагає досить складних та багатослівних конструкцій української мови).

Саме на граматичному рівні спостерігаємо досить значні відмінності між текстом-оригіналом і текстом перекладу. Перекладач не лише трансформує вихідний текст, однак часто включає й додаткові елементи, які взагалі відсутні в оригіналі. Така перекладацька творчість у даному випадку є цілком виправданою, оскільки для відтворення всіх функціональних, семантичних та стилістичних особливостей тексту китайської новели перекладач часто потребує відходити від вихідного тексту та передавати зміст твору з використанням додаткових елементів, уточнень, пояснень тощо.

Хоча переклад змістовно цілковито відображає всі елементи оригіналу новел Пу Сунліна, ідіостиль цього письменника через перекладацьку творчість втрачається – у перекладі авторські роздуми чи висловлювання героїв новел мають більш розлогий, деталізований вигляд, ніж у стислому оригіналі. Мова Пу Сунліна дуже проста, точна та виважена, у ній відсутні будь-яка зайві деталі а навіть найкоротша фраза може містити у собі багатшаровий зміст, на розшифровку якого читач може витратити багато зусиль та має залучити всі свої знання історії, літератури, культури Китаю.

Нажаль, не всі елементи унікального ідіостилю Пу Сунліна вдається передати при перекладі українською мовою. Втім, такі стилістичні втрати, які спостерігаються при перекладі, не є помилкою перекладача, однак виникають переважно через граматичні відмінності української та китайської мов.

### **3.3 Лексико-граматичні трансформації у перекладі збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці»**

Окрім лексичних та граматичних прийомів використовуються також і лексико-граматичні перекладацькі прийоми та трансформації, до яких належать антонімічний переклад, модуляція, цілісне перетворення.

Так, прийом модуляції полягає у смисловому розвитку, заміні слова або словосполучення вихідної мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться зі значення початкової одиниці. Такий прийом перекладу

балується на причинно-наслідкових стосунках. Деякі з розглянутих нами перекладацьких рішень І. К. Чирко у перекладі новел Пу Сунліна базуються саме на такому принципі перекладу, наприклад, лексема 曰 *yuē* – «говорити» перекладена як «перебивати». Хоча таке значення й не міститься у тексті перекладу, перекладач застосовує причинно-наслідковий зв'язок як основу вибору лексичної одиниці для перекладу.

В умовах лаконічності мови веньянь, яку використовує Пу Сунлін у своїй збірці, І. К. Чирко прибігає до використання логічної модуляції досить часто. Цей прийом використовується поряд з іншими лексико-граматичними трансформаціями, такими як додавання (розширення), перестановка. Наприклад, перекладаючи пряму мову у наступному уривку, перекладач також вдається до причинно-наслідкових зв'язків як основи перекладацьких рішень:

我籌之爛熟：春初雪積，人間何處可覓？惟王母園中四時常不凋謝，或有之。必竊之天上乃可。” (Songling Pu, 2020) “*wǒ chóu zhī làn shú : chūn chū xuě jī , rén jiān hé chǔ kě mì ? wéi wáng mǔ yuán zhōng sì shí cháng bù diào xiè , huò yǒu zhī 。 bì qiè zhī tiān shàng nǎi kě 。*” «– Ну що ж, – сказав він нарешті, – якщо пообіцяв, то треба добувати. Прикинув я так і сяк, і що ж виходить? Весна тільки починається, кругом кучугурами сніг лежить. Де ж тут персикам взятися на цьому світі? А от у садах Сіванму персики, кажуть, цвітуть і родять круглий рік. Там вони напевне є. А коли так, то доведеться залізти на небо і вкрасти там – ото й усе!» (Пу Сунлін, 2020).

Так, у перекладі додаються відсутні у тексті-оригіналу речення «Прикинув я так і сяк, і що ж виходить?» та «Де ж тут персикам взятися на цьому світі?». Натомість, ці елементи тексту перекладу додані перекладачем з метою більш точного відтворення сенсу оригінальних конструкцій. Це перекладацьке рішення ґрунтується на причинно-наслідкових зв'язках, використані конструкції базуються на контексті.

Логічна модуляція використовується і при перекладі висловлювання 必竊之天上乃可 bì qiè zhī tiān shàng nǎi kě, де елемент 竊之天上 «вкрасти на небі» передається за допомогою описового перекладу та перекладацької трансформації розширення (додавання) як «залізти на небо і вкрасти там». Перекладач застосовує смисловий розвиток думки, поданої в оригіналі у дуже стислій формі, що допомагає відтворити значення цього висловлювання точно та зрозуміло для читача тексту-перекладу.

Приєм смислового розвитку або логічної модуляції використовується і при перекладі висловлювання 嘻！天可階而升乎？(Songling Pu, 2020) xī ! tiān kě jiē ér shēng hū ? – «Ха! І придумали ж таке! По-вашому, на небо східцями можна видертись, чи що?» (Пу Сунлін, 2020).

У тексті оригіналу використовується лише питання, яке найбільш точно можна перекласти таким чином – «Чи можна піднятися на небо?». Перекладач же використовує прийом членування, розширення (додавання) та смислового розвитку, відтворюючи дане речення українською мовою як «І придумали ж таке! По-вашому, на небо східцями можна видертись, чи що?».

Вислів «І придумали ж таке!» відсутній у тексті оригіналу, однак використовується перекладачем для більш точного відтворення функції цього висловлювання у тексті оригіналу. Додавання надлишкових (з точки зору лаконічного оригіналу) елементів дозволяє зробити мовлення персонажів більш природнім та зрозумілим для читача. Перекладач не зберігає стислості оригінальної форми новели, надаючи перевагу адаптації цієї особливості китайської класичної новели до мовних особливостей літературного твору, ближчих українському читачу.

Окрім смислової модуляції у розглянутому нами перекладі творів Пу Сунліна використовується прийом антонімічного перекладу. Антонімічний переклад – це лексична трансформація, при якій створюється заміна ствердної форми в оригіналі на негативну форму в перекладі або, навпаки. Окрім того,



антонімічний переклад може передбачати заміну лексичної одиниці вихідної мови на одиницю мови перекладу з протилежним значенням.

Так, при перекладі виразу 無複存者 (Songling Pu, 2020) wú fù cún zhě перекладач використовує речення «Тепер усе це купою лежало перед фокусником» (Пу Сунлін, 2020). Опустивши при перекладі значення вихідних лексем, перекладач використовує речення, яке має повністю протилежне значення – якщо у китайському висловлюванні йде мова про те, що «нічого не залишилося», то у перекладному реченні, окрім додаткових елементів, використовується також протилежне за значенням «усе це». Відповідно лексему вихідного тексту 无 wú (сучасна форма традиційного 無 wú) передано при перекладі антонімічним за значенням словом «все».

Окрім смислового розвитку та антонімічного перекладу використовується також цілісне перетворення як варіант лексико-граматичної трансформації. Цілісне перетворення використовується коли при перекладі словосполучення, смислової групи або речення неможливо відштовхнутися від словникових відповідників або контекстуальних значень окремих слів, але необхідно зрозуміти смислове значення усього цілого. У такому випадку перекладач намагається «перекласти» одиницю вихідного тексту українськими словами, іноді дуже далекими від слів оригіналу.

Саме прийом цілісного перетворення використовує перекладач коли додає до тексту перекладу додаткові речення, у яких міститься інформація, яка відсутня у тексті оригіналу в такому ж самому вигляді. Перекладач переосмислює вихідний текст та передає всі його особливості через трансформаційний переклад, цілісне переосмислення.

Наприклад, вислів 我籌之爛熟 (Songling Pu, 2020) wǒ chóu zhī làn shú перекладається цілою низкою речень – «Ну що ж, – сказав він нарешті, – якщо пообіцяв, то треба добувати. Прикинув я так і сяк, і що ж виходить?» (Пу Сунлін, 2020). Перекладач використовує такий розлогий та віддалений від оригіналу переклад щоб забезпечити достатній рівень точності при передачі смислового контексту оригінального вислову. При цьому текст зазнає

цілісного перетворення – це не покомпонентний, дослівний переклад, а приблизний, описовий переклад, використання функціонального аналогу на рівні цілих синтаксичних структур.

Проаналізувавши лексичні, граматичні та лексико-граматичні прийоми перекладу та перекладацькі трансформації, розглянемо також частотність застосування цих прийомів. На рис. 3.1. відображено співвідношення частотності використання різних прийомів перекладу:

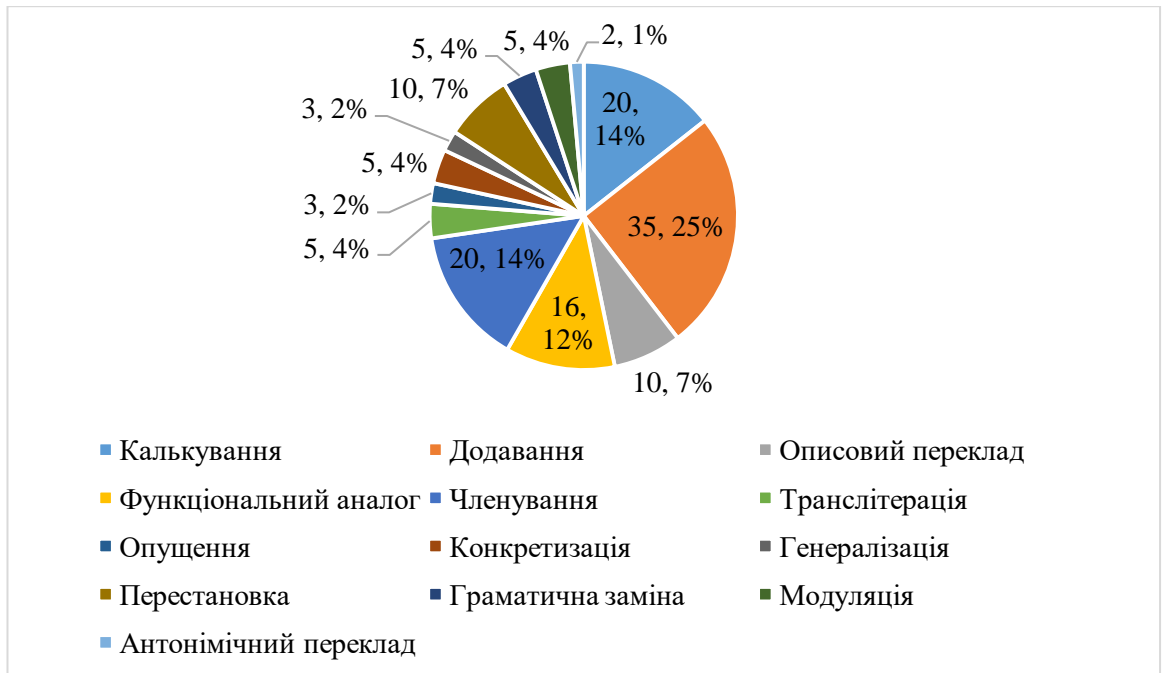


Рис. 3.1. Частотність використання перекладацьких прийомів та трансформацій

Як показує кількісний аналіз, найбільш частотним прийомом при перекладі текстів новел Пу Сунліна українською мовою є додавання (або розширення), яке становить 27% від загальної кількості використаних перекладацьких прийомів. Часто зустрічаються також такі прийоми перекладу, як членування (14%) та калькування (14%). Дещо рідше використовується прийом функціонального аналогу (12%).

Описовий переклад та перекладацький прийом перестановки становлять по 7%. Прийоми конкретизації та транслітерації, а також модуляції й граматичної заміни займають по 4%. Прийоми генералізації та опущення становлять по 2%. Найменш популярним прийомом перекладу є антонімічний переклад, який становить 1%.

### Висновки до Розділу 3

Переклад новел Пу Сунліна українською мовою передбачає використання лексичних, граматичних та лексико-семантичних прийомів перекладу. На лексичному рівні перекладач застосовує прийоми калькування, описовий переклад, переклад за допомогою функціонального аналогу. Для перекладу імен та власних назв використовуються калька та транскодування. Адекватність та еквівалентність перекладу на лексичному рівні забезпечуються такими перекладацькими трансформаціями, як лексичне додавання (розширення), конкретизація та генералізація значення лексеми, опущення лексеми при перекладі.

З'ясовано, що для перекладу лексичних засобів ідіостилю Пу Сунліна використовуються такі перекладацькі стратегії, як форенізація (відчуження). Часто перекладач залучає прийом перекладацького коментаря для пояснення культурно-специфічних одиниць, реалій тощо.

Перекладацькі труднощі при перекладі лексики новел Пу Сунліна становлять реалії та культурно-специфічні лакуни, власні назви, імена, а також лексичні засоби, які містять алюзії на китайські міфи та легенди, історичні події чи літературні твори. Найбільшою складністю для перекладача при роботі з новелами Пу Сунліна стали саме алюзії, більшість з яких перекладач зміг успішно декодувати та перекласти українською мовою.

На граматичному та синтаксичному рівнях наявні такі труднощі перекладу, як лаконічна форма китайських конструкцій, а також відмінності у граматичному складі китайської та української мов. Для компенсації цих відмінностей перекладач вдається до використання таких прийомів перекладу, як розширення (додавання), граматична заміна, членування речення. На граматичному рівні спостерігається використання перекладачем творчого підходу до перекладу, що дозволяє досягти достатнього рівня якості

відтворення всіх функціональних, семантичних та стилістичних особливостей тексту китайської новели.

На лексико-семантичному рівні використовуються такі перекладацькі прийоми, як антонімічний переклад, смисловий розвиток (модуляція) та цілісне перетворення. Застосування перекладацьких прийомів дозволяє здійснити достатньо точний переклад з точки зору змісту, сюжету твору і т.д., втім відмічаємо втрати при передачі стилістичних особливостей ідіостилю автора.

## ВИСНОВКИ

У ході дослідження теоретичних та практичних особливостей перекладу лексико-граматичних засобів китайської художньої літератури на матеріалі українських перекладів збірки новел Пу Сунліна «Ченці-чудотворці» було зроблено такі висновки:

1. Художній стиль китайської мови (文艺语体 – wenyiyuti) поєднує у собі властивості інших стилів загальнонародної мови. Лексичні та граматичні особливості художнього стилю китайської мови включають експресивно-забарвлену лексику, діалектизми, фразеологізми, епітети та метафори, питальні та окличні й спонукальні речення, інверсію, пасивні конструкції, повтори та інші стилістичні засоби створення художніх образів.

2. Художній переклад визначається як окремий вид літературної творчості перекладача. Виділено чотири типи перекладів: абсолютно дослівні, близькі до дослівних, ритмічні, фідельні (точні) та ін. Художній переклад з китайської мови має враховувати складної китайської як ієрогліфічної мови, а також світогляд китайського народу та його менталітет.

3. Середньовічна китайська література займає вагоме місце у культурі Китаю. Література епохи династії Цін характеризується як традиційними особливостями китайської літератури (культура художнього слова, лаконічністю та високою образністю, метафоричністю й тяжінням до алюзій), так і інноваціями, наприклад – зверненням письменників цієї доби до тем, які раніше не були популярними – зокрема, до описів життя простолюдинів. На мовному рівні у текстах все частіше використовуються особливості мови звичайного народу – діалектизми, народні фразеологізми тощо.

4. Пу Сунлін є одним із найбільш визначних письменників доби династії Цін. На сьогодні творчість цього письменника доступна у перекладах російською (В. М. Алексеев) та українською мовами (І. К. Чирко). Україномовні переклади новел Пу Сунліна становлять важливий внесок в

українське сходознавство та розширюють представленість китайської художньої літератури у системі українських перекладів.

5. Лексико-граматичні особливості ідіостилю Пу Сунліна характеризуються дуалізмом. З одного боку, автор використовує слова-недомовки, витончені та складні алюзії на тексти інших авторів, старовинні вислови, які відзначаються лаконічністю, гостротою і влучністю вираження думки. У творах Пу Сунліна використовується висока літературна китайська мова. З іншого ж боку, цей письменник залучає до текстів своїх творів елементи розмовної мови, замальовки із життя звичайних людей. Письменник виробляє унікальний стиль, коли витонченою мовою говорить про прості речі.

6. У своїй збірці «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») Пу Сунлін активно використовує епітети, порівняння, метафори, а також власні назви, культурно-специфічні реалії. Стилістика новел близька не тільки освіченим людям, але й простолюдинам. Твори письменника написані з використанням значної кількості веньянізмів. До синтаксично-граматичних особливостей збірки «聊斋志异» («Оповідання Ляо Чжая про незвичайне») належать простий та лаконічний синтаксис, розмовність та діалогічність текстів, використання граматичних особливостей мови веньянь, що проявляється в особливостях використання головних членів речення (опущення підмета).

7. У ході аналізу україномовних перекладів творів Пу Сунліна з'ясовано, що на лексичному рівні до мовних труднощів перекладу належать реалії та культурно-специфічні лакуни, власні назви, імена, а також лексичні засоби, які містять алюзії на китайські міфи та легенди, історичні події чи літературні твори. Граматичні особливості текстів новел становлять перекладацьку трудність через їх лаконічність, граматику й синтаксис, притаманні мові веньянь, а також діалогічність.

8. На лексичному рівні перекладач застосовує такі прийоми перекладу та перекладацькі трансформації, як калькування, описовий переклад, переклад за допомогою функціонального аналогу, транскодування, лексичне додавання

(розширення), конкретизація та генералізація значення лексеми, опущення лексеми при перекладі. Використовується також і перекладацька стратегія форенізації (відчуження). Часто перекладач залучає прийом перекладацького коментаря для пояснення культурно-специфічних одиниць, реалій тощо.

9. На граматичному та синтаксичному рівнях використовуються такі прийоми перекладу, як розширення (додавання), граматична заміна, членування речення, перестановки. На лексико-семантичному рівні перекладач звертається до перекладацьких прийомів антонімічного перекладу, смислового розвитку (модуляція) та цілісного перетворення. Переклад новел визначений як досить точний з точки зору змісту та сюжету твору. Перекладач творчо відтворює особливості ідіостилю автора, втім наявні й втрати при передачі стилістичних особливостей ідіостилю автора.

Здійснене дослідження показало, що переклад класичних новел Пу Сунліна – складна задача для перекладача з огляду на особливості мови веньянь. Перспективами подальших досліджень може слугувати більш детальне вивчення особливостей перекладу художніх творів класичної китайської літератури на лексико-граматичному, стилістичному, синтаксичному рівнях.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев, В. М. (2003). Труды по китайской литературе: в 2 кн. Москва: Вост. лит., Кн. 2. 511 с.
2. Аликберова, А. Р. (2014). Китайская литература Нового времени XVII в. – начало XX в.: учеб. пособие. Казань, Казан. ун-т. 244 с.
3. Базік, І. І. (2018). Переклад китайськомовних казок англійською та українською мовами. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського: Лінгвістичні науки: зб. наук. праць*. Одеса: Астропринт, № 27, С. 20-29.
4. Брандес, М. П. (1983) *Стилистика немецкого языка*. Москва. 271 с.
5. Брандес, М. П., Провоторов В. И. (2001). *Предпереводческий анализ текста*. Москва: Тезаурус. 224 с.
6. Ван Ли. (1954). *Основы китайской грамматики*. Москва: Изд-во иностр. лит-ры, 1954. 298 с.
7. Васильев, Б. А. (1931). Древние источники Ляо-Чжэя. *Известия Акад. наук СССР*, № 1.
8. Виноградов, В. В. (1955). Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания*, № 1, С. 60-87.
9. Волков, А. (2001). *Художній переклад. Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври. 634 с.
10. Горелов, В. И. (1979). *Стилистика современного китайского языка*. Москва. 192 с.
11. Городецкая, О. М. (2002) *Поэтика иероглифа (размышления переводчика)*. *Восток*, №6, С. 5-24.
12. Гусева, Ю. Н. (2015). *Китай в эпоху династии Цин (1644–1912): учебно-методическое пособие*. Самара: СФ ГБОУ ВПО МГПУ. 200 с.
13. Дашенко, Г. В., Аулова, М. В., Гаджиева, Г. Ю. (2015). *Теорія та практика перекладу (з китайської, японської, турецької мов)*. Навчальний



посібник до вивчення дисципліни «Теорія та практика перекладу»: посібник. Донецьк: РВВ ДНУ. 55 с.

14. Деревянко, А. П., Молодина, В. И., Тишкова, В. А. (2006). *Этнокультурное взаимодействие в Евразии* Кн. 2. Москва: Наука. 466 с.

15. Карапетьянц, А. М., Тань Аошуан. (2001). *Учебник классического китайского языка вэньянь. Начальный курс.* Москва: Муравей. 432 с.

16. Коваль, О. (2019). Іван Чирко – патріарх українського китаєзнавства. *Журнал «Україна-Китай»*. URL: <https://sinologist.com.ua/koval-o-ivan-chyrko-patriarh-ukrayinskogo-kytayeznavstva/>

17. Козак, Т. Б. (2015). Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, Вип. 51, С. 221-223.

18. Комиссаров, В. Н. (1980). *Лингвистика перевода.* Москва: Международные отношения. 166 с.

19. Конрад, Н. И. (1977). *Избранные труды. Синология.* Москва: Наука. 624 с.

20. Коптілов, В. В. (2003). *Теорія і практика перекладу: навч. посіб.* Київ: Юніверс. 280 с.

21. Корунець, І. В. (2003). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник.* Вінниця: «Нова Книга». 448 с.

22. Кочерган, М. П. (1999). До питання про безеквівалентну лексику і лакуни та способи їх компенсації. *Проблеми зіставної семантики. Збірник статей за доповідями Міжнародної наукової конференції з проблем зіставної семантики.* Київ. С. 42–45.

23. Кошелева, И. В. (2008). Особенности перевода сборника Пу Сунлина *Рассказы Ляо Чжяя о необычном.* *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*, Випуск 55, № 811, С. 167-171.

24. Криса, Б. С. (1985). Світоглядні аспекти художнього перекладу. Київ. 127 с.
25. Латышев, Л. К. (2003). Перевод: теория, практика и методика преподавания: учебник. Москва: Академия. 362 с.
26. Лах, Р. А. (2019). Товариство українських орієнталістів Харбіні (1936–1938 рр.): китаєзнавчі студії. *Kitaêznavčì doslìdžennâ*, No.1, Рр. 20–31.
27. Мацько, Л. І. (2007). Культура української фахової мови. Київ: Академія. 360 с.
28. Мелетинский, Е. М. (1990). Историческая поэтика новеллы. Москва: Наука. 278 с.
29. Меликсетов, А. В. (2002). История Китая Учебник. Москва: Изд-во МГУ, Высшая школа. 736 с.
30. Миньяр-Белоручев, Р. К. (1999). Как стать переводчиком. Москва. 176 с.
31. Мкртчян, Л. М. (1968). Армянская поэзия и русские поэты XIX-XX в. Вопросы перевода и литературных связей. Ереван: Айастан. 465 с.
32. Никитенко, В. В., Медведева, А. С. (2007). Стилистика первого иностранного языка (китайский язык). Красноярск: ИПК СибФУ. 101 с.
33. Особенности перевода художественной литературы. (2020). *Бюро переводов «Эра»*. URL: <http://era24.ru/o-kompanii/nashi-stati/osobennosti-perevoda-khudozhestvennoj-literatury/>
34. Остапчук, А. Л. (2013). Функціональні особливості лексико-семантичної групи дієслів на позначення напряму руху в писемно-книжкових та літературних стилях сучасної китайської мови. К.: Освіта України. С. 118-122.
35. Пашук, Н. С. (2010). Психология речи. Минск: Изд-во МИУ. 101 с.
36. Петрова, Н. Э. (2019). Функционально-стилистические особенности русского и китайского языков. *Балтийский гуманитарный журнал*, Т8, №3(28), С. 327-330.

37. Пу Сунлин. (2020). *Вікіпедія*. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Пу\\_Сунлин](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пу_Сунлин)
38. Ревуцька, С. Жужгіна-Аллахвердян, Т. Введенська, В. Остапенко, В. Удовіченко, Г. (2018). Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов. 116 с.
39. Сдобников, В. В. (2015). Комунікативна ситуація як основа вибору стратегії перекладу: *дис. ... док. філол. наук*: 10.02.20. Київ. 495 с.
40. Суван-оол, Е. С. (2010). К проблеме выбора способа перевода фоновых элементов с китайского языка на русский (на материале новеллы Пу Сунлина «Пророчество о Четвертой Ху» на китайском языке и перевода В. М. Алексеева на русский). *Молодой ученый*, №12 (23), Т. 1, С. 147-152.
41. Тихонова, Е. В. (2015). Художественный перевод и китайская литература. *Молодой ученый*, № 19 (99), С. 705-707.
42. Устин, П. М. (1981). Пу Сунлин и его новеллы. Москва: Изд-во МГУ. 262 с.
43. У, Сяоя. (2019) Становление концепции «китайской нации» в Китае в период династии Цин. *Kitaēznavčī doslidžennā*, No. 1, P. 32–37.
44. Хабдаева, А. К., Цзи, Шаша. (2017). Проблемы перевода художественного текста с китайского языка на русский на материале романа «Осаждённая Крепость» Цянь Чжуншу (анализ переводческих ошибок). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, №201, С. 182-185.
45. Чайковська, Т. В. (2006). Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження*. Дніпропетровськ: Наука і освіта. 25 с.
46. Шевченко, О. (2011). Поняття стилю в сучасному китайському мовленні: на матеріалі ділових паперів. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, Вип. 54, С. 196-202.
47. Шемуда, М. Г. (2013). Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія: Філологічні науки*, Кн. 1, С. 164–168.

48. Ши, Лэй. (2014). Специфика китайских недоговорок-иносказаний сехоуэй. *Вестник Московского государственного областного университета*, № 4, С. 76-80.
49. Щербина, С. М. (2017). Науковий стиль у системі стильової диференціації сучасних літературних мов. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов, Вип. 16, С. 261-268.
50. Щичко, В. Ф. (1998). О китайской лексике. *Изучение китайского языка*, № 3, С. 24-31.
51. Ding, Fubao. (1922) Dictionary of Buddhism. Shanghai: Medical Press. 3002 p.
52. Hu, Yushu. (1995). Modern Chinese. Shanghai: Education Press. 561 p.
53. Li, N. Ch., Thompson, A. S. (1984). Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar. Berkeley-Los Angeles: University of California Press. 309 p.
54. Liwerski, R. (1974). Art "Stil". *Handlexikon der Literaturwissenschaft*. München. 675 S.
55. Tsai, Hsiu-wei. (2009). Comparison of the means of unclean spirit in the eastern Slavic and Chinese cultural traditions. Taipei: Chinese Culture University. 276 p.
56. Shi, Youwei. (2013). Loan words in Chinese. Beijing: Commercial Press. 239 p.
57. Shuttleworth, M., Cowie, M. (1997). Dictionary of translation studies. Manchester: St Jerome. 112 p.
58. Wang, Li. (1980). History draft of Chinese language. Beijing: Zhonghua Book Company. 614 p.
59. Zhua, Yanxia. (1999). Business communication in China. New York. 250 p.
60. 陈望道 (1997). 修辞学发凡。上海教育出版社。
61. 现代汉语词典 (第5版)。 (2005)。 中国社会科学语言研究所词典编辑室编。 - 北京: 商务印书馆。

62. 徐青 (1997). 现代汉语。修订版。上海：华东师范大学出版社。
63. 王本华 (2002). 实用现代汉语修辞。北京：知识出版社。
64. 铸雪斋抄本。聊斋志异（上）。出版社：上海古籍出版中国古典名著之《聊斋志异》（二） - 399页。

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

65. Пу Сунлін. (2020). Ченці-чудотворці. URL: <https://www.rulit.me/books/chenci-chudotvorci-download-free-234281.html>
66. Songling Pu. Liao zhai zhi yi. (2020). URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/51828/pg51828-images.html>

## РЕЗЮМЕ

### 簡評

文章标题：短篇小說集的翻譯的詞彙和語法特徵蒲松齡《聊齋志異》。

作者：Tian Stanislav, 基辅国立语言大学六年级学生, 东方研究系, MPkit53-19组。

主管：Lyksherstova M.Yu., 副教授, 副博士学位。

該研究的相關性是由於這樣一個事實，即古代文學作品對於文學研究，語言學，漢語研究以及翻譯研究而言都是有趣的材料。鑑於中國古典短篇小說的重要作用，以及在現代科學著作中對該問題的研究水平不足，当前的主题是研究中国古典文学翻译的语法和词汇特征。

該碩士學位論文的目的是研究蒲松齡《聊齋誌異》短篇小說集的翻譯的詞彙和語法特徵。

研究对象的是在蒲松齡《聊齋志異》作品中词汇和语法手段的翻译的特殊性。

通过以下任务实现了研究目的：

- 1) 探討中國文學文學作品翻譯的理論基礎；
- 2) 對詞彙和詞彙風格的短篇小說收集方法進行分類蒲松齡《聊齋誌異》；
- 3) 確定短篇小說的文本的語法特徵蒲松齡《聊齋誌異》；
- 4) 確定短篇小說集翻譯的詞彙和語法特徵蒲松齡《聊齋誌異》。

文藝語體的藝術風格結合了其他通用語言風格的特性。漢語藝術風格的詞法和語法特徵包括辯證法，詞組，詞義和隱喻，疑問句，倒置，被動構造，重複和其他創造藝術形象的風格手段。

藝術翻譯被定義為譯者的一種獨立的文學作品。中文文學翻譯應考慮中文的複雜性，以及中國人的世界觀和他們的心態。

中世紀中國文學在中國文化中佔有重要地位。蒲松齡是清朝最傑出的作家之一。今天，該作家的作品已翻譯成俄文（V.M. Alekseev）和烏克蘭文（I.K. Chirko）。

蒲松齡在他的作品中使用了對其他作者的文字的細微而復雜的暗示，即古老的表現形式，其特徵是表達的簡潔，鮮明和準確。作者的作品使用文學中文。另一方面，該作家在其作品的文本中包含口語元素，描述了普通百姓的生活。蒲松齡使用比較，隱喻以及專有名稱和特定於文化的現實。短篇小說的風格不僅接近受過教育的人，而且也接近普通人。該集合的句法和語法特徵包括簡單明了的語法，文本的口語性和對話性。

在對烏克蘭作品的翻譯進行分析時，發現在詞彙層面上，翻譯的語言困難包括現實和文化上特定的單詞，名稱和標題。翻譯包含對中國神話傳說，歷史事件或文學作品的典故的詞彙很難。

在詞彙層面上，翻譯人員使用翻譯技術和翻譯轉換，例如，翻譯，描述性翻譯，使用功能類似物的翻譯，代碼轉換，詞彙加法（擴展），令牌含義的具體化和泛化，翻譯中令牌的省略。還使用了異化的翻譯策略。譯者通常會使用翻譯評論來解釋文化特定的單位，現實情況等。

在語法和句法層面，使用了諸如擴展（加法），語法替代，句子劃分，置換之類的翻譯技術。在詞彙語義層次上，翻譯者轉向了反義翻譯，語義發展（調製）和整體轉換的翻譯技術。根據作品的內容和情節，短篇小說的翻譯被定義為相當準確。譯者創造性地再現了作者特質的特殊性，但在傳遞作者特質的風格特殊性方面也有損失。研究表明，經典短篇小說的翻譯對翻譯人員來說是一項艱鉅的任務。

該研究的科學新穎之處在於，首次進行了將中國古典文學短篇小說翻譯成烏克蘭語的詞彙和語法特徵的分析。這為中國小說翻譯的理論和實踐做出了貢獻，擴展了關於烏克蘭中國學者翻譯活動的科學知識，並為進一步研究這一主題奠定了基礎。

碩士研究的結果可用於教授漢語和中國文學的普通和特殊課程，翻譯研究，文化學，民族心理學等。

在研究過程中，完成了所有工作任務，並實現了主要目標。進一步研究的前景可能是在詞彙-語法，風格，句法層面對中國古典文學作品的翻譯特性進行更詳細的研究。



## ДОДАТКИ

## Додаток А

№	Уривок із твору	Запис у пін'їнь
1.	出来呀，你！	chū lái ya , nǐ !
2.	怎么了，你？	zěn me liǎo , nǐ ?
3.	一天之内的严重变化，我 简直被压碎了。	yī tiān zhī nèi dí yán zhòng biàn huà , wǒ jiǎn zhí bèi yā suì liǎo .
4.	他哭都没哭一声。	tā kū dū méi kū yī shēng .
5.	耳中小語如蠅	ěr zhōng xiǎo yǔ rú yíng
6.	身忽飄飄如駕雲霧	shēn hū piāo piāo rú jià yún wù
7.	其靈應如響雲	qí líng yīng rú xiǎng yún
8.	拔關出視，則狐女也。	bá guān chū shì zé hú nǚ yě
9.	至家，藏花枕底，垂头而睡。不语亦 不食。母忧之	zhì jiā , cáng huā zhěn dǐ , chuí tóu ér shuì . bù yǔ yì bù shí . mǔ yōu zhī
10.	到家他就把花藏到枕头底下，倒 头就睡。不说话也不吃饭。母亲 为他担忧	dào jiā tā jiù bǎ huā cáng dào zhěn tóu dǐ xià , dǎo tóu jiù shuì 。 bù shuō huà yě bù chī fàn 。 mǔ qīn wéi tā dān yōu
11.	何所諭教？	hé suǒ yù jiào ?
12.	是真妄矣！	shì zhēn wàng yǐ !
13.	童時赴郡試，值春節。	tóng shí fù jùn shì , zhí chūn jié .
14.	術人應諾，解衣覆笥上，故作怨 狀，曰：	shù rén yīng nuò , jiě yī fù sì shàng , gù zuò yuàn zhuàng , yuē :

15.	“官長殊不了了！堅冰未解，安所得桃？不取，又恐爲南面者怒，奈何！”	guān cháng shū bù liǎo liǎo ! jiān bīng wèi jiě , ān suǒ dé táo ? bù qǔ , yòu kǒng wéi nán miàn zhě nù , nài hé !
16.	其子曰：“父已諾之，又焉辭？”	qí zǐ yuē : “fù yǐ nuò zhī, yòu yān cí ?
17.	術人惆悵良久，乃曰：	shù rén chóu chàng liáng jiǔ , nǎi yuē :
18.	我籌之爛熟：春初雪積，人間何處可覓？	wǒ chóu zhī làn shú : chūn chū xuě jī , rén jiān hé chǔ kě mì ?
19.	惟王母園中四時常不凋謝，或有之。必竊之天上乃可。	wéi wáng mǔ yuán zhōng sì shí cháng bù diào xiè , huò yǒu zhī 。 bì qiè zhī tiān shàng nǎi kě 。
20.	生拾花悵然，神魂喪失，怏怏遂返	shēng shí huā chàng rán, shén hún sāng shī, yàng yàng suì fǎn
21.	忽忽若迷	hū hū ruò mí
22.	个儿郎目灼灼似贼!	gè ér láng mù zhuó zhuó sì zéi!
23.	自朝至于日昃，盈盈望断	zì zhāo zhì yú rì zè, yíng yíng wàng duàn
24.	曰：“姓曹。”已乃爲季文求藥。	yuē: “xìng cáo。”yǐ nǎi wéi jì wén qiú yào。
25.	曰：“歸當夜祀茶水，我與大士處討藥奉贈，何恙不已	yuē: “guī dāng yè sì chá shuǐ, wǒ yǔ dà shì chǔ tǎo yào fèng zèng, hé yàng bù yǐ。
26.	至家，藏花枕底，垂頭而睡。不語亦	zhì jiā, cáng huā zhěn dǐ, chuí tóu ér

	不食. 母忧之	shuì. bù yǔ yì bù shí. mǔ yōu zhī
27.	生 拾花 怅然，神魂 丧失，怏怏 遂 返。至家，藏花枕底，垂头 而 睡。不语亦不食	shēng shí huā chàng rán, shén hún sāng shī, yàng yàng suì fǎn. zhì jiā, cáng huā zhēn dǐ, chuí tóu ér shuì. bù yǔ yì bù shí
28.	奇迹就这样在众目睽睽下发生 了。	qí jì jiù zhè yàng zài zhòng mù kuí kuí xià fā shēng liǎo 。
29.	大家眼睁睁地看着一个嫩绿的小 牙破土而出，变高变大，不一会 儿，竟然就长成了一 棵参天大 树。	dà jiā yǎn zhēng zhēng dì kàn zhuó yī gè nèn lǜ dí xiǎo yá pò tǔ ér chū , biàn gāo biàn dà , bù yī huì ér , jìng rán jiù cháng chéng liǎo yī kē cān tiān dà shù 。
30.	紧接着，雪白的梨花开满了树 冠。	jǐn jiē zhuó , xuě bái dí lí huā kāi mǎn liǎo shù guān 。
31.	一瞬间，花朵全都落了，无数的 梨子长了 出来，在人们还没有反 应过来的时候，一树黄灿灿的大 梨子就挂满了枝头，清香的气味 飘出老远	yī shùn jiān , huā duǒ quán dū luò liǎo , wú shù dí lí zǐ cháng liǎo chū lái , zài rén mén huán méi yǒu fǎn yīng guò lái de shí hòu , yī shù huáng càn càn dí dà lí zǐ jiù guà mǎn liǎo zhī tóu , qīng xiāng dí qì wèi piāo chū lǎo yuǎn
32.	(大家 眼睁睁 地 看着) 一个 嫩 绿 的 小 牙 破土而出，变 高 变 大，不一会 儿，竟然 就 长 成 了 一 棵 参 天 大 树	dà jiā yǎn zhēng zhēng dì kàn zhuó) yī gè nèn lǜ dí xiǎo yá pò tǔ ér chū, biàn gāo biàn dà, bù yī huì ér, jìng rán jiù cháng chéng liǎo yī kē cān tiān dà shù

33.	紧接着，雪白的梨花开满了 树冠	jǐn jiē zhuó, xuě bái dí lí huā kāi mǎn liǎo shù guān
34.	一瞬间，花朵全都落了	yī shùn jiān, huā duǒ quán dū luò liǎo
35.	无数的梨子长了出来	wú shù dí lí zǐ cháng liǎo chū lái
36.	(在人们还没有反应过来的 时候,) 一树黄灿灿的大梨 子就挂满了枝头, (清香的 气味飘出老远)	(zài rén mén huán méi yǒu fǎn yīng guò lái de shí hòu) yī shù huáng càn càn dí dà lí zǐ jiù guà mǎn liǎo zhī tóu, (qīng xiāng dí qì wèi piāo chū lǎo yuǎn)
37.	官長殊不了了!	guān cháng shū bù liǎo liǎo !
38.	術人惆悵良久	shù rén chóu chàng liáng jiǔ
39.	春初雪積	chūn chū xuě jī
40.	必竊之天上乃可	bì qiè zhī tiān shàng nǎi kě
41.	如蛛趁絲	rú zhū chèn sī
42.	吾兒休矣	wú ér xiū yǐ
43.	如憐小人而助之葬	rú lián xiǎo rén ér zhù zhī zàng
44.	童時赴郡試，值春節。	tóng shí fù jùn shì, zhí chūn jié.
45.	術人應諾，解衣覆笥上，故作怨 狀	shù rén yīng nuò , jiě yī fù sī shàng , gù zuò yuàn zhuàng
46.	故作怨狀	gù zuò yuàn zhuàng
47.	官長殊不了了!	guān cháng shū bù liǎo liǎo !
48.	堅冰未解，安所得桃?	jiān bīng wèi jiě , ān suǒ dé táo ?
49.	不取，又恐爲南面者怒，奈何!	bù qǔ , yòu kǒng wéi nán miàn zhě

		nù , nài hé !
50.	其子曰：“父已諾之，又焉辭？”	qí zǐ yuē : “fù yǐ nuò zhī , yòu yān cí ?
51.	又移時一足落；無何，肢體紛墜，無複存者。	yòu yí shí yī zú luò ; wú hé , zhī tǐ fēn zhuì , wú fù cún zhě 。
52.	我籌之爛熟：春初雪積，人間何處可覓？	wǒ chóu zhī làn shú : chūn chū xuě jī , rén jiān hé chǔ kě mì ?
53.	惟王母園中四時常不凋謝，或有之。	wéi wáng mǔ yuán zhōng sì shí cháng bù diào xiè , huò yǒu zhī 。
54.	必竊之天上乃可。	bì qiè zhī tiān shàng nǎi kě 。
55.	嘻！天可階而升乎？	xī ! tiān kě jiē ér shēng hū ?
56.	無複存者	wú fù cún zhě
57.	我籌之爛熟	wǒ chóu zhī làn shú
58.	術人受而纏諸腰，乃扣筇而呼曰：	shù rén shòu ér chán zhū yāo , nǎi kòu sī ér hū yuē :
59.	八八兒，不出謝賞將何待？	bā bā ér , bù chū xiè shǎng jiāng hé dài ?
60.	忽一蓬頭童首抵筇蓋而出，望北稽首，則其子也。	hū yī péng tóu tóng shǒu dǐ sī gài ér chū , wàng běi jī shǒu , zé qí zǐ yě 。
61.	以其術奇，故至今猶記之。	yǐ qí shù qí , gù zhì jīn yóu jì zhī 。
62.	後聞白蓮教能爲此術，意此其苗	hòu wén bái lián jiào néng wéi cǐ

	裔耶？	shù , yì cǐ qí miáo yì yé ?
63.	曆城殷天官，少貧，有膽略。	Lì chéng yīntiānguān, shǎo pín, yǒu dǎnlüè.
64.	邑有故家之第，廣數十畝，樓宇連互。	yì yǒu gù jiā zhī dì , guǎng shù shí mǔ , lóu yǔ lián gèn 。
65.	常見怪異，以故廢無居人。	cháng jiàn guài yì , yǐ gù fèi wú jū rén 。
66.	久之蓬蒿漸滿，白晝亦無敢入者。	jiǔ zhī péng hāo jiàn mǎn , bái zhòu yì wú gǎn rù zhě 。
67.	會公與諸生飲，或戲雲：“有能寄此一宿者，共釀爲筵。	huì gōng yǔ zhū shēng yǐn , huò xì yún : “ yǒu néng jì cǐ yī sù zhě , gòng jù wéi yán 。
68.	公躍起曰：“是亦何難！	gōng yuè qǐ yuē : “ shì yì hé nán !
69.	攜一席往。眾送諸門，戲曰：	Xié yīxí wǎng. Zhòng sòng zhū mén, xì yuē:
70.	吾等暫候之，如有所見，當急號。	wú děng zàn hòu zhī , rú yǒu suǒ jiàn , dāng jí hào 。
71.	公笑雲：“有鬼狐當捉證耳。	gōng xiào yún : “ yǒu guǐ hú dāng zhuō zhèng ěr 。
72.	乱七八糟	luàn qī bā zāo
73.	不尷不尬	bù gān bù gà
74.	八九不离十	bā jiǔ bù lí shí
75.	胡说八道	hú shuō bā dào
76.	无精打采	wú jīng dǎ cǎi
77.	慢条斯理	màn tiáo sī lǐ

78.	如鱼得水	rú yú dé shuǐ
79.	老马识途	lǎo mǎ shí tú
80.	三人成虎	sān rén chéng hǔ
81.	外甥点灯龙 — 照旧（照舅）	wài shēng diǎn dēng lóng — zhào jiù (zhào jiù)
82.	天下无难事，只怕有心人	tiān xià wú nán shì , zhǐ pà yǒu xīn rén
83.	死马当做活马医	sǐ mǎ dāng zuò huó mǎ yī
84.	三百六十行，行行出状元	sān bǎi liù shí xíng , xíng xíng chū zhuàng yuán
85.	移時内外俱寂。	yí shí nèi wài jù jì 。
86.	公始起。	gōng shǐ qǐ 。
87.	暗無燈火，惟脂香酒氣，充溢四堵。	àn wú dēng huǒ , wéi zhī xiāng jiǔ qì , chōng yì sì dǔ 。
88.	視東方既白，乃從容出。	shì dōng fāng jì bái , nǎi cóng róng chū 。
89.	探袖中，金爵猶在。	tàn xiù zhōng , jīn jué yóu zài 。
90.	及門，則諸生先候，疑其夜出而早入者。	jí mén , zé zhū shēng xiān hòu , yí qí yè chū ér zǎo rù zhě 。
91.	公出爵示之。	gōng chū jué shì zhī 。
92.	眾駭問，公以狀告。	zhòng hài wèn , gōng yǐ zhuàng gào 。
93.	共思此物非寒士所有，乃信之。	gòng sī cǐ wù fēi hán shì suǒ yǒu , nǎi xìn zhī 。
94.	始知千里之物，狐能攝致，而不敢終留也。	shǐ zhī qiān lǐ zhī wù , hú néng shè zhì , ér bù gǎn zhōng liú yě 。

95.	親詣謝公，詰所自來，公爲曆陳顛末。	qīn yì xiè gōng , jié suǒ zì lái , gōng wéi lì chén diān mò 。
96.	主人審視，駭絕。	zhǔ rén shěn shì , hài jué 。
97.	終筵歸署，揀爵持送之。	zhōng yán guī shǔ , jiǎn jué chí sòng zhī 。
98.	僕有一具，頗近似之，當以奉贈。	pū yǒu yī jù , pō jìn sì zhī , dāng yǐ fèng zèng 。
99.	然世守之珍不可失。	rán shì shǒu zhī zhēn bù kě shī 。
100.	公笑曰：“金杯羽化矣。	gōng xiào yuē : “ jīn bēi yǔ huà yǐ 。