

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СХОДОЗНАВСТВА
Кафедра китайської філології

Кваліфікаційна робота
з китайської філології на тему:
**«Функціонально-стилістичні особливості вживання архаїзмів у
китайському художньому дискурсі»**

Студентки групи МПкит 52-19
факультету сходознавства
денної форми навчання
Освітньо-професійної програми
Галузевий переклад: китайська мова,
англійська мова
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.065 Східні мови та літератури
(переклад включно)

Івченко Аліни Сергіївни

Науковий керівник:
д. філ. н. Валігура О.Р.

Допущена до захисту
«___» _____ 2020 року

Завідувач кафедри

(підпис) Любимова Ю.С.
(ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	8
1.1. Поняття дискурсу.....	8
1.1.1. Художній дискурс	11
1.2. Проблематика архаїчної лексики	15
1.3. Функціональна стилістика китайської мови	21
1.4. Особливості функціонування архаїзмів у художньому дискурсі	24
Висновки до розділу 1	30
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВЖИВАННЯ АРХАЇЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	32
2.1. Важливі складові архаїчної лексики: історизми та веньянізми	32
2.2. Особливості перекладу архаїчної лексики	35
2.3. Методика аналізу функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі	37
Висновки до розділу 2	40
РОЗДІЛ 3 ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ АРХАЇЗМІВ У КИТАЙСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	42
3.1. Функціонально-стилістичні особливості вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі на прикладі історичного серіалу «Легенда про Мі Юе»	43
3.2. Аналіз вживання архаїчної лексики на прикладі історичного серіалу «Легенда про Мі Юе»	55
Висновки до розділу 3	57
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	59

简评	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	73

ВСТУП

Китайська мова – вважається однією з найдавніших у світі. Пам'ятки писемності китайською мовою є світовою культурною цінністю. Недооцінювати сьогоденне значення цієї мови в світі просто неможливо – це мова країни, яка претендує на звання наддержави, має економіку, що стрімко розвивається і культурних зв'язків, що розповсюджуються по всьому світі. З мільярда жителів КНР китайською мовою говорять більше 90%. Крім того, вона поширена також в Індонезії, Камбоджі, В'єтнамі, Таїланді, Сінгапурі та інших країнах. А також з кожним роком приваблює все більше людей з усього світу.

Стрімкий розвиток відносин між Україною і Китаєм підвищує інтерес до культур обох країн. Все більша кількість людей цікавиться не тільки мовою, але й живописом, музикою, літературою, кіноіндустрією Китаю. У КНР знімається безліч фільмів і серіалів на історичну тематику, в яких присутня лексика, властива подіям, що описуються з метою надання достовірності історичного періоду.

Лексикологія – розділ мовознавства, що вивчає словниковий склад мови, тобто лексику. А її людина освоює впродовж усього життя. Термін "лексика" охоплює всю сукупність слів і їх значень, що функціонують у мові.

Застаріла лексика, в свою чергу, представлена історизмами і архаїзмами. Дане мовне явище підлягає ретельному вивченню в діяхронії мови, так як дає можливість вченим-лінгвістам простежити зміну мови на всіх рівнях, а також розібрати стародавні тексти. Письменники ж використовують марковану лексику для передачі атмосфери зображуваної історичної епохи. Також дана категорія слів являє собою інтерес для істориків, археологів, етнографів і культурологів, так як допомагає багато в чому відновити історичні реалії певної епохи. Навіть психологи при вивченні ментальних особливостей звертаються до мовознавців по допомогу у визначенні значення застарілих слів.

Вивчення лексики в культурно-історичному аспекті, що передбачає виявлення зв'язків між конкретним словом і етнографічними, історичними, економічними реаліями, філософськими і релігійними поняттями, естетичними поглядами, культурою епохи в цілому, дуже важливо і необхідно, оскільки рішення цього завдання дає точне уявлення про суспільне і особистісній свідомості народу в ту чи іншу епоху, про особливості його матеріальної і духовної культури, допомагає пізнати і вивчити його менталітет.

Необхідно розуміти, що жива національна мова в своєму розвитку не може бути законсервованою, і на різних етапах функціонування змінюється і лексичний запас мови. Це пов'язано з самою історією. Нові слова витісняють колишні, змінюється їх склад на всіх мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, граматичному, лексичному, синтаксичному. Деякі слова набувають більш сучасних еквівалентів, відповідні епосі і літературним нормам мови, інші виходять з ужитку і зовсім зникають. В першу чергу, це пов'язано з історичними перетвореннями в побуті, культурі, поведінковими особливостями, природою, тобто сама специфіка існування визначає словниковий запас носіїв мови. Науково-технічний прогрес, поява нових предметів, речей, приладів, відкриття в різних областях науки, запозичення з інших культур, явище асиміляції і процеси завоювання призводять до появи нових слів, в тому числі шляхом заміни вже існуючих. Зникнення певних предметів матеріального світу тягне за собою і зникнення слів, що їх позначають. Можна сказати, що зміна складу мови – цілком «природний» процес.

Актуальність даної теми зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних студій до вивчення лексичного складу китайської мови. Актуальність визначається як лінгвістичною, так і культурно-історичною значимістю китайської мови на міжнародній арені, а також відсутність робіт щодо перекладу такої лексики на українську мову, дослідження в даній сфері матиме вагомий вплив як на розвиток китаєзнавства в цілому, так і конкретний результат у навчанні студентів.

Метою є аналіз функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі, розгляд проблематики перекладу даної лексики з китайської на українську мову.

Завданням даної роботи являється:

- Висвітлення теоретичних та методологічних засад дослідження архаїчної лексики;
- Визначення поняття «архаїзм» та розбір складових елементів даного явища;
- Обґрунтування ролі архаїзмів у китайському художньому дискурсі;
- Аналіз функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів у художньому дискурсі;

Об'єктом дослідження виступають архаїчні мовні одиниці в художньому дискурсі.

Предмет являє собою функціонально-стилістичні особливості вживання архаїзмів.

Методи, які використовувалися для досягнення поставленої мети: *суцільної вибірки* (підбір відповідної лексики в джерелах), *перекладацького аналізу* (аналіз перекладених архаїзмів за допомогою словників), *порівняльно-історичний* (порівняння способів передачі значень архаїзмів у художній літературі), *лінгвістичного аналізу* (виявлення специфіки тексту, авторського задуму, системи образів), *стилістичного експерименту* (підстановка синонімів до слова у творі й визначення естетичної значимості авторського слова) та *діахронічний* (історичний аналіз висловлювань).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в наступному:

- *Уточнено* місце архаїчної лексики в художньому дискурсі;
- *Висвітлено* класифікацію даної лексики та особливості її перекладу;
- *Охарактеризовано* методику аналізу функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів.

- *Виявлено* функціонально-стилістичні особливості вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі.

Практичне значення матеріалів дослідження може бути використане як допоміжний теоретичний матеріал для студентів-філологів у закладах вищої освіти на заняттях з дисциплін «Історія китайської мови», «Лексикологія китайської мови», «Теорія та практика перекладу з китайської мови» тощо.

Апробація даної магістерської роботи проводилася на міжнародній студентській науково-практичній конференції «Ad orbem per linguas. До світу через мови» (КНЛУ, 17-18 червня 2020, с. 46-48). Тема доповіді: “Функціонально-стилістичні особливості вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі”.

Структура роботи. Робота складається із вступу, трьох розділів, підрозділів та висновків до кожного розділу, загальних висновків, резюме, списку використаних джерел.

Перший розділ висвітлює аналіз теоретичних засад художнього дискурсу, також в ньому чітко визначена проблематика архаїчної лексики.

Другий розділ присвячений аналізу особливостей перекладу архаїзмів, розширює думку щодо складових архаїзмів. Також визначення методика аналізу функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів у художньому дискурсі.

Третій розділ зазначає практичні аспекти функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

1.1. Поняття дискурсу

Одне з центральних понять сучасної лінгвістичної теорії – це поняття дискурсу. В академічному контексті цей термін найчастіше вживають з наголосом на другому складі. Не існує загальновизнаного визначення дискурсу, що охоплює всі випадки його вживання, і, мабуть, саме це сприяло величезній популярності, набутої цим терміном останнім часом, а різне тлумачення вдало задовольняють будь-яким понятійним потребам, модифікуючи більш традиційні уявлення про мови, тексти, діалоги, стилі. Тому термін «дискурс» отримав два основних значення. Одне з них класичне, а друге більш нове або ще можна сказати постмодерністське (Арутюнова, 1990, 83).

Класичне вживання означає будь-які форми мовленнєвої взаємодії між людьми. Дискурс – це вербально артикульована форма об'єктивації змісту людської свідомості, регульована домінуючим в тій чи іншій соціокультурній традиції типом раціональності. В даний час дискурс являє собою багатозначне поняття, активно використовується в філософії, соціології, лінгвістиці, культурології та інших суспільних науках. Саме класичне значення терміна «дискурс» істотно для теорії мови (Кулибина, 2001, 56).

Інше значення терміна дискурс, яке часто можна зустріти в сучасних засобах масової інформації, було запропоновано французькими постструктуралістами у 1960-і рр. У цьому вживанні дискурс означає певний спосіб мислення, ідеологію і те, як вона проявляється словесно. Часто люди, які цікавляться дискурсом в цьому сенсі слова, ставлять перед собою завдання виявити, що думає той, хто говорить, на підставі того, як він каже. Зустрічаються такі вирази, як «дискурс расистів»: люди можуть говорити щось абсолютно невинне, але при цьому викривають себе, демонструють, що у них є расистські погляди (Harris, 1951, 101).

Поняття дискурсу пов'язують з такою активністю в мові, яка відповідає специфічній мовній сфері і має особливу лексику. Крім того, продукування дискурсу здійснюється за певними правилами синтаксису і з певною семантикою. Дискурс тим самим створюється в певному смисловому полі і покликаний передавати певні смисли, націлений на комунікаційну дію зі своєю прагматикою. Вирішальним критерієм дискурсу виявляється особливе мовне середовище, в якому створюються мовні конструкції. Тому сам термін «дискурс» вимагає відповідної конкретизації – «політичний дискурс», «науковий дискурс», «філософський дискурс» і т.д.. Відповідно до цього розуміння дискурс – це «мова в мові», тобто певна лексика, семантика, прагматика і синтаксис, які показують себе в актуальних комунікаційних актах, мові і текстах (Французская школа анализа дискурса, 1999, 15)

Термін «дискурс» широко використовується цілою низкою наук, прямо або опосередковано, тими, що вивчають функціонування мови. У лінгвістиці поняття «дискурс» отримало розвиток в якості характеристики мовленнєвої діяльності в зв'язку з широким розповсюдженням динамічних моделей мови, а також при вивченні мови як засобу вираження системи світогляду та світосприйняття, ідеологій, поглядів і думок, що розглядаються в тих чи інших соціокультурних контекстах (Арутюнова, 1990, 83).

Інший поширений підхід полягає в тому, що дискурс розглядається не тільки як деяка зв'язана послідовність одиниць мовної структури, яка «за обсягом перевершує пропозицію», а як цілісна сукупність функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць вживання мови, що знаходиться у взаємодії з контекстом. При цьому контекст розуміється в самому широкому сенсі і включає лінгвістичні, екстралінгвістичні і прагматичні параметри: фізичного носія тексту, ситуацію, сотекст, інтертекст, учасників спілкування, функцію. Таким чином, даний підхід виражається формулою: «Дискурс = Текст + Контекст».

Лінгвістична теорія влаштована за рівневим принципом. Є кілька типів одиниць мови за ступенем їх збільшення. Мінімальними одиницями мови вважаються фонемі – потенційно смислорозділові типи звуків. Далі йдуть

морфеми. Це вже елементи, які мають свою семантику та сенс. Потім йдуть слова і речення. Всіма цими рівневими одиницями займаються такі традиційні дисципліни, як фонетика, морфологія і синтаксис. А після речень вже йде рівень дискурсу, тобто рівень мовних утворень або одиниць, які не обмежені обсягом. Дискурс може бути дуже невеликого розміру, наприклад, записка з декількох слів, які кому-небудь написані або смс-повідомлення. Це в деякому сенсі оформлений дискурс. Але, з іншого боку, і великий роман теж є цілим дискурсом. Тобто це дуже різноманітне за своєю формою явище, що володіє при цьому загальними закономірностями лінгвістики (Бархударов, 1975, 92).

У 1960-і роки з'являється чітке розмежування понять дискурс і текст, який висувається французькою школою дискурсу, до якої відносять себе Е. Бенвеніст, П. Шароді, М. Пеше, П. Серіо. Так, відповідно до антропоцентричної парадигми мови, запропонованої Е. Бенвеністом, став можливим розгляд дискурсу як «функціонування мови в живому спілкуванні». Дослідник одним з перших надав слову «дискурс» термінологічне значення і визначає його як «мова, що привласнюється мовцем» (Бенвеніст, 1974, 68). Відображення розуміння тексту і дискурсу як характерною і результативною сторін мовленнєвої діяльності ми знаходимо і у П. Шароді. На його думку, текст – це «втілення, наочне зображення іншої мови»; «Це неповторний, одиничний результат процесу, що залежить від мовця і від умов мовотворення». Поряд з цим П. Шароді зауважує, що «текст перетинається з безліччю дискурсів, кожен з яких, в свою чергу, належить до якогось жанру і співвідноситься з якоюсь ситуацією» (Шароди, 1977, 18). У загальних рисах дискурс представляється вченому у вигляді консолідації таких понять, як «висловлювання» і «комунікативна ситуація».

1.1.1. Художній дискурс

Специфіка художнього твору полягає в мовній діяльності мовця. Тут мається на увазі дискурсивна діяльність мовця, яка виходить за межі власне тексту і робить тлумачення художнього твору особливим типом дискурсу. Крім автора потрібно враховувати і фактор читача, роль якого полягає в сприйнятті художнього тексту. Тому художній дискурс можна визначити як процес взаємодії тексту і читача. Художній текст є одним з компонентів акту художньої комунікації, представляючи особливу художню реальність, яка, з'єднуючись з дискурсами автора і читача, створює новий тип дискурсу – художній (Кулибина, 2001, 93).

Художній дискурс – це підпорядкований естетичній комунікації дискурс мовця та персонажів. Ю. Лотман описав специфічні ознаки художнього типу дискурсу, найважливіша з яких, на його думку, полягає в тому, що змістом повідомлення в такому дискурсі є особистість. Ю. Лотман вважав, що простір художнього дискурсу виступає як необхідний посередник між літературою і мовою, між літературою і зовнішньою реальністю. Саме в ньому формується те «семіотичне середовище», яке, на думку дослідника, є необхідною умовою реалізації комунікативної функції словесного мистецтва (Лотман, 1973, 41).

Художній дискурс несе на собі печатку культури певного етапу в історії суспільства. Основоположним фактором для будь-якого дослідження художнього дискурсу є його відмінність від інших видів дискурсу. Без розуміння цього поняття неможливо описати механізм взаємодії ендемічних для культури, до якої належить читач, соціальних концептів і стереотипів, його персонального «духовного простору» і аналогічних концептів і стереотипів, підданих переосмисленню, інтерпретації та оцінці в тексті, взаємодії, що відбувається в процесі актуалізації художнього тексту. Необхідним для розуміння процесу актуалізації саме художнього тексту буде також і виділення безпосередньо специфіки і параметрів його організації, що відрізняють його від будь-якого іншого тексту (Степанов, 1975, 47).

Художній дискурс розуміється нами як комунікативний акт, який не обов'язково і не в першу чергу має на меті певні поняття (такі, як питання, твердження, загроза, обіцянка), характерні, наприклад, для міжособистісної комунікації, або будь-який інший набір цілей, характерний для інших типів дискурсу. Дискурс художній, можливо, володіючи деякими ознаками інших дискурсів, переслідує принципово відмінну від них мету. Цю мету можна описати таким чином: письменник через свій твір здійснює спробу впливу безпосередньо на «духовний простір» читача як реципієнта. Під духовним простором читача слід розуміти його систему цінностей, знань, його погляди на життя, сподівання і бажання, особистісні орієнтири з метою впливати на нього, внести в нього деякі зміни (Томахин, 1980, 74).

Розмірковуючи про цю мету художнього дискурсу, російська лінгвіст Н.Л. Галеева зауважує: «Текст, що містить параметр художності, пробуджує рефлексію, що приводить до утворення деякого простору розуміння, де рефлексія фіксується у вигляді духовних сутностей – смислів та ідей, які, в свою чергу, здатні збагачувати духовний простір людини. Під духовним простором розуміється при цьому сукупність смислових, ідейних парадигм, цінностей, почуттів, уявлень, знань, понять, віри, загальнокультурних феноменів» (Галеева, 1999, 90).

У ряді робіт деяких авторів, таких як Кулібіна Н. А., Миловидов В. А., Тюпа В. І. дискурс розуміється як процес написання тексту і процес читання. Зокрема, Кулібіна Н. А. пропонує розрізняти поняття книги як машинописного тексту, і книги в процесі прочитання її людиною. У першому випадку – це дійсно текст у всій його графічній завершеності від першого слова до останнього розділового знаку. У другому – це створюваний (створюваний, що породжується) в процесі сприйняття дискурс, а саме – художній дискурс (Кулибина, 2001, 99).

Таким чином, можна говорити про те, що поняття «художній дискурс» і «художній текст» нерозривно пов'язані один з одним. При аналізі будь-якого художнього твору потрібно враховувати обидві ці категорії. Беручи до уваги різні підходи до визначення дискурсу, під «художнім дискурсом» слід

розуміти соціокультурну взаємодію між письменником і читачем, яка втягує в свою сферу культурні, естетичні, соціальні цінності, особисті знання, знання про світ і ставлення до дійсності, систему переконань, уявлень, вірувань, почуттів і представляє собою спробу змінити «духовний простір» людини і викликати у нього певну емоційну реакцію .

Маючи це на увазі, можна помітити, що вплив на читача художнього твору виявляється не тільки за допомогою прямого впливу на його почуття і думки, але і за допомогою мовних актів репрезентативного типу, що моделюють «художню реальність», яка викликає у читача асоціації, або створює контекст для сприйняття ним певних висловлювань. Так, Джон Р. Серль зазначає у своїй роботі «Логічний статус художнього дискурсу»: «Майже будь-який значний художній твір передає певні «повідомлення», що передаються за допомогою тексту, але не присутні в самому тексті. Тільки в дитячих оповіданнях, що містять заключне «Мораль цієї історії така ...», або у таких утомливо дидактичних авторів, як Толстой, ми отримуємо експліцитне подання здійснених всерйоз мовних актів, передати які є метою художнього тексту. Літературні критики пояснюють, яким чином автор передає серйозний мовний акт за допомогою удаваних мовних актів, що становлять художній твір. (Серль, 1993, 53).

Мета художнього стилю полягає не в тому, щоб безпосередньо передати певну інформацію, а в тому, щоб впливати на емоційну сторону людини, що читає твір. Однак, це не єдине завдання такого мовлення. Досягнення встановлених цілей відбувається тоді, коли виконуються функції художнього тексту. До них відносяться:

- Образно-пізнавальна, яка полягає в тому, щоб розповісти людині про світ, суспільство за допомогою емоційної складової мови;
- Ідейно-естетична, застосовувана для опису образів, які і передають читачеві сенс твору;
- Комунікативна, при якій читач пов'язує інформацію з тексту з реальною дійсністю.

Ця особливість художнього дискурсу виражається і в використанні в художньому тексті концептуальних і мовних засобів, допоміжних частин, необхідних для здійснення описаної нами комунікації, покликаної не тільки розповісти читачеві про які-небудь події, а й вплинути на його внутрішній світ (Степанов, 1975, 91).

Художній дискурс як лінгвістичний еквівалент мислення може розглядатися як один з найбільш яскравих мовних «представників» національного способу світобачення. Мовна особистість письменника виступає при цьому як моделююча проекція національної мови та національного дискурсу і комунікативної поведінки. Багатоаспектний характер дискурсу формує різноманіття концепцій, теорій і суджень щодо його сутності, а лавиноподібний потік наукового коментування свідчить про надзвичайно затребувану проблематику художнього дискурсу (Кацнельсон, 2009, 67).

Переклад художнього тексту розглядається як особлива форма функціонування мовної системи, сутність якої полягає в створенні комунікативної еквівалентності нового тексту по відношенню до оригіналу та по можливості передачі повного обсягу змісту твору. У таких випадках тільки комплексний підхід може забезпечити ефективність при перекладі з однієї мови на іншу, який враховує лінгвістичний, культурологічний, історичний, філософський та інші аспекти. Переклад як вид творчої діяльності, нерозривно пов'язаний з мовою і що передбачає внутрішнє зіткнення двох мов і двох культур, допомагає проникнути в світ культури того чи іншого народу, поглянути на духовні цінності очима представника тієї чи іншої культури і може стати невід'ємною частиною духовного виховання і становлення індивідів націй. У той же час, при переході з одного культурного осередку в інший, "культурні архетипи" визначають динамічний, поступальний розвиток самої культури. При цьому перекладач, так само як і автор, являє собою певну особистість зі своїм світовідчуттям, певним ступенем образності мислення, емоційності і т.д., який прагне зрозуміти

культурний фон мови оригіналу і реалізувати свій індивідуальний спосіб передачі задумів автора твору (Кожина, 2000, 87).

1.2. Проблематика архаїчної лексики

Архаїзми – це застарілі слова, які були витіснені з активного вживання в мові іншими словами з тим самим значенням. Це старі назви сучасних предметів або назв. Найчастіше на зміну архаїзмам приходять інші слова, які називають ті ж поняття і предмети, що і застаріле слово. У кожного з них є сучасний аналог, простіше кажучи, слово-синонім. Архаїзми є застарілими в тому сенсі, що вони вийшли з живого повсякденного вжитку, але не випали взагалі з мови, а, навпаки, зберігаються в ньому, продовжують в ньому існувати як різновид піднесеної лексики.

Механізм процесу архаїзації наступний: спочатку зазначається наявність в мові рівноправних і стилістичних варіантів. Далі це переростає в контрастове варіювання через збільшення функціональної сфери одного з варіантів, тоді як сфера іншого зменшується. У останнього зростає кількість вживаючих даний варіант в мові як нейтральний і зростає кількість тих, хто вважає його застарілим. Останній варіант зміщується до периферії мови, стає менше його коло потенційних контекстів. В результаті архаїзм фіксується на периферії, в якості носія певної ознаки, він може міняти свою категоріальну якість (Горелов, 1984, 123).

Процес зникнення з мови слів і окремих їх значень являє собою складне явище, що відбувається повільно і не відразу, та й не завжди, що приводить до випадання слова з лексики мови взагалі. Втрата слова або того чи іншого його значення – результат тривалого процесу архаїзації відповідного мовного факту, коли він з явища активного словникового запасу спочатку робиться надбанням пасивного словника і лише потім поступово забувається і абсолютно зникає з мови. Цей процес стосується головним чином слів, що не входять в основний словниковий фонд, хоча зникають з

мови в ряді випадків і слова, що належали споконвіку до ядра словникового складу (Люй Шусян, 1959, 71).

Застарілі слова сучасної китайської літературної мови, в сукупності утворюють її застарілу лексику і представляють складну і багат шарову систему. Причиною цього є їх неоднорідність і різноманіття з точки зору їх застарівання, причин їх архаїзації і можливості і характеру їх використання.

Поступове відмирання деяких слів і їх перехід в розряд архаїзмів, поява нових словесних утворень, які поповнюють розряд лексичних неологізмів, а також семантичні модифікації слів, еволюція їх лексичних значень – все це процеси, що відображають внутрішні тенденції розвитку лексичної системи китайської мови. Архаїзми є визначними в класичній літературі, оскільки література повинна бути старою, перш ніж вона може стати класичною, і чим старшою стає літературна праця, тим старшими стають її слова. Як правило, розуміння сучасним читачем такої лексики являється дуже складним. Що менш передбачувано, коли сучасний автор використовує архаїзми з певною метою (Подорожна, 2015, 65).

Слова, що витісняються з ужитку не зникають безслідно: вони зберігаються в літературі минулого і в складі деяких усталених виразів, що вживаються в певному контексті; вони необхідні в історичних романах і картинах – для відтворення побуту і мовного колориту епохи. У сучасній мові можуть зберігатися похідні, що вийшли з активного вживання слів. Вони відображають історичний або культурний колорит народу вихідної мови, і, на жаль, зазвичай не мають точних еквівалентів в інших мовах, вимагаючи особливого підходу при перекладі (Виноградов, 1955, 93).

Природньо, що велике значення в ступені застарілості того чи іншого слова і окремого значення має час виходу його з активного вживання. Однак вона не визначається цілком тільки цим. Великою мірою ступінь архаїчності слів визначається також і іншими факторами, серед яких найбільш важливими є: 1) місце даного слова з відповідним значенням в читача системі загальнонародної мови, 2) первісна поширеність слова і тривалість вживання

в якості факту активного словника, 3) наявність або відсутність ясної і безпосереднього зв'язку з родинними словами і т. д.

За останні 10 років у китайській мові з'явилося багато нових слів та виразів, які відображають і засвідчують швидкий розвиток у всіх аспектах китайського суспільства, що вказує на те, що з такою ж швидкістю деякі слова виходять з нашого повсякденного вживання (Горелов, 1984, 89).

Основну частину лексики будь-якої мови становить активний запас слів, який звичний і зрозумілий всім. Активна лексика не має відтінку застарілості або новизни (Семенас, 2000, 79).

Застарілі слова з плином часу перестали бути актуальними і були витіснені з ужитку іншими словами, які називають ті ж поняття і предмети. У архаїзмів обов'язково є сучасні слова-аналоги, тобто синоніми (Семенас, 2000, 80).

Іноді архаїзми використовуються як важливий засіб створення іронії в публіцистиці і в творах художньої літератури, тож носієм такої лексики по праву можна назвати художню літературу. Історія китайської літератури налічує, судячи зі збережених письмових свідчень, не менше 2700 років. Однією з найважливіших її особливостей є те, що вона на відміну від багатьох світових літератур ніколи не знищувалася, ні на один історичний момент не переривався, а навпаки поступально розвивалася в естетичному, ідейно-тематичному, мовному та інших відносинах (Семенас, 2000, 82).

Процес архаїзації лексики літературної мови в різних функціональних стилях відбувається нерівномірно. Вивчення цього процесу ускладнюється, з одного боку, текстами художньої літератури; а з іншого боку, мова художніх творів є широким полем для використання словникового складу минулого. Застарілі слова звичайно використовуються у мові історичних романів, повістей, оповідань та інших творів на історичні теми. Крім того, що застарілі слова різні за ступенем своєї архаїчності в сучасній мові, вони відрізняються один від одного ще і тим, що привело їх до складу застарілої лексики. Ця відмінність є найбільш серйозною і принциповою (Кундзіч, 1973, 87).

Більшу частину застарілих слів становлять саме архаїзми. Ця цифра доходить приблизно до 70% від загального складу пасивної лексики. Також відображається співвідношення історизмів і архаїзмів на тематичних групах. Якщо побутову, військову і особистісно-фізіологічну лексику більшою мірою представляють історизм, також історизм переважають в науково-технічній лексиці. Та економічна лексика, лексика культури, виховання і освіти, суспільно-політична, а також лексика природи, простору і часу в своїй масі представлена архаїзмами, так як поняття даних груп рідко підлягають повного зникнення і продовжують існувати в мові в своїй новій формі, що представлено синонімічними словами. Також велика частина застарілих фразеологічних одиниць відноситься саме до архаїзмів, так як метафорика мови рідко схильна до зникнення (Горелов, 1984, 99).

Застаріла лексика протягом тривалого часу дуже уважно вивчається лінгвістами з усіх куточків світу. В наш час дослідження цієї частини системи мови набуває особливого значення у зв'язку з формуванням лінгвокультурології – нової течії, що розвивається в рамках лінгвістичної науки, дослідження в сфері якої матиме вагомий вплив як на розвиток китаєзнавства в цілому, так і конкретний результат у навчанні студентів.

Застарілі слова, архаїзми, широко використовуються в творах літератури, театру чи кіно для створення колориту епохи. Так, вживання архаїзмів допомагає письменникові більш точно відтворити описувану епоху, охарактеризувати персонажа за допомогою його промови (Семенас, 2000, 87).

З функціональної точки зору архаїзми позначаються як стилістично марковані варіанти з обмеженою зоною вживання, протиставні сучасним нейтральним синонімам.

Архаїзовані слова, як правило, надають розповіді епічної неквапливості, урочистості і служать для створення урочисто-монументальних образів. Аналізуючи художні твори минулого, слід враховувати подвійний характер архаїзмів, як зазначає Н. Шанський у статті “Устаревшие слова в лексике современного русского литературного языка”, з одного боку, досліджуючи

мову письменників, ми зустрічаємо свідоме використання застарілих слів з певною стилістичною метою. В таких випадках ці слова є фактами застарілої лексики як для нас, так і для автора. З іншого боку, в творах ми знаходимо такі слова, які є застарілими лише для нас, але які під час написання твору історизмами чи архаїзмами ще не були, хоча твір може бути написаним порівняно нещодавно” (Шанский, 1959, 112).

Якщо причини переходу слів з активного вживання в склад історизмів завжди абсолютно зрозумілі і не вимагають ніяких особливих роз'яснень, то питання встановлення причин перетворення слів з факту активного словникового запасу в архаїзми, питання пояснення причин витіснення, заміни одного слова іншим є власне лінгвістичними питаннями, як правило вельми складними (Супрун, 1958, 113).

Причини переходу слів з активного в пасивний словниковий запас досі детально не вивчені. І якщо з історизмами все більш чи менш зрозуміло, так як після зникнення поняття позначає його слово відходить у пасивний запас, то з архаїзмами все набагато складніше. Найбільш часто називають такі причини виникнення архаїзмів: різні соціальні зміни, культурні фактори, різні лінгвістичні причини – вплив інших мов, стилістичні зв'язки, мовні реформи (Супрун, 1958, 115).

При аналізі мови літературних творів минулого слід враховувати двоякий характер історизмів і архаїзмів. З одного боку, досліджуючи мову письменника минулого, ми зустрічаємося з свідомим використанням такого роду фактів в певних, зазначених вище стилістичних цілях. У таких випадках (до них відноситься і вживання застарілих слів сучасними письменниками) відповідні слова – факти застарілої лексики як для нас, так і для авторів XVIII-XIX ст. і їх читачів-сучасників (Алексеев, 1920, 89).

З іншого боку, в творах минулого (і художніх, і ділових, і наукових і т. д.) ми зустрічаємося, навіть якщо вони написані порівняно нещодавно, з такими історизмами і архаїзмами, які такими є лише для нас, але які під час написання аналізованого твору такими були.

Архаїзми займають значне місце в лексичному складі будь-якої мови. «Все, що тим чи іншим способом випадає з активного мовного вживання, архаїзується, причому ступінь архаїзації визначається часом і живою мовною свідомістю мовців» (Виноградов, 1955, 86).

Л.Я. Гінзбург зазначає: «Взаємодія традиції, спадщини минулого з затвердженням нового, вічна взаємодія, якою живе естетичний акт ». Вчені, які досліджували мову поетичних творів, нерідко говорили про особливу роль традиційного у віршованій промові (Гінзбург, 1964, 5).

М.М. Іванова підкреслює: «Від того, як зуміє поет пристосувати мовні засоби, успадковані сучасною поетичною промовою від минулих епох розвитку літературної мови, до вираження нового змісту, насущних проблем сучасності, особистого душевного досвіду, багато в чому залежить художня виразність ліричного твору, його естетичний потенціал» (Іванова, 1980, 73).

Завдяки даному висловлюванню, можна без зусиль пояснити інтерес до лексичних складових поетичної мови. З їх допомогою реалізовується його зв'язок з історичним минулим літературної мови та мови поезії, іншими словами, з високою, поетичною, архаїчною лексикою. Те, що для літературної мови є застарілим, в поезії частіше «високе» або «поетичне» в силу замкнутості ліричного тексту, експресивно-стилістичної функції мовного матеріалу і способу його організації.

Безсумнівно, створення урочистості поетичного твору досягається не тільки за рахунок введення в нього архаїчного пласта лексики. Проте, всі визнають її величезні зображально-виражальні можливості, що дозволяють збагатити образи, які створював поет у віршованому творі певної тематики, і домогтися різноманітних емоційних відтінків. Доречність вживання даної лексики визначається наступним: емоційно-стилістичними можливостями мовних явищ, індивідуальним авторським розумінням архаїзмів, врахуванням автором конкретного контексту (Гальперин, 1981, 67).

Поети минулого століття не обмежувалися зверненнями до конкретних слів у вживанні даного мовного рівня лексики, тому вони зверталися до архаїчних граматичних форм окремих слів і словотворчих моделей. Це

давало їм можливість відтворювати втрачене або утворювати нові слова за старими зразками.

При аналізі мови художніх творів минулого необхідно враховувати і те, що в ряді випадків письменники в певних художніх цілях використовують слово з розрахунком на сприйняття читачем в ньому і нового, і старого (для носія сучасної мови – вже застарілого і часто невідомого) значень (Акопова, 1985, 43).

Якщо ж звернутися до ранніх витоків, то слід зазначити, що проблеми якості художніх перекладів і, відповідно, принципів перекладу з китайської і на китайську мову, були поставлені академіком В.М. Алексєєвим в його доповідях, виступах і лекціях, прочитаних з початку до середини минулого століття. На жаль, їх зміст лише частково увійшло до книги «Китайська література» і деякі статті, а повністю було опубліковано тільки в 2003 р. В.М. Алексєєв запропонував новий метод і стиль перекладів китайської літератури і, в першу чергу, класичних канонів, дав аналіз поетичним перекладам інших перекладачів, визначив поняття наукового і науково-художнього перекладів. Фактично, Алексєєв першим з російських перекладачів поставив завдання визначити теоретичне обґрунтування перекладу художніх текстів. (Алексєєв, 1970, 574).

1.3. Функціональна стилістика китайської мови

Стиль мови, мабуть, найбільш ключове поняття стилістики, тим більш сучасної. Не можна не відмітити, що визначення меж поняття «стиль мови» викликало цілу дискусію в науковій спільності, яка проходила на сторінках журналу «Проблеми лінгвістики».

Академік Виноградов, описуючи проблеми стилю мови, вказував, що «поняття стилю мови ґрунтується не стільки на сукупності встановлених «зовнішніх лексико-фразеологічних і граматичних прикмет», скільки на своєрідних внутрішніх експресивно-сміслових принципах відбору,

поєднання і мотивованого застосування виразів та конструкцій» (Виноградов, 1955, 87).

Заглиблюючись у це Виноградов писав, що стиль – це суспільно свідомо й функціонально обумовлена, внутрішньо об'єднана сукупність прийомів застосування, відбору і поєднань засобів мовлення в сфері тої чи іншої загальносуспільної мови (Виноградов, 1955, 88).

Функціональний стиль мови – це своєрідний характер мови того чи іншого соціального різновиду, що відповідає певній сфері людської комунікації і діяльності. Це така система мовних засобів, яка історично склалася, і використовується в різних сферах людської комунікації та виконує певну функцію при спілкуванні (Воронцова, 2008, 87).

М.П. Сенкевич надає визначення функціонального стилю опорою на мовні функції і їх значимості в конкретній підсистемі. А сам функціональні стилі він пропонує визначати, як специфічно підсистеми мови, які володіють особливим набором мовних якостей екстралінгвістичних особливостей, визначених специфікою спілкування в різних сферах людської діяльності і функцією мови в даній сфері спілкування (Сенкевич, 1976, 112).

Так як мова – це явище соціальне, він виконує різноманітні функції, які об'єднані з тією або іншою сферою людської діяльності. До основних громадським функцій мови можна віднести наступні функції: 1) спілкування, 2) повідомлення, 3) вплив. (Галеева, 1999, 101).

З метою здійснення даних функцій історично сформувалися і утвердилися окремі варіації мови, що характеризуються наявністю в кожній з них особливих лексико-фразеологічних, частково й синтаксичних, засобів, що застосовуються виключно або переважно в даному різновиді мови. Дані варіації називають функціональними стилями. Виникнувши на екстралінгвістичною (позамовною) основі, будучи безпосередньо зв'язаних зі змістом, цілями і завданнями висловлювання, стилі розрізняються між собою внутримовними ознаками – принципами відбору, поєднання і організації засобів із загальнонаціонального мови. М.Н. Кожина, говорить про функціональному стилі «Функціональні стилі виділяються на основі

екстралінгвістичних даних – або на основі функції мови, або на основі сфер спілкування. Однак стиль – це різновид мови, і він потребує власне мовної, лінгвістичної характеристики з точки зору типових для нього мовних засобів» (Кожина, 2002, 96).

Стилістика художньої мови займається питаннями, пов'язаними головним чином із з'ясуванням закономірностей такої організації мовного матеріалу в межах тексту, в результаті якої створюється образна мова. В даному розділі стилістики виняткову роль грають ідейно-естетичні категорії та поняття. Це пов'язано з тим, що, залишаючись лінгвістичною дисципліною, оперуючи відповідними лінгвістичними категоріями і поняттями, стилістика художнього мовлення для виявлення естетичної функції мови звертається до категоріального апарату мистецтвознавства, літературознавства, а також виробляє свої власні категорії, такі як «образ автора», «художньо-образна мовна конкретизація» тощо. У стилістиці художньої мови багато уваги приділяється впливу контексту (макроконтексту всього художнього твору і мікроконтексту безпосереднього словесного, в рамках одного-двох абзаців, оточення) на виникнення різних конотацій (додаткових смислів, часто емоційно, експресивно забарвлених) у окремих слів, словосполучень, фразеологізмів. У книзі «Проблема авторства і теорія стилів» В. В. Виноградов особливо відзначав: «До семантичної композиції літературного твору відноситься принцип або прийом насичення слова і виразів різноманітними смисловими випромінюваннями, які відповідно до ситуації набувають функцію несподіваних показчиків віх або шляхів розвитку сюжету» (Виноградов, 1955, 132).

Так, функціональна стилістика взаємодіє з практичною стилістикою при характеристиці мовної структури певного функціонального різновиду літературної мови (тобто при з'ясуванні особливостей використання мовних одиниць в її рамках). Обов'язково враховуються результати спостережень над вживанням слів, стійких словосполучень, граматичних форм і конструкцій, звуків мови в різних умовах мовної комунікації. Вивчення питання про те, як «поводяться» конкретні мовні одиниці (і їх відомі угруповання) в текстах

того чи іншого стилю (особливо в співвідношенні з іншими мовними одиницями), виключно важливо для глибокого, всебічного дослідження стилістичної характеристики лексико-семантичних груп, частин мови, граматичних категорій, що використовуються в функціональних різновидах літературної мови (Дудик, 2005, 96).

1.4. Особливості функціонування архаїзмів у художньому дискурсі

Архаїзми – це застарілі слова, які були витіснені з активного вживання в мові іншими словами з тим самим значенням. Це старі назви сучасних предметів або назв. Найчастіше на зміну архаїзмам приходять інші слова, які називають ті ж поняття і предмети, що і застаріле слово. У кожного з них є сучасний аналог, простіше кажучи, слово-синонім. Архаїзми стають застарілими тому, що вони вийшли з повсякденного вживання, але не випали з мови взагалі, а, навпаки, продовжують зберігатися в ній та існувати як різновид піднесеної лексики (Супрун, 1958, 48).

Архаїзми відносяться до тієї сфери, яка є найрухомішою в будь-якій мові – до лексики. Структура лексичної системи невпинно оновлюється. Коли з'являються нові явища і поняття та вимагають певної уваги та присвоєння поняття, то мова запозичує з інших мов або створює за допомогою власного словотворення нові одиниці. Але такі лексичні одиниці не вічні: з різних причин одні слова архаїзуються і пропадають зовсім або замінюються іншими, більш вживаними. У процесі такого переходу, одиниці лексики, йдуть в пасивний словник мови, до складу якого включають темпорально-забарвлені слова (архаїзми, історизм, веньянізми та неологізми) і слова, обмежені певною сферою вживання (Люй Шусян, 1959, 97).

Основну частину лексики будь-якої мови становить активний запас слів, який звичний і зрозумілий всім. Активна лексика не має відтінку застарілості або новизни. Застарілі слова з плином часу перестали бути

актуальними і були витіснені з ужитку іншими словами, які називають ті ж поняття і предмети.

Сьогодні ж найважливішою сферою вживання архаїзмів являються художні твори, в яких архаїзми виступають в різних стилістичних функціях. Архаїзми можуть бути стилістично використані для відтворення реалістичного колориту тієї чи іншої епохи минулих часів, для надання мови високого урочистого відтінку, для створення комічного, іронічного, сатиричного ефекту, якщо застарілі слова були задіяні в невідповідній ситуації. Також за допомогою архаїзмів відображають інші непрямі особливості мови (Коротков, 1947, 99).

Архаїзми можуть бути вжиті і без будь-якого стилістичного забарвлення, коли вони використовуються в номінативній функції при необхідності назвати реалії минулих часів, наприклад в науково-історичних працях. Але, як правило, це стосується історизмів. Деякі архаїзми, позбавлені стилістичного забарвлення, можуть бути вживаними в певних областях, наприклад, в наукових роботах, де іноді зустрічаються архаїзми для вказівки на той чи інший зв'язок між певними думками, що були викладені в певній праці (Горелов, 1966, 124).

Також позбавлені стилістичного забарвлення й ті архаїзми, що належать перу якого-небудь автора минулого, оскільки для нього ці слова не були застарілими. І в складі багатьох стійких поєднань архаїзми не виконують свою стилістичну функцію. Крім того існують діалекти, в яких архаїзми літературної китайської мови, є звичайними лексичними одиницями активного словника (Супрун, 1958, 100).

Треба зауважити, що для даної роботи представляє особливий інтерес саме стилістичне вживання застарілої лексики, оскільки при створенні тексту того чи іншого художнього твору застарілі слова найбільш споживані саме в стилістичній функції. Різноманітні стилістичні функції архаїзмів та історизмів широко використовуються різними авторами, і письменники часто звертаються до застарілих слів як до виразного засобу художнього мовлення, використовують їх, переслідуючи різні цілі стилістичного характеру.

Процес архаїзації лексики літературної мови в різних функціональних стилях відбувається нерівномірно. Вивчення цього процесу ускладнюється, з одного боку, текстами художньої літератури; а з іншого боку, мова художніх творів є широким полем для використання словникового складу минулого. Застарілі слова звичайно використовуються у мові історичних романів, повістей, оповідань та інших творів на історичні теми. Крім того, що застарілі слова різні за ступенем своєї архаїчності в сучасній мові, вони відрізняються один від одного ще і тим, що привело їх до складу застарілої лексики. Ця відмінність є найбільш серйозною і принциповою (Кулибина, 2001, 87).

Багато авторів використовують застарілу лексику для відтворення реалістичного колориту зображуваної історичної епохи. Як правило, архаїзми в цій функції застосовуються авторами історичної прози.

Автори не пишуть так, як писали і говорили люди в зображувані часи, не вдаються до повної архаїзації тексту – вони використовують обмежену кількість не повністю забутих застарілих слів, щоб викликати у читача відчуття приналежності тексту до минулих епох і не навантажувати звичайну людину величезною кількістю застарілої лексики. Вони не відтворювали з доскіпливою точністю мову зображуваного часу, а за допомогою обмеженого набору застарілих, але до певної міри відомих читачам, лексичних одиниць створювали необхідний і достатній колорит старовини (Супрун, 1958, 102).

Архаїчні одиниці мови в багатьох контекстах не позбавляються часто незмінно властивою їм експресивно-стилістичного забарвлення, що неминуче надає тексту з використанням архаїзмів піднесене, патетичне звучання. Цим властивістю архаїзмів користуються автори художніх творів, вводячи в свої тексти архаїчні мовні одиниці. Особливо часто урочисте звучання мови створюється авторами поетичних творів. Багато архаїзми настільки часто і широко вживаються в поетичному мовленні, що отримали особливий статус і стали називатися поетизмами (Горелов, 1966, 65).

Урочиста мова, створена за допомогою архаїзмів, зазвичай створює комічний ефект, якщо застосовується в невідповідній ситуації. Це

відбувається через невідповідність тематичного та стилістичного планів. Автори художніх творів спеціально використовують цей прийом, щоб створювати сатиричний, іронічний підтекст (Брандес, Провоторов, 2001, 114).

Таким чином, деякі функції вживання архаїчної лексики можуть взаємодіяти одна з одною. Створення колориту за допомогою застарілих слів може породити урочистість та пишномовність тексту, а піднесений тон розповіді в певному контексті може створити ефект комічності та іронії.

Той досить великий пласт пасивної лексики, куди входять архаїзми та історизми, був і залишається незамінним джерелом стилістичних засобів для авторів текстів художніх творів (Акопова, 1985, 113).

Застаріла лексика протягом тривалого часу дуже уважно вивчається лінгвістами з усіх куточків світу. В наш час дослідження цієї частини системи мови набуває особливого значення у зв'язку з формуванням лінгвокультурології – нової течії, що розвивається в рамках лінгвістичної науки, дослідження в сфері якої матиме вагомий вплив як на розвиток китаєзнавства в цілому, так і конкретний результат у навчанні студентів (Бенвенист, 1974, 81).

З функціональної точки зору архаїзми позначаються як стилістично марковані варіанти з обмеженою зоною вживання, протиставні сучасним нейтральним синонімам (Горелов, 1984, 136).

Архаїзовані слова, як правило, надають розповіді епічної неквапливості, урочистості і служать для створення урочисто-монументальних образів. Аналізуючи художні твори минулого, слід враховувати подвійний характер архаїзмів, як зазначає Н. Шанський у статті “Устаревшие слова в лексике современного русского литературного языка”, “з одного боку, досліджуючи мову письменників, ми зустрічаємо свідоме використання застарілих слів з певною стилістичною метою. В таких випадках ці слова є фактами застарілої лексики як для нас, так і для автора. З іншого боку, в творах ми знаходимо такі слова, які є застарілими лише для нас, але які під час написання твору історизмами чи архаїзмами ще не були, хоча твір може бути написаним порівняно нещодавно” .

Якщо причини переходу слів з активного вживання в склад історизмів завжди абсолютно зрозумілі і не вимагають ніяких особливих роз'яснень, то питання встановлення причин перетворення слів з факту активного словникового запасу в архаїзми, питання пояснення причин витіснення, заміни одного слова іншим є власне лінгвістичними питаннями, як правило вельми складними. Найбільш часто називають такі причини виникнення архаїзмів: різні соціальні зміни, культурні фактори, різні лінгвістичні причини – вплив інших мов, стилістичні зв'язки, мовні реформи (Степанов, 1975, 96).

При аналізі мови літературних творів минулого слід враховувати двоякий характер історизмів і архаїзмів. З одного боку, досліджуючи мову письменника минулого, ми зустрічаємося з свідомим використанням такого роду фактів в певних, зазначених вище стилістичних цілях. У таких випадках (до них відноситься і вживання застарілих слів сучасними письменниками) відповідні слова – факти застарілої лексики як для нас, так і для авторів XVIII-XIX ст. і їх читачів-сучасників (Алексеев, 1970, 75).

Архаїзми займають значне місце в лексичному складі будь-якої мови. «Все, що тим чи іншим способом випадає з активного мовного вживання, архаїзується, причому ступінь архаїзації визначається часом і живою мовною свідомістю мовців» .

Л.Я. Гінзбург зазначає: «Взаємодія традиції, спадщини минулого з затвердженням нового, вічна взаємодія, якою живе естетичний акт ». Вчені, які досліджували мову поетичних творів, нерідко говорили про особливу роль традиційного у віршованій промові (Гінзбург, 1964, 5).

М.М. Іванова підкреслює: «Від того, як зуміє поет пристосувати мовні засоби, успадковані сучасною поетичною промовою від минулих епох розвитку літературної мови, до вираження нового змісту, насущних проблем сучасності, особистого душевного досвіду, багато в чому залежить художня виразність ліричного твору, його естетичний потенціал» (Іванова, 1980, 73).

Завдяки даному висловлюванню, можна без зусиль пояснити інтерес до лексичних складових поетичної мови. З їх допомогою реалізовується його

зв'язок з історичним минулим літературної мови та мови поезії, іншими словами, з високою, поетичною, архаїчною лексикою. Те, що для літературної мови є застарілим, в поезії частіше «високе» або «поетичне» в силу замкнутості ліричного тексту, експресивно-стилістичної функції мовного матеріалу і способу його організації.

Безсумнівно, створення урочистості поетичного твору досягається не тільки за рахунок введення в нього архаїчного пласта лексики. Проте, всі визнають її величезні зображально-виражальні можливості, що дозволяють збагатити образи, які створював поет у віршованому творі певної тематики, і домогтися різноманітних емоційних відтінків. Доречність вживання даної лексики визначається наступним: емоційно-стилістичними можливостями мовних явищ, індивідуальним авторським розумінням архаїзмів, врахуванням автором конкретного контексту (Акопова, 1985, 104).

Досліджуючи архаїзми можна зробити висновок, що вони відрізняються від свого синоніма-сучасника різними рисами: граматичною конструкцією, іншим значенням, морфемним складом. Щодо того, яка саме риса відрізняє застаріле слово і його сучасний синонім, представляється можливим виділити наступні групи архаїзмів:

1) лексико-фонетичні архаїзми – слова, які мають в своєму фонетичному складі невластиві сучасній мові звуки і поєднання звуків: 早膳 *zǎoshàn* 晚膳 [*wǎnshàn*] – 早饭 *zǎofàn* 晚饭 *wǎnfàn* (сніданок, вечеря), 衣裳 *yīcháng* – 衣服 *yīfu* (одяг), 迎迓 *yíngyà* – 迎接 *yíngjiē* (зустрічати, вітати).

2) семантичні архаїзми – це слова, у яких з'являється нове значення, але при цьому відмирає старе: 下海 *xiàhǎi* початкове значення «від гуртка самодіяльності дорости до професійного артиста», сучасне значення «почати займатися торгівлею, підприємництвом, бізнесом»; 兵 *bīng* початкове значення «зброя, озброєння», сучасне значення «солдат, воїн, боєць» (Горелов, 1984, 135).

Висновки до розділу 1

У першому розділі даної дипломної роботи було проаналізовано одне з центральних понять сучасної лінгвістичної теорії – це поняття дискурсу. Не існує загально визнаного визначення дискурсу, що охоплює всі випадки його вживання, і, мабуть, саме це сприяло величезній популярності, набутої цим терміном останнім часом, а різне трактування вдало задовольняють будь-яким понятійним потребам, модифікуючи більш традиційні уявлення про мови, тексти, діалоги, стилі. Тому термін «дискурс» отримав два основних значення, які були більш детально розглянуті в розділі за допомогою певних лінгвістичних джерел. Класичне вживання означає будь-які форми мовленнєвої взаємодії між людьми. Дискурс – це вербально артикульована форма об'єктивації змісту людської свідомості, регульована домінуючим в тій чи іншій соціокультурній традиції типом раціональності, як зазначала Кулібіна Н. В.

Наступним було розглянуто поняття специфіки художнього дискурсу. Такий тип дискурсу створюється художнім текстом, який в свою чергу є одним з компонентів акту художньої комунікації, представляючи особливу художню реальність, яка, з'єднується з дискурсами автора і читача.

Художній дискурс – це підпорядкований естетичній комунікації дискурс мовця та персонажів. Специфічні ознаки художнього типу дискурсу описав Ю. Лотман, на його думку, важливість полягає в тому, що змістом повідомлення в такому дискурсі є особистість. Художній дискурс несе на собі печатку культури певного етапу в історії суспільства. Основоположним фактором для будь-якого дослідження художнього дискурсу є його відмінність від інших видів дискурсу.

Розмірковуючи на тему художнього дискурсу, російський лінгвіст Н.Л. Галеева зауважує: «Текст, що містить параметр художності, пробуджує рефлексію, що приводить до утворення деякого простору розуміння, де рефлексія фіксується у вигляді духовних сутностей – смислів та ідей, які, в свою чергу, здатні збагачувати духовний простір людини. Під духовним

простором розуміється при цьому сукупність смислових, ідейних парадигм, цінностей, почуттів, уявлень, знань, понять, віри, загальнокультурних феноменів». У ряді робіт деяких авторів дискурс розуміється як процес написання тексту і процес читання (Н.А. Кулібіна, В.А. Миловидов, В.І. Тюпа).

В завершенні даного розділу також були охарактеризовані проблематика архаїчної лексики та особливості її функціонування у художньому дискурсі. Архаїчною лексикою вважаються застарілі слова, які були витіснені з активного вживання в мові іншими словами з тим самим значенням. Це старі назви сучасних предметів або назв. Найчастіше на зміну архаїзмам приходять інші слова, які називають ті ж поняття і предмети, що і застаріле слово. У кожного з них є сучасне пояснення – синонім.

З функціональної точки зору архаїзовані слова, як правило, надають розповіді епічної неквапливості, урочистості і служать для створення урочисто-монументальних образів. Н. Шанський у статті “Устаревшие слова в лексике современного русского литературного языка”, зазначав, що аналізуючи художні твори минулого, слід враховувати подвійний характер архаїзмів. З одного боку, досліджуючи мову письменників, ми зустрічаємо свідоме використання застарілих слів з певною стилістичною метою. В таких випадках ці слова є фактами застарілої лексики як для нас, так і для автора. З іншого боку, в творах ми знаходимо такі слова, які є застарілими лише для нас, але які під час написання твору історизмами чи архаїзмами ще не були, хоча твір може бути написаним порівняно нещодавно” .

РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВЖИВАННЯ АРХАЇЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Мова живе в історичному часі, тобто змінюється з покоління в покоління. Всі ми інтуїтивно відчуваємо, що якісь слова вживали наші предки, а зараз ці слова вже маловживані та є застарілими. А є такі слова, які сприймаються як рідні, які стосуються нашої мови, але сенс їх вже не вловлюється – вони вживалися нашими зовсім далекими предками (Бархударов, 1975, 22).

Цей тип слів називають архаїзмами. Вивчаючи такі слова, можна скласти правильне уявлення про процеси старіння та оновлення лексики. У свою чергу, розуміння цих процесів відкриває можливості точного словоскладання, яке обов'язково супроводжує будь-яку діяльність, пов'язану з відкриттям нового.

Враховуючи те, що спільними до архаїзмів є історизми – назви застарілих реалій, тих речей, що зникли з ужитку та явищ, що пішли в минуле, а також те, що деякі архаїзми представлені веньянізмами, у даному розділі слід зафіксувати особливості даних понять (Горелов, 1984, 131).

2.1. Важливі складові архаїчної лексики: історизми та веньянізми

За визначенням Т. В. Жеребило, історизми – це слова, що позначають зниклі з сучасного життя предмети, явища, що стали неактуальними поняттями. У китайській мові це такі слова, як 驸马 fùmǎ – зять імператора, 封邑 fēngyì – прибирання льону, 状元 zhuànguān перший з найсильніших (переможець на столичних іспитах, перший кандидат на високу посаду), 点卯 diǎnmǎo – ранкова перекличка (для чиновників урядових установ, 5-7 годин ранку), 买办 mǎibàn – компратор, компраторський (місцевий купець, який є посередником між іноземним капіталом на місцевому ринку в колоніальних і залежних країнах) (Жеребило, 1983, 53).

Якщо архаїзм позначає поняття, існуючі в дійсності і просто змінили свою назву разом з громадськими змінами, так як лексика є найбільш рухливою частиною мови, то історизм визначає ті предмети, процеси і явища, які припинили своє існування і залишилися лише як об'єкт вивчення істориків, свідки епохи, проте в сучасному світі або не існують зовсім, або не знаходять застосування, так як не відповідають реаліям життя. Архаїзми являють собою слова, що вийшли з якої-небудь причини зі складу активної лексики китайської мови, проте мають синонімічні відповідності в сучасній мові. Процес перерозподілу активної і пасивної лексики китайської мови набув особливого поширення в 20 столітті, проте пасивізація може піддатися реактивації. Цьому є кілька пояснень: наприклад, таке як мода, що повернулася на дане слово, цьому може посприяти як літературний твір, так і можливі зміни соціально-економічних, культурних та природних реалій (Виноградов, 1955, 67).

Треба відзначити, що до історизмів зазвичай не можна підібрати синоніми, способи їх семантизації – словникове тлумачення, визначення внутрішньої форми, засоби наочності. Нерідко ці слова не перекладаються на інші мови. Основна причина появи в лексичній системі історизмів – зміни побуту, звичаїв, розвиток науки, техніки, культури, політичні перетворення. На зміну одним речам і відношенням приходять інші (Виноградов, 1955, 67) .

Важлива власне лінгвістична властивість історизмів – відсутність у них синонімів. Зазвичай інші застарілі слова мають один або багато синонімів. Це пояснюється тим, що застаріли самі реалії, для яких ці слова служили найменуваннями. Таким чином, при описі далеких часів, відтворення колориту минулих епох історизм виконують функцію спеціальної лексики: виступають як свого роду терміни, що не мають конкуруючих еквівалентів (Кацнельсон, 2009, 117).

Під час вивчення мови часто доводиться стикатися з труднощами, оскільки вивчення, пізнання будь-якої мови неможливо без знання історії її формування, її особливостей та етапів процесу еволюції. Ця проблема донині зустрічається в китайській мові. При читанні китайської літератури ми часто

стикаємося з елементами класичної мови веньянь в сучасному житті, яка є невід'ємною частиною китайської мови. Елементи веньянь, або веньянізми, зустрічаються практично у всіх функціональних стилях китайської мови, наприклад, в сучасних публіцистичних текстах, в діловій і науковій літературі. Більшість фразеологізмів, популярних в сучасній мові, беруть свій початок в давньокитайській мові (Зограф, 1990, 31).

Веньянь (досл. в перекладі з кит. мови «мова письмен») – літературна давньокитайська мова, яка склалася на основі живих діалектів, що існували в 1-й пол. 1-го тис. до н.е. і існувала лише в письмовій формі. Вже в 1-м тис. н.е. розійшлася з мовою усного спілкування і стала незрозумілою на слух. Класична китайська мова відрізняється лаконічністю – текст на веньянь містить приблизно вдвічі менше ієрогліфів, ніж той же текст сучасною китайською мовою (Зограф, 1990, 33).

Веньянізми (文言词语 *wényáncíyǔ*) – це запозичення з старого літературної мови веньянь, що їх вживають в сучасній китайській мові. До них відносяться слова, фразеологізми і граматичні конструкції, які прийшли з веньянь. Веньянізми в якості складової частини входять в лексичну і синтаксичну систему китайської мови (Мазур, 22009, 31).

У китайській мові пласт архаїзмів представлений саме веньянізмами: 须臾 *xūyú* і сучасний аналог 刹那 *chànà* – мить; 昧爽 *mèishuǎng* і 昧旦 *mèidàn* – перед світанком; 教诲 *jiàohuì* і 教训 *jiàoxùn* – вчити, наставляти, виховувати; 栽培 *zāipéi* і 提拔 *tíbá* – висувати (по службі), представляти до підвищення (Зограф, 1990, 55).

Веньянізми в якості складової частини входять в лексичну систему китайської мови. Вони є лаконічним засобом позначення понять і зберігають в сучасній мові певний ступінь активності. На відміну від слів основного лексичного фонду, нейтральних з точки зору стилістичної віднесеності і що представляють собою міжстильову лексику, веньянізми характерні головним чином для письмово- книжкових стилів сучасної китайської мови (Никитина, 2004, 15).

Ті давні вислови, що не пройшли лінгвістичну обробку, тобто передані в оригіналі і можуть викликати труднощі навіть у носія мови, оскільки сучасний китайський читач зазвичай не знає веньяню. Тому цитати зазвичай супроводжуються певним переказом або коментарем (Попович, 1980, 119).

Говорячи про труднощі сприйняття веньяню, слід зазначити дві обставини: по-перше, ця мова неоднорідна, що викликано відсутністю в Китаї до кінця XIX ст. нормативних граматик, і, по-друге, увібрала в себе за свою тривалу історію безліч прихованих цитат з давньокитайської мови. У цьому слід шукати коріння тих проблем, що виникають при перекладі веньянізмів у публіцистичних текстах (Зограф, 1990, 44).

Ускладнює роботу перекладача і багатозначність більшості слів, що прийшли зі старої літературної мови. У веньянь переважали односкладові слова. Відсутність другого компонента в односкладових словах зумовило значно широкє, нічим не обмеженє значення слів, а це призводило до різного тлумачення (Комиссаров, 1990, 91).

2.2. Особливості перекладу архаїчної лексики

Лексичні проблеми перекладу з української мови на китайську та навпаки – одна з найважливіших і актуальних тем на сьогоднішній день у лінгвістиці. Підвищення ролі перекладу в сучасній комунікації обумовлює необхідність забезпечення перекладацької діяльності ефективними матеріалами, що дозволяють домагатися якісних результатів при виконанні перекладів.

Часто головна складність при перекладі даної лексики – це необхідність знайти конкретне значення слова або словосполучення, якого немає у словнику, але такого, що єдине є підходящим в даному контексті. І звичайно, дуже важливо з багатьох чинників контекстуального перекладу виділити такі, які уклалися б в рамки якихось закономірностей. Такі закономірні заміни словникових відповідностей в процесі перекладу

прийнято називати «адекватними замінами» або «лексичними трансформаціями». Суть цих замінь або трансформацій – у відмові від словникових відповідностей, і кожна з перерахованих трансформацій має свої особливості (Курдюмов, 1999, 65).

Необхідно трохи докладніше зупинитися на різних типах лексичного значення слова, з огляду на те, що це питання має безпосереднє відношення до перекладу. У багатьох випадках правильний вибір слова при перекладі може бути зроблений тільки на основі правильного аналізу лексичного значення слова.

Предметно-логічне значення може бути основним і похідним. Похідні значення утворюються в процесі історичного розвитку слова. У ряді випадків спостерігається збіг основних значень слова в китайській і українській мовах і розбіжність похідних.

Предметно-логічне значення може бути вільним і зв'язаним. Вільне значення певного слова існує незалежно від його поєднання з іншими словами. Зв'язане значення з'являється тільки в певних словосполученнях. (Латишев, 1998, 66).

Крім вищевказаних предметно-логічних значень, що утворюють смислову структуру слова і завжди приводяться в словниках, в слові виявляється в умовах даного контексту так зване контекстне значення, яке не знаходить свого відображення в словниках. Однією з наступних проблем перекладу є підбір слова. Завдання перекладача полягає в тому, щоб знайти потрібне слово, яке було б підходящим іноземному слову, а саме мало б те ж значення, те ж стилістичне забарвлення і викликало б ті ж асоціації. Є слова, значення яких в деяких мовах майже повністю збігаються. Перекладач повинен дуже уважно ставитися до емоційного значенням слова і пам'ятати, що воно може викликати як позитивні, так і негативні асоціації – факт, який має дуже велике значення для перекладу. Збіг предметно-логічного значення не завжди означає збіг емоційного. (Комісаров, 2000, 176).

Контекстуальне значення представляє собою певну проблему при перекладі, адже словник може тільки підказати напрямок, в якому

перекладачеві слід шукати потрібне слово. Контекстуальне значення слова призводить до питання про те, що таке контекст. Ізольоване вживання слова не типова явище. Зазвичай слово вживається в зв'язку з іншими словами. Безпосереднє оточення слова є його контекстом. Але не слід розуміти буквально, що контекстом є окрема пропозиція, де вжито слово. Часто значення стає зрозумілим тільки в зв'язку з попереднім або наступним пропозицією або пропозиціями. Контекст не тільки виявляє дане значення слова, але і уточнює і конкретизує його, створює навколо нього певне коло асоціацій (Кундзіч, 1973, 98).

У кожній мові існує багато традиційних поєднань слів, обмежених, з одного боку, їх семантикою, а з іншого – суспільною практикою їх вживання. Такі традиційні поєднання далеко не завжди збігаються в різних мовах. Збереження в перекладі поєднань, типових для іншої мови, було б буквализмом та порушенням норм мови, на який робиться переклад (Акопова, 1985, 31).

У такому випадку, не варто й говорити про необхідність збереження національного колориту при перекладі. Переклад, позбавлений національного колориту – неприпустимий. Перекладачеві необхідно зберігати національний колорит оригіналу. Імена, власні та географічні назви повинні передаватися транслітерацією. Однак тут слід зробити дуже суттєве застереження, зазначаючи те, що перекладач повинен зважати на сталі традиції щодо історичних та географічних назв, а також персонажів всесвітньо відомих літературних творів (Бархударов, 1975, 88).

2.3. Методика аналізу функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі

Насамперед, варто враховувати те, що аналіз текстів різних функціональних стилів має свою особливу специфіку. Найбільш повно в сучасній лінгвостилістиці розроблені прийоми й процедури, що застосовують у дослідженнях художніх текстів. Власне, як справедливо зауважує

С. Я. Єрмоленко, “лінгвостилістика розпочиналася з вироблення методів аналізу художнього тексту. Поширення лінгвостилістичного аналізу на засоби виразності мови в різних сферах спілкування, в різних мовних ситуаціях зумовило визначення різної мети стилістичних досліджень і методико-стилістичних напрямків, аспектів досліджень”(Єрмоленко, 2007, 53).

Для визначення функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів і адекватного дослідження способів їх перекладу було використано ряд загальних мовознавчих методів аналізу:

- Метод суцільної вибірки забезпечив підбір архаїчної лексики в перекладних творах.
- Перекладацький аналіз проявляється в зіставленні оригінального варіанту представленого китайською мовою з варіантами перекладів українською мовою. Таке зіставлення дозволило дослідити в роботі ступінь близькості перекладів на рівні змісту оригіналу та перекладу та визначити прийоми, завдяки яким у перекладі досягнуто динамічну еквівалентність.
- Порівняльно-історичний метод – метод виявлення історії розвитку лексичного значення слова і його походження.
- Метод лінгвістичного аналізу тексту – метод виявлення тематичної, жанрової, композиційної специфіки тексту, авторського задуму, системи образів, проблематики і мотивів, системи стилістичних прийомів і мовних засобів, експлікованим на різних рівнях структурної організації тексту.
- Метод стилістичного експерименту (запропонований і обґрунтований О. М. Пешковським), що полягає в “підстановці синонімів до того чи іншого слова у творі (чи у вилученні якихось слів із нього) й визначення естетичної значимості авторського слова/висловлення, його концептуально-образного та смислового навантаження порівняно

Саме О. М. Пешковський увів поняття “загальної образності”, яке полягає в тому, що всі мовні одиниці “справді художнього тексту спрямовані на вираження конкретного художнього образу і тому суворо естетично й стилістично мотивовані, тобто єдино можливі для вираження цієї естетичної думки”.

- Діахронічний – ґрунтується на історичному аналізі висловлювань і текстів та орієнтований на процесах формування функціональних стилів на різних етапах їх становлення й розвитку у зв’язку зі змінами соціальних, історичних умов, тобто екстралінгвальних факторів мови.

Застосувавши вищенаведені методи лінгвістичних досліджень у даній роботі ми змогли виокремити архаїчну лексику в матеріалах художнього стилю, змогли зіставити оригінальний варіант представленого китайською мовою прикладу з варіантом перекладу українською мовою, виявили історію розвитку лексичного значення слова і його походження, систематизували тематичну, жанрову, композиційну специфіку тексту, авторського задуму, системи образів, проблематики і мотивів, проаналізували особливості вживання архаїзмів тощо.

Висновки до розділу 2

Другий розділ присвячений методологічним засадам вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі. В ньому були більш детально охарактеризовані особливості перекладу досліджуваної лексики, описані її складові, такі як історизми та веньянізми та сформульована методика аналізу функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів у художньому дискурсі.

Лексичні проблеми перекладу з української мови на китайську та навпаки – одна з найважливіших і актуальних тем на сьогоднішній день у лінгвістиці. Підвищення ролі перекладу в сучасній комунікації обумовлює необхідність забезпечення перекладацької діяльності ефективними матеріалами, що дозволяють домагатися якісних результатів при виконанні перекладів.

Часто головна складність при перекладі даної лексики – це необхідність знайти конкретне значення слова або словосполучення, якого немає у словнику, але такого, що єдине є підходящим в даному контексті. І звичайно, дуже важливо з багатьох чинників контекстуального перекладу виділити такі, які уклалися б в рамки якихось закономірностей. Такі закономірні заміни словникових відповідностей в процесі перекладу прийнято називати «адекватними замінами» або «лексичними трансформаціями». Суть цих заміन або трансформацій – у відмові від словникових відповідностей, і кожна з перерахованих трансформацій має свої особливості (Акопова, 1985, 94).

В підрозділі, присвяченому методологічному аналізу вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі було надано та охарактеризовано конкретні методи лінгвістичного аналізу, за допомогою яких в даній роботі було знайдено архаїчну лексику в матеріалах художнього стилю, ми змогли зіставити оригінальний варіант представленого китайською мовою прикладу з варіантом перекладу українською мовою, виявити історію розвитку лексичного значення слова і його походження, систематизувати

тематичну, жанрову, композиційну специфіку тексту, авторського задуму, системи образів, проблематики і мотивів, та проаналізувати головне завдання дослідження щодо особливостей вживання архаїзмів тощо.

РОЗДІЛ 3 ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ АРХАЇЗМІВ У КИТАЙСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Функціональна стилістика – розділ мовознавства, який найбільш повно і послідовно здійснює вивчення мови в дії. Одночасно з тим функціональна стилістика є важливою складовою науки про культуру мовлення. В ній з необхідною повнотою реалізується комунікативний аспект культури мовлення. Предметом функціональної стилістики є засоби мови з точки зору їх відбору та організації в мовленнєвий твір в рамках того або іншого функціонального стилю, а також самі функціональні стилі як типізовані різновиди мови, що використовуються в тій чи іншій сфері життєдіяльності людини (Анохіна, 2017, 21).

У роботах по стилістиці китайської мови, що належать китайським авторам, літературно-художню мову зазвичай розглядають в якості одного з мовних стилів і називають 文艺语体 *wényì yǔtǐ* (літературно-художній стиль), однак з цією точкою зору важко погодитися. Літературно-мистецька мова займає особливе місце в структурі загальнонародної китайської мови і суттєво відрізняється від функціональних стилів. Найбільш характерна особливість літературно-художнього мовлення, що дозволяє розглядати її окремо від функціональних стилів, це використання в рамках одного твору засобів і прийомів, властивих різним стилям загальнонародної мови. У китайській літературно-художнього мовлення практично знаходять своє застосування засоби і прийоми, що існують у всіх мовних стилях (Галеева, 1999, 60).

Художній стиль знаходить своє відображення в творах художньої літератури, яку називають іноді витонченим письменством. Художній стиль, подібно публіцистичному, виконує функцію впливу. Вплив творів художньої літератури на читача є повністю естетичним моментом. Щоб література мала потрібний вплив на читача, служила шляхетним цілям, відрізнялася високою художністю, необхідна велика майстерність письменника з відбору та використання певних взаємопов'язаних, пройнятих однією ідеєю і зведених в

одну структуру засобів і прийомів мови. Всі ці засоби й прийоми, в кінцевому рахунку, покликані створити систему подій, систему образів і тим самим висловити ідейно-художній задум письменника (Кожина, 2002, 94).

Наступне дослідження виконуватиметься на основі серіалу історичної тематики «Легенда про Мі Юе», дії якого розгортаюся в середині IV ст. до н.е.. А саме тому, через великий історичний та культурний розрив із сьогоdnішнім днем, ми можемо звернутися до такого матеріалу, виконати пошук застарілої лексики, представленої архаїзмами та провести аналіз отриманих результатів.

3.1. Функціонально-стилістичні особливості вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі на прикладі історичного серіалу «Легенда про Мі Юе»

要不要我给你雇两个人?

Yào bù yào wǒ gěi nǐ hù liǎng gè rén?

Ти хочеш аби я найняв тобі свиту?

Перекладач також стикається з проблемою підбору еквівалента українською мовою, який буде мати таку ж структуру та стилістичне забарвлення, яка є у відповідного китайського слова. Якщо перекладачеві не вдається підібрати відповідний еквівалент, то переклад супроводжується коментарем. Наприклад:

有些办公机构成了人望之生畏的“衙门”。

bàn gōng jī gòu chéng le rén wàng zhī shēng wèi de yá mén.

Деякі установи перетворилися в ямині, яких люди просто бояться. (Яминь – показ, присутність, військова чи громадянська установа в старому Китаї).

母后，父王不来了 姝儿可以用膳了吗？

Mǔhòu, fùwáng bù láile shū er kěyǐ yòng shànle ma?

Мати, батько не прийде, чи можу я поїсти?

Слова 母后 *mǔhòu* і 父王 *fùwáng* перекладаються як королева-мати та король-батько.

Такі слова складно передати українською мовою, так як часто відсутні еквіваленти таких понять. Китайська мова багата різноманітними зверненнями до людей з різних верств населення, тому в таких випадках треба звертатися до генералізації та заміни. Наступний архаїзм 用膳 *yòng shàn* – їсти, має в сучасній мові аналог 吃饭 *chīfàn*.

微臣还听说

Wēi chén hái tīng shuō

Ваш слуга також чув

Слово 微臣 *wēi chén* – «мерзенний слуга» є історизмом, який вживали, кажучи про себе, при розмові з імператором або королем.

他已派使臣说，齐王已派使臣去见越王无疆。

tā yǐ pài shǐ chén qù jiàn yuèwáng wújiāng

Він відправив посла зустрітися з королем князівства Юе Уцзянем.

Слово 使臣 *shǐ chén* – «посланець, посол» є архаїзмом, людина, яка обіймала цю посаду була довіреною особою імператора в міжнародній діяльності держави, сучасним аналогом цього слова є 大使 *dàshǐ* – «посол».

他都会给这个下马威这叫杀威棒。

Tā dūhuì gěi zhège xià mǎ wēi zhè jiào shā wēi bàng.

Побиття палицею – це його спосіб вселити всім страх.

У прикладі історизм 杀威棒 *shā wēi bàng* «кийок для покарання злочинця та виховання в ньому смиренності» переведений українською

мовою як «палиця» з використанням прийому додавання слова «побиття», яке відсутнє в оригіналі.

因我衣裳寒酸硬赖我偷盗百般拷打。

yīn wǒ yīshang hán suān yìng lài wǒ tōu dào bǎi bān kǎo dǎ.

Через те, що мій одяг був пошарпанним, то мене звинуватили в крадіжці і побили.

Слово 衣裳 *yīshang* – «одяг» є архаїзмом і має сучасний аналог 衣服 *yīfu* – «одяг». Архаїзм 寒酸 *hán suān* – «той, хто живе в бідності; бідний, жебрак (про вченого, інтелігентну людину)» був замінений на «пошарпанний», спираючись на те, що вираз стосується стану одягу.

今日大朝你为何如此打扮?

Jīnrì dà cháo nǐ wèihé rúcǐ dǎbàn?

Сьогодні збори високопосадовців, чому ти так одягнений?

大朝 *dà cháo* використовувалося для позначення зборів, на якому міністри та інші високопосадовці виступали перед імператором, але так як у цього явища немає перекладу українською мовою, то було скористано прийом скорочення і переведено як «збори високопосадовців».

店家您就让我们住下吧

Diànjiā nín jiù ràng wǒmen zhù xià ba

Хазяїне, дозвольте нам зупинитися у вас

В даному контексті ми використовували генералізацію і перевели архаїзм 店家 *diànjiā* як «хазяїн», але якщо розбирати старе значення, то цей архаїзм має наступне тлумачення «людина, що приймає гостей (наприклад, в готелі або ресторані)». На даному прикладі добре помітно як архаїзм втратив своє старе значення і зараз використовується вже в іншому, більш сучасному значенні «продавець (інтернет-магазину)».

我要贸然地收留了你们万一出事那可就得连坐呀，我们一家老小可都没命了。

Wǒ yào màorán dì shōuliúle nǐmen wàn yī chūshì nà kě jiù dé liánzuò ya wǒmen yījiā lǎo xiǎo kě dōu méimìngle.

Якщо ми вас так нерозважливо залишимо у нас і з вами щось станеться, то всіх нас залучать по системі «кругової поруки» і ми всі втратимо життя.

В даному прикладі слово 连坐 *liánzuò* є історизмом, так як відображає поняття, яке використовувалося за часів династії Цинь (221 до н. е. - 207 до н. е.). Вперше воно було введено 商鞅 *shāng yāng* Шан Яном і називалося «кругової порукою». Така система повинна була забезпечити порядок і контроль над населенням, тому в цей період процвітали доноси, до яких людей заохочували, а якщо вони не доносили про правопорушення своїх сусідів, то вони також піддавалися покаранням, причому не тільки родина того, хто провинився, але і його родичі несли відповідальність, а також сусіди. Використано додавання «система».

奴婢这就去给张子烹茶。

Núbì zhè jiù qù gěi zhāng zǐ pēngchá。

Я піду заварю чай для пана Чжан Цзи.

У цьому прикладі використовується архаїзм 烹茶 *pēngchá* «заварювати чай», в наші дні це слово замінилося іншим ієрогліфом 泡茶 *pàochá* «заварювати чай». В даному випадку при перекладі ми використали перестановку, так як порядок мовних елементів при перекладі з китайської не відповідає мовним традиціями української мови. Тому дієслово «заварювати» ми перенесли в середину речення, а за ним поставили додаток «для пана Чжан Цзи», тоді як в китайській мові цей порядок зворотний.

登记完了都去新宾营集合最后再分配到各幢。

Dēngjì wánliǎo dōu qù xīn bīn yíng jíhé zuìhòu zài fēnpèi dào gè chuáng。

Після реєстрації, все попрямує до табору новобранців, там буде проходити перерозподіл по військових частинах.

Архаїзм 幢 *chuáng* «військова частина» втратив своє значення, яке використовується в контексті даного прикладу, в сучасній мові це слово використовується в значеннях «прапор; рахівне слово для будинків; тент, фіранка».

Ще одна проблема, яка виникла при перекладі, це відсутність поняття або явища в словнику. В такому випадку перекладач повинен самостійно знайти інформацію і пояснити її в перекладацькому коментарі. Наприклад:

一些 越人故意滋事越人最记仇了父王 伐越 时杀了他们的越王 无 疆其 遗民四散名地, 这两年他们又出现 在郢都屡屡 滋扰生事很令人 头疼。

Yīxiē yuè rén gùyì zīshì yuè rén zuì jìchóule fù wáng fá yuè shí shāle tāmen de yuèwáng wújiāng qí yímín sìsàn míng dì, zhè liǎng nián tāmen yǒu chūxiàn zài yǐng dōu lǚlǚ zī rǎo shēng shì hěn lìng rén tóuténg.

Кілька жителів князівства Юе спеціально влаштували безлади, бо ненавидять нашого короля за те, що він в період війни вбив їх короля Уцзяня, а епігонів старої династії (люди, які відмовилися зайняти посаду при новій династії) змусив утікати. Вони знову з'явилися в Ін (столиця царства Чу) і за ці два роки влаштували чимало лиха ».

В даному прикладі слово 越人 *yuèrén* є історизмом і відсутнє в словнику, в цьому випадку постає необхідність звернутися до історичних джерел, з яких стало відомо, що в період Весни і Осені з 722 по 481 рік до н. е. існувало князівство Юе 越国 *yuèguó*, а жителів цього князівства називали 越人 *yuèrén*, відповідно, цей історизм можна перевести як «жителі князівства Юе».

При перекладі виявилися наступні проблеми:

1. відсутність відомостей про ті чи інші історичні події;

2. проблема підбору еквівалента українською мовою;
3. відсутність поняття в словнику в силу його архаїчності.

Перш за все, з метою запобігання помилок і спотворення смислу тексту при перекладі, перед початком слід ознайомитися з додатковою інформацією про історичні події оригінального тексту, що перекладається. Така інформація, як епоха, в яку відбуваються дії, правляча династія, відомі особистості та історичні місця, є дуже важливою при перекладі і допомагає перекладачеві правильно відобразити ту чи іншу подію в перекладі.

启禀大王，永巷令有事禀报。

Qǐ bǐng dàwáng, yǒng xiàng lìng yǒushì bǐngbào.

Ваша величність, донесення з палацу Юнсян (місце ув'язнення жінок двору, які чимось завинили).

Використано опущення слова 启禀 *Qǐ bǐng* – «доповідати», так як за цим словом стоїть звернення до короля 大王 *dàwáng* «король, ваша величність». В українській мові звернення «ваша величність» вже несе в собі відтінок звернення. Історизм 永巷 *yǒng xiàng* був транскрибований з додаванням коментаря «палац». У цьому ж прикладі архаїзм 禀报 *bǐngbào* – «доповідати» був замінений на іменник «донесення».

臣妾真是佩服得五体投地。

Chén qiè zhēnshì pèifú dé wǔtītóudì.

Я так захоплена, що схиляюся перед Вами. Наложниці або дружини зобов'язані були слідувати етикету при розмові з імператором, тому називали себе 臣妾 *chén qiè* «раби і наложниці; челядь, прислуга».

周礼司服早有规则，诸侯与其臣皮弁以视朔朝服以日视朝身为大秦臣子应知冠弁朝服本为百官觐见主君议政之服饰。

Zhōu lǐ sī fú zǎo yǒu guīzé, zhūhóu yǔqí chén pí biàn yǐ shì shuò cháofú yǐ rì shì cháo shēn wéi dàqín chéngzǐ yīng zhī guān biàn cháofú běn wèi bǎi guān jìnjiàn zhǔjūn yìzhèng zhī fúshì.

Відповідно до етикету палацу, князі і міністри, обговорюючи політичні питання в день аудієнції у короля Цинь, повинні бути одягнені в парадний одяг з головним убором.

У наведеному прикладі історизм 司服 *sī fú* – «доглядач княжого гардеробу» був опущений, так як 周礼 *zhōu lǐ* «придворний етикет» і 规则 *guīzé* «правила» в повній мірі описують ситуацію комунікації. 诸侯 *zhūhóu* в словнику пояснюється як «місцевий васальний князь епохи Чжоу, князь, феодал». При перекладі було обрано більш близьке українському читачу визначення «князь». Історизм 视朔 *shì shuò* позначав «оголошення імператором дня молодого місяця (настання нового місяця, старовинний обряд з намітки справ, які підлягають розгляду протягом цього місяця)». При перекладі ми використовували прийом скорочення і перевели як «день», використовуючи його з подальшим визначенням 视朝 *shì cháo* «аудієнції у короля». 冠弁 *guān biàn* історизм, який перекладається як «шкіряна шапка місцевого князя на аудієнції імператора», але в даному прикладі видове поняття «шапка» було замінено на поняття «головний убір», так як переклад «головний убір» надає певну урочистість мові відповідно до ситуації і найбільш підходить контексту речення. Іменник 朝服 *cháofú* є історизмом і перекладається як – «парадний одяг (для прийомів при дворі)».

众爱卿对此有何看法？

Zhòng ài qīng duì cǐ yǒu hé kànfǎ ?

"Любі мої піддані, що ви про це думаєте?"

Слово 爱卿 *ài qīng* – «дорогий вельможа (сановник, звернення правителя до придворного)» – історизм, який при перекладі був замінений на нейтральне слово «піддані».

大魏皇帝驾崩太子继位改年号始光。

Dà wèi huángdì jià bēng tài zǐ jì wèi gǎi nián hào shǐ guāng.

Імператор помер, спадкоємець зійшов на престол, прийшов новий рік Шигуан.

Цей приклад цікавий двома історизмами. Перший – це слово 驾崩 *jià bēng* – «померти, загинути, смерть», вживалося тільки для позначення смерті імператора. Друге – це слово 年号 *nián hào* – «назва року (для літочислення)», вперше було введено першим імператором Цинь Шихуанді, воно використовувалося для позначення літочислення і кожний наступний імператор вводив свої назви кожного періоду його правління. У цьому прикладі події відбуваються в 424 році нашої ери, коли в царстві північна Вей на престол зійшов новий імператор 拓跋焘 *tuòbá táo* Тоба Тао і своїм приходом він проголосив новий рік 始光 *shǐ guāng* – «Шигуан». Так як даний історизм є назвою, була використана транскрипція.

大魏皇帝诏曰前因魏国柔然南北睽隔彼此相持生灵涂炭土露野。

Dà wèi huángdì zhào yuē qián yīn wèiguóróu nánběi kuí gé bǐcǐ xiāngchí shēnglíngtútàn tǔ lù yě.

Імператор царства північна Вей закликає: протистояння Північної Вей і Жужанів розділили південь і північ, привівши їх до бід і оголивши їх землі.

Слово 诏曰 *zhào yuē* відсутнє в словнику, тому при перекладі довелося вдатися до китайських джерел інформації. З них ми дізнаємося, що слово 诏曰 *zhào yuē* використовувалося імператором в наказах простому народу і дане слово можна перекласти як «закликати, наказувати». Архаїзм 睽隔 *kuí gé* – «розділяти» – це слово, якому в сучасній китайській мові прийшли на зміну слова 别离 *biélí* – «розлучатися, розлучати, залишати» і 分隔 *fēngé* «розділяти, розділ».

按照魏国律例明日午时三刻本官决定将你校场问斩。

Ànzhào wèiguólǚ lì míngrì wǔshí sān kèběn guān juédìng jiāng nǐ jiàochǎng wèn zhǎn.

Відповідно до законів Північної Вей, завтра опівдні я засуджую тебе до обезголовлювання». Словосполучення 午时三刻 *wǔshí sān kè* є історизмом, так як використовувалося в стародавньому Китаї для позначення часу виконання вироку через обезголовлення, тому що вважалося, що в цей час у чоловіка, який приводив вирок у виконання, додавалося сил. Цей відрізок часу приблизно починався опівдні, тому в тексті словосполучення 午时三刻 *wǔshí sān kè* було переведено як «опівдні». Інший історизм в цьому прикладі, це 问斩 *wèn zhǎn* – «засудити до обезголовлювання», міра покарання для тих, що провинилися в стародавні часи.

没想到他竟然成为了丞相。

Méi xiǎngdào tā jìngrán chéngwéile chéngxiàng.

Я й подумати не міг, що він стане правою рукою імператора.

У цьому реченні 丞相 *chéngxiàng* – «головний помічник імператора» – історизм, який вживався для позначення наближеного помічника імператора, наприклад, при династії Хань (206 до н. е.-220 н. е.). Таких людей називали ченсян, вони були вищою посадовою особою в державі. При ханській династії було два ченсяна: ченьсян правої і лівої руки. В даному випадку, аби правильно донести суть написаного, слід використати перекладацький коментар.

爱妃朕知道。

Ài fēi zhèn zhīdào.

Люба, я знаю.

В даному прикладі звернення 爱妃 *ài fēi* є історизмом, тільки імператор міг звертатися таким чином до своєї дружини або наложниці, і якщо перекладати дослівно, то це буде звучати як «улюблена наложниця». При перекладі використовувалося опущення. Вживання слова 朕 *zhèn* «я, мій»

також є мовною особливістю імператора. Історизм 朕 *zhèn*, кажучи про себе, міг вживати тільки імператор.

最后确定令威远将军谢充尘负责督造事关社稷不得延误钦此。

Zuìhòu quèdìng lìng wēi yuǎn jiāngjūn xièchōngchén fùzé dū zào shì guān shèjì bùdé yánwù qīn cǐ.

Після обговорень ми вирішили, що генерал Вейюань призначається відповідальним над дуцзао (завідувач виробництвом в ткацькій справі) і зобов'язаний заради своєї країни виконати роботу вчасно.

В даному прикладі слово 督造 *dū zào* – історизм, який перекладається за допомогою транскрипції як «дуцзао» і перекладацького коментаря.

芈月被册封为八子位比中更禄秩千石。

Mǐ yuè bèi cèfēng wèi bāzǐ wèi bǐ zhōng gèng lù zhì qiānshí.

Мі Юе присвоїли новий титул наложниці Бацзи і платню в тисячу данів.

Історизмом в цьому прикладі є дієслово 册封 *cèfēng* – «звести в ранг, просвоїти титул». В даному випадку проведено скорочення на «присвоїти». Титул, який присвоїли Мі Юе також є історизмом. За часів династії Цинь (221-207 до н. е.) і до кінця династії Хань (206 до н. е. – 220 н. е.) у імператора були наложниці і кожна мала свій титул при дворі: 皇后 *huánghòu* – «імператриця», 夫人 *fūren* – «пані, леді», 美人 *měirén* – «красуня», 良人 – *liángrén* – «благородна дама», 八子 *bāzǐ* – «бацзи», 七子 *qīzǐ* – «ціцзи», 长使 *zhǎngshǐ* – «старша наложниця», 少使 *shàoshǐ* – «молодша наложниця». Використано додавання «титул наложниці».

你说什么梅长苏住在你家雪庐?

Nǐ shuō shénme méi zhǎng sū zhù zài nǐ jiā xuě lú?

Ти говориш, що Мей Чжансу живе у тебе вдома?

雪庐 *xiě lú* – історизм, що позначає «будинок, маєток». Якщо дослівно перекладати цей історизм, то можна його перевести як «хатина, вкрита снігом», але в контексті це слово використовувалося в значенні «будинок», тому воно залишено як найбільш підходящий аналог.

殿下没有御赐的腰牌不能擅自进宫。

Diànxia mèiyǒu yù cì de yāo pái bùnéng shànzì jìn gōng.

Ваша величність, без пропускного жетона Вам не можна самовільно входити до палацу.

У прикладі присутнє звернення 殿下 *diànxia* – «Ваша величність», такий варіант використовували для звернення до принца або князя в стародавні часи. Історизм 腰牌 *yāo pái* це жетон, який кріпився на поясі і визначав приналежність людини до якого-небудь будинку або давав дозвіл на що-небудь. Використано додавання слова «пропускний».

你大王没有即刻将我扭送廷尉府受刑已经是法外开思了。

Nǐ dàwáng méiyǒu jíkè jiāng wǒ niǔsòng tíng wèi fǔ shòuxíng yǐjīng shì fǎ wài kāi sīle.

Ви, пане, до сих пір не схопили мене і не відправили на суд за моє інакомислення.

В даному реченні слово 廷尉府 *tíng wèi fǔ* є історизмом, який з'явився при династії Цинь і використовувався для позначення місця, де проходив суд над обвинуваченим. У словнику поняття 廷尉府 *tíng wèi fǔ* переведено як «верховна судова палата», але для синхронізації значення з описуваною епохою було використано генералізацію і передали словосполучення українською мовою як «суд».

上座者为主剑士与抚琴先生为客虽然执笔大人深衣素朴但腰系盘囊剑 钩乃朝臣常用之物情大人借地方一避。

Shàngzuò zhě wéi zhǔ jiàn shì yǔ fǔqín xiānshēng wèi kè suīrán zhībǐ dàrén shēn yī sùpǔ dàn yāo xì pán náng jiàn gōu nǎi cháochén chángyòng zhī wù qíng dàrén jiè dìfāng yī bì.

Ви, пане, тут головний, а пан з мечем і пан, який грає на лютні, ваші гості. Хоч ви і володієте пензлем, але одяг на вас простий, в той же час на поясі у вас висить мішечок, що показує вашу приналежність до двору. Тому, пане, прошу, дозвольте мені тут сховатися.

Історизм 深衣 *shēn yī* – «широкий робочий одяг, халат зі складками» при переведенні використана генералізація «одяг».

因为之前我的好姐妹沈葭拉着我一起报选女乐又无端被选中了这才成了下品歌姬。

Yīn wéi zhīqián wǒ de hǎo jiěmèi chén jiā lāzhe wǒ yīqǐ bào xuǎn nǚ lè yòu wúduān bèi xuǎnzhōngle zhè cái chéngle xiàpǐn gē jī.

Тому що моя сестра Шень Цзя привела мене на вибори музикантів, і я пройшла, ось так я стала звичайною співачкою і танцівницею. 歌姬 *gē jī* – історизм, що позначає дівчину, яка знаходилася при дворі в якості співачки, танцівниці і музиканта.

– 回避下时辰尚早,可途径掖庭到东司马门稍作停留。

Huìbì xià shíchén shàngzǎo kě tújìng yē tíng dào dōng sīmǎ mén shāo zuò tíngliú.

Ваше величносте, зараз ранній світанок, ми трохи затримаємося в дорозі з покоїв до східних воріт палацу.

– 好, 就照你的安排, 摆驾。

Hǎo, jiù zhào nǐ de ānpái, bǎi jià.

Добре, я на тебе покладаюся, приготуйте екіпаж.

В даному діалозі використовуються історизми, що позначають частини палацу. 掖庭 *yē tíng* – це покої, які розташовувалися в центрі палацу і належали дружинам і наложницям імператора. В даному

випадку було використано генералізацію і переведено як «покої». Інший історизм 东司马门 *dōng sīmǎ mén* використовувався для позначення зовнішніх воріт палацу імператора. Також в реченні імператор, звертаючись до свого слуги, вживає історизм 摆驾 *bǎi jià* «готувати екіпаж до виїзду імператора». В даному випадку також використана генералізація.

坐井观天

zuò jǐng guān tiān

Дивитися на небо з дна колодязя (мати вузький кругозір).

3.2. Аналіз вживання архаїчної лексики на прикладі історичного серіалу «Легенда про Мі Юе».

Визначивши в даному історичному джерелі архаїчну лексику, ми розуміємо, що вона виражена архаїзмами та історизмами. Спираючись на те, що даний серіал вийшов у 2015 році, ми бачимо наскільки сучасна китайська лексика відрізняється від лексики описуваних подій. Є величезна кількість слів, що позначають предмети та явища, ті, які зараз вже не використовуються: вони замінені іншим поясненням, або зовсім зникли з ужитку. Використання даної лексики в повній мірі описує колорит минулої епохи, побут людей, їх соціальний стан тощо.

Таким чином, з текстів відібраних китайського історичного серіалу були виділені приклади архаїчної лексики, яка складається з архаїзмів та історизмів в рівній мірі в контексті, потім був проведений перекладацький аналіз на виявлення основних способів перекладу подібної лексики. Аналізуючи, можемо зазначити, що під час проведення дослідження було виявлено три основні проблеми перекладу архаїзмів та історизмів на українську мову, а саме відсутність тлумачення поняття в словнику, проблема підбору еквівалента українською мовою, відсутність відомостей

про ті чи інші історичні події. Вищезазначені проблеми вирішувалися шляхом звернення до китайських історичних джерел та довідкової літератури, а також за допомогою перекладацького коментаря. В основному, проблеми перекладу виникали в разі передачі історизмів на українську мову. Завдяки таким перекладацьким трансформаціям, як генералізація, заміна, додавання, опущення, скорочення і перестановка, був здійснений адекватний переклад виділених одиниць з китайської мови на українську.

Висновки до розділу 3

Виконавши пошук архаїчної лексики в історичному серіалі ми можемо зробити висновок, що дана лексика все ж присутня, використовувалася вона з певною метою, що було описано вище. Спираючись на переклад даної застарілої лексики, ми бачимо, що вона представлена в тексті в рівній мірі архаїзмами та історизмами.

Отже, в даному розділі ми дослідили функціонально-стилістичні особливості вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі, а саме на матеріалі історичного роману, що описує період подій, що розгорталися в середині IV ст. до н.е.. та можемо зробити висновок, що архаїзми в даному випадку виконують роль показника колориту епохи. Так як вони зазвичай і використовуються в художніх текстах, наразі вони створюють високий стиль мовлення, підкреслюють його урочистість та піднесеність. Повністю описуючи життя людей в конкретний час, вони передають читачеві всі емоції та атмосферу старовинності.

В ході даного дослідження, метою якого було дослідити функціонально-стилістичні особливості вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі були досягнуті поставлені завдання та зроблені наступні висновки:

1. Дискурс – це вербально артикульована форма об'єктивації змісту людської свідомості, регульована домінуючим в тій чи іншій соціокультурної традиції типом раціональності. Художній дискурс – це підпорядкований естетичній комунікації дискурс мовця та персонажів. Існують певні специфічні ознаки художнього типу дискурсу, найважливіша з яких, полягає в тому, що змістом повідомлення в такому дискурсі є особистість. Дослідники вважають, що простір художнього дискурсу виступає як необхідний посередник між літературою і мовою, між літературою і зовнішньою реальністю. Що ми бачимо в досліджуваній частині.

2. Архаїзми – це застарілі слова, які були витіснені з активного вживання в мові іншими словами з тим самим значенням. Це старі назви сучасних предметів або назв. Найчастіше на зміну архаїзмам приходять інші слова, які називають ті ж поняття і предмети, що і застаріле слово. Процес зникнення з мови слів і окремих їх значень являє собою складне явище, що відбувається повільно і не відразу. Оскільки описувана епоха має великий часовий відрив від сьогодення, то й твір вийшов максимально наповненим застарілою лексикою.
3. Однією з найважливіших особливостей художньої літератури є те, що вона на відміну від багатьох інших ніколи не знищувалася, ні на один історичний момент не переривався, а навпаки поступально розвивалася в естетичному, ідейно-тематичному, мовному та інших відносинах, а тому це дає змогу нам в повній мірі побачити увесь процес застарівання та оновлення лексики. Доречність вживання даної лексики визначається наступним: емоційно-стилістичними можливостями мовних явищ, індивідуальним авторським розумінням архаїзмів, врахуванням автором конкретного контексту.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Одне з центральних понять сучасної лінгвістичної теорії – це поняття дискурсу. Не існує загально визнаного визначення дискурсу, що охоплює всі випадки його вживання, але різні тлумачення вдало задовольняють будь-яким понятійним потребам, модифікуючи більш традиційні уявлення про мови, тексти, діалоги, стилі. Як зазначала Кулібіна, дискурс – це вербально артикульована форма об'єктивації змісту людської свідомості, регульована домінуючим в тій чи іншій соціокультурній традиції типом раціональності. Інший поширений підхід полягає в тому, що дискурс розглядається не тільки як деяка зв'язана послідовність одиниць мовної структури, яка «за обсягом перевершує пропозицію», а як цілісна сукупність функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць вживання мови, що знаходиться у взаємодії з контекстом.

Особливим типом дискурсу є художній твір, специфіка якого полягає в мовній діяльності мовця. Тут мається на увазі дискурсивна діяльність мовця, яка виходить за межі власне тексту. Художній дискурс несе на собі печатку культури певного етапу в історії суспільства. Основоположним фактором для будь-якого дослідження художнього дискурсу є його відмінність від інших видів дискурсу. Без розуміння цього поняття неможливо описати механізм взаємодії ендемічних для культури, до якої належить читач, соціальних концептів і стереотипів, його персонального «духовного простору» і аналогічних концептів і стереотипів, підданих переосмисленню, інтерпретації та оцінці в тексті, взаємодії, що відбувається в процесі актуалізації художнього тексту. Мета художнього стилю полягає не в тому, щоб безпосередньо передати певну інформацію, а в тому, щоб впливати на емоційну сторону людини, що читає твір.

Саме в художніх творах яскраво відображається архаїчна лексика, функціонально-стилістичні особливості вживання якої і є предметом даного дослідження. Архаїзми – це застарілі слова, які були витіснені з активного вживання в мові іншими словами з тим самим значенням. Це старі назви

сучасних предметів або назв. Найчастіше на зміну архаїзмам приходять інші слова, які називають ті ж поняття і предмети, що і застаріле слово. Слід зазначити, що в архаїзмів є сучасні слова-аналоги, на відміну від історизмів, які є складовою частиною архаїчної лексики. Слова, що витісняються з ужитку не зникають безслідно: вони зберігаються в літературі минулого і в складі деяких усталених виразів, що вживаються в певному контексті; вони необхідні в історичних романах і картинах – для відтворення побуту і мовного колориту епохи, що саме ми і побачили при аналізі матеріалу історичного характеру. Так, як зазначав Семенов А. Л., вживання архаїзмів допомагає письменникові більш точно відтворити описувану епоху, охарактеризувати персонажа за допомогою його промови. Саме мова художніх творів є широким полем для використання словникового складу минулого. Архаїзми займають значне місце в лексичному складі будь-якої мови. Все, що тим чи іншим способом випадає з активного мовного вживання, архаїзується, причому ступінь архаїзації визначається часом і живою мовною свідомістю мовців – зазначав Виноградов В. В.

Дослідження функціонально-стилістичних особливостей являється дуже важливим фактором, адже функціональний стиль мови – це своєрідний характер мови того чи іншого соціального різновиду, що відповідає певній сфері людської комунікації і діяльності. Вивчення питання про те, як «поводяться» конкретні мовні одиниці (і їх відомі угруповання) в текстах того чи іншого стилю (особливо в співвідношенні з іншими мовними одиницями), виключно важливо для глибокого, всебічного дослідження стилістичної характеристики лексико-семантичних груп, частин мови, граматичних категорій, що використовуються в функціональних різновидах літературної мови.

Стилістика художньої мови займається питаннями, пов'язаними головним чином із з'ясуванням закономірностей такої організації мовного матеріалу в межах тексту, в результаті якої створюється образна мова. В даному розділі стилістики виняткову роль грають ідейно-естетичні категорії та поняття. Це пов'язано з тим, що, залишаючись лінгвістичною дисципліною,

оперуючи відповідними лінгвістичними категоріями і поняттями, стилістика художнього мовлення для виявлення естетичної функції мови звертається до категоріального апарату мистецтвознавства та літературознавства.

Аби простежити усі вищезазначені моменти та знайти відповіді на поставлені завдання, в ході роботи ми звернутися до вивчення та аналізу лексики, взятої з історичного серіалу.

Історичний серіал «Легенда про Мі Юе» вийшов на екрани у 2015 році але описує подію глибокої давнини. При опрацюванні даного матеріалу було знайдено застарілі слова, що представлені як архаїзмами, так і історизмами.

Проаналізувавши знайдені приклади архаїчної лексики, ми можемо зробити висновок, що дана лексика все ж присутня у великій кількості, використовувалася вона з певною метою, для відтворення побуту і мовного колориту епохи, а також надання певної піднесеності мовлення.

Також були описані й певні проблеми перекладу, з якими ми зіштовхнулися, аналізуючи даний історичний матеріал, а саме відсутність тлумачення поняття в словнику, проблема підбору еквівалента українською мовою, відсутність відомостей про ті чи інші історичні події. Вищезазначені проблеми вирішувалися шляхом звернення до китайських історичних джерел та довідкової літератури, а також за допомогою перекладацького коментаря. В основному, проблеми перекладу виникали в разі передачі історизмів на українську мову. Завдяки таким перекладацьким трансформаціям, як генералізація, заміна, додавання, опущення, скорочення і перестановка, був здійснений адекватний переклад виділених одиниць з китайської мови на українську.

Практичне значення отриманих результатів дослідження може бути використане як допоміжний теоретичний матеріал для студентів-філологів у закладах вищої освіти на заняттях з дисциплін «Історія китайської мови», «Лексикологія китайської мови», «Теорія та практика перекладу з китайської мови» тощо.

Також слід зазначити, що вивчення лексики в культурно-історичному аспекті, що передбачає виявлення зв'язків між конкретним словом і

етнографічними, історичними, економічними реаліями, філософськими і релігійними поняттями, естетичними поглядами, культурою епохи в цілому, дуже важливо і необхідно, оскільки рішення цього завдання дає точне уявлення про суспільне і особистісній свідомості народу в ту чи іншу епоху, про особливості його матеріальної і духовної культури, допомагає пізнати і вивчити його менталітет. Таке поглиблене вивчення є дуже необхідним саме для молодих людей, які вивчають китайську мову як іноземну, за-для більш глибокого розуміння історії та культури.

Так, як метою був аналіз функціонально-стилістичних особливостей вживання архаїзмів у китайському художньому дискурсі, розгляд проблематики перекладу даної лексики з китайської на українську мову, підсумовуючи, можемо зазначити, що в ході даного дослідження ми змогли досягти поставленої мети та проаналізувати важливі питання.

简评

中文被认为是世界上最古老的语言之一。中文写作纪念碑是世界文化价值。根本不可能低估这种语言在当今世界中的重要性-它是拥有超级大国头衔，经济和文化纽带迅速发展并扩散到世界各地的国家的语言。中国十亿人口中有 90% 以上会说中文。另外，它在印度尼西亚，柬埔寨，越南，泰国，新加坡等国家也很普遍。每年，它吸引了越来越多来自世界各地的人们。乌克兰和中国之间关系的迅速发展增加了对两国文化的兴趣。越来越多的人不仅对语言感兴趣，而且对绘画，音乐，文学和中国电影业也感兴趣。在中国，制作了许多具有历史主题的电影和电视连续剧，其中所描述的事件具有内在的词汇，以提供对历史时期的真实性。

在文化历史方面对词汇进行研究是非常重要的和必要的，因为该解决方案给出了一个准确的想法，这涉及到确定一个特定单词与人种学，历史，经济现实，哲学和宗教观念，美学观点，整个时代的文化之间的联系。有关特定时代人们的社会和个人意识，有关其物质文化和精神文化的特殊性的知识，有助于了解和研究其心理。有必要了解，在其发展过程中不能保留鲜活的民族语言，并且在功能的不同阶段，语言的语言存量也会发生变化。它与历史本身有关。新单词取代了旧单词，它们的构成在所有语言级别上都发生了变化：语音，形态，语法，词汇，句法。一些单词获得了与该语言的时代和文学规范相对应的更现代的等价词，而另一些则变得过时并完全消失。首先，它与生活，文化，行为特征，自然的历史变迁联系在一起，也就是说，存在的特殊性定义了以母语为母语的人的词汇。科学技术的进步，新物体，事物，装置的出现，科学各个领域的发现，从其他文化中的借鉴，同化现象和征服过程等都导致了新单词的出现，包括替换现有单词。物质世界中某些物体的消失意味着表示它们的词语的消失。我们可以说改变语言的组成是一个完全“自然”的过程。

话语是现代语言理论的中心概念之一。话语的定义没有涵盖所有使用情况的普遍接受的定义，但是不同的解释成功地满足了任何概念上的需求，

修改了关于语言，文本，对话，样式的更多传统观念。正如库利比纳所指出的，话语是一种语言表达的人类意识内容的客观化形式，受到一种或另一种社会文化传统中占主导地位的理性类型的调节。另一种常见的方法是，话语不仅被看作是“超出句子数量”的语言结构单元的一些相互联系的序列，而且还被视为与上下文相互作用的功能组织，上下文化的语言单元的连贯集合。一种特殊的话语是艺术品，其特殊性在于说话者的语言活动。这是指说话者的话语活动，超出了实际内容。艺术话语带有社会历史上某个阶段文化的印记。对艺术话语进行任何研究的根本因素是其与其他类型话语的区别。如果不理解这个概念，就不可能描述读者所处文化所特有的相互作用机制，社会概念和定型观念，他的个人“精神空间”以及类似的概念和定型观念，这些东西在文本中需要重新思考，解释和评估，在实现过程中进行相互作用艺术文字。艺术风格的目的是不是直接传达某些信息，而是影响阅读作品的人的情感方面。在艺术品中，生动地反映了古老的词汇，其功能和风格特征是本研究的主题。古风是过时的词，它们被积极使用具有相同含义的其他词所取代。这些是现代对象或名称的旧名称。大多数情况下，古迹被其他词代替，这些词与过时的词具有相同的概念和对象。应该注意的是，与历史主义相反，古迹具有现代词汇-类似物，而历史主义是古词汇的一部分。被淘汰的单词不会消失得无影无踪：它们存储在过去的文献中，并作为在某些情况下使用的某些既定表达的一部分；它们是历史小说和散文中必不可少的-重现时代的生活和语言，这就是我们在分析历史资料时所看到的。因此，正如 A. L. Semenas 所指出的那样，古迹的使用帮助作者更准确地再现了所描述的时代，并通过他的言语表征了人物。艺术作品的语言是使用过去词汇的广泛领域。古风在任何语言的词汇结构中都占有重要地位。V. V. Vinogradov 说，一切以一种或另一种方式脱离活跃语言使用的事物都被过时了，并且过时的程度取决于时间和说话者的生活语言意识。功能和文体特征的研究是一个非常重要的因素，因为语言的功能风格-是一种特定社会变体的语言，它对应于人类交流和活动的某个领域。

对于特定语言风格的文本（特别是与其他语言单元相关的文本）如何研究特定语言单元（及其已知群体）的行为，对于深入，全面地研究词性语义群体，词性的风格特征极为重要。 ，在文学语言的功能变体中使用的语法类别。 艺术语言的文体学处理的问题主要与阐明文本中语言材料的这种组织规律有关，由此产生了比喻语言。意识形态和美学范畴和概念在这一部分文体学中发挥着特殊的作用。这是由于这样的事实，即在保持语言学学科的同时，以适当的语言类别和概念进行操作的同时，艺术语音的风格识别语言的美学功能也转向了艺术史和文学批评的分类工具。为了追溯以上所有观点并找到任务的答案，在我们的工作过程中，我们转向对历史系列中的词汇进行研究和分析。历史系列《米岳传奇》于 2015 年发行，但描述了古代事件。在处理这些材料的过程中，发现了过时的词语，既有古朴主义又有历史主义。通过分析发现的古老词汇示例，我们可以得出结论：该词汇仍然大量存在，被用于特定目的，以再现时代的生活和语言，并提供一定程度的言语限制。还描述了某些翻译问题，这是我们在分析历史资料时遇到的，即字典中缺乏对该概念的解释，乌克兰语中对应词的选择问题，某些历史事件的信息缺乏。通过参考中国历史资料和参考书以及翻译评论来解决上述问题。基本上，在将历史主义转换为乌克兰语言的情况下出现了翻译问题。由于进行了归纳，替换，添加，省略，减少和排列等翻译转换，因此将选定的单位从中文适当地翻译成了乌克兰语。研究结果的实际意义可作为“汉语史”，“汉语词汇学”，“汉语翻译理论与实践”等学科的语言学专业辅助教材。还应注意，在文化历史方面对词汇进行研究非常重要和必要，这涉及确定特定单词与人种学，历史，经济现实，哲学和宗教观念，美学观点，整个时代的文化之间的联系。这项任务给出了一个特定时代人们的社会和个人意识的准确概念，其物质和精神文化的特征，有助于了解和研究其心理。对于以汉语作为外语学习的年轻人来说，进行这样的深入研究对于深入了解历史和文化是非常必要的。因此，由于目的是分析在中国艺术话语中使用古风的功能和文体特征，考虑到该词汇从汉语到

乌克兰语的翻译，我们可以得出结论，在这项研究中我们能够实现这一目标并分析重要问题。

这个主题的相关性是由于对古代作品对现代中国人口的了解水平很低，并且不同时期的中国研究人员对过时的汉语词汇缺乏足够的重视，并且缺乏将此类词汇翻译成乌克兰语的原因。如今，对语言系统这一部分的研究对于语言文化的形成特别重要。语言学是语言学发展的一种新趋势，研究将对汉语学习的总体和具体学习成果产生重大影响。

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акопова, А. (1985). *Образ и художественный перевод*. Москва. Знание.
2. Алексеев, В. М. (1970). *Китайская литература* (2nd ed.). Москва. Литература Востока.
3. Анохина, Т. Я. (2017). *Стилистика и культура русской речи*. Москва.
4. Арутюнова, Н. Д. (1990). *Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва. КноРус.
5. Бархударов, Л. С. (1975). *Язык и перевод*. Москва. Знание.
6. Бенвенист, Э. П. (1974). *Общая лингвистика*. Москва. Главная редакция восточной литературы.
7. Брандес М. П. Провоторов, В. И. (2001). *Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков)*. Издательство «Просвещение».
8. Введенська, Т. (2001). *Стилістичний аналіз (сучасні зарубіжні методики)*. Київ. Слово.
9. Виноградов, В. В. (1955). *Вопросы языкознания №1*. Москва. Изд-во Академии Наук СССР.
10. Воронцова, Т. А. (2008). *Элементарная стилистика: учебно-методологическое пособие*. Ижевск. Удмуртский университет.
11. Галеева, Н. Д. (1999). *Параметры художественного текста и перевод: Монография*. Тверь. Издательство «Просвещение».
12. Гальперин, И. Р. (1981). *Текст как объект лингвистического исследования*. Москва.
13. Гінзбург, Л. Я. (1964). «О лирике». Москва
14. Горелов, В. И. (1984). *Лексикология китайского языка: Учебное пособие*. Москва. Главная редакция восточной литературы.
15. Горелов, В. И. (1966). *Пособие по переводу с китайского языка на русский*. Москва. Главная редакция восточной литературы.
16. Гудков, Д. Б. (2003). *Теория и практика межкультурной коммуникации*. Москва. Главная редакция восточной литературы.

17. Гумбольдт, В. Ф. (1985). *Язык и философия культуры*. Москва.
18. Дудик, П. С. (2005). *Стилистика української мови: навчальний посібник*. Київ. Видавничий центр "Академія".
19. Жеребило Т. В. (1983). *Стилистические ресурсы словообразования*
20. Єрмоленко, С. Я. (2007). *Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст. : система понять і бібліографічні джерела*. Київ. Грамота.
21. Зарицький, М. С. (2007). *Стилистика сучасної української мови*. Київ. Грамота.
22. Звегинцев, В. А. (1964). *История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях*. Москва. Главная редакция восточной литературы.
23. Зограф, И. Т. (1990). *Официальный вэньянь*. Москва. Издательство «Просвещение».
24. Зограф, И. Т. (1979). *Среднекитайский язык (становление и тенденции развития)*. Москва.
25. Кацнельсон, С. Д. (2009). *Общее и типологическое языкознание*. Москва. Цитадель-Трейд.
26. Французская школа анализа дискурса, (1999). *24. Квадратура смысла*. Москва. Муравей.
27. Кожина, Д. С. (2000). *О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики*. Пермский университет.
28. Кожина, Д. С. (2002). *Речеведение и функциональная стилистика*. Пермь. Издательство ПГУ.
29. Комиссаров, В. Н. (2000). *Лингвистика перевода*. Москва. Цитадель-Трейд.
30. Комиссаров, В. Н. (1999). *Слово о переводе*. Москва. Муравей.
31. Комиссаров, В. Н. (1990). *Теория перевода*. Москва. Муравей.

32. Кондрашов, С. Д. (1967). *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей*. Москва.
33. Коротков, Н. М. (1947). *Элементарная грамматика вэньянь*. Москва.
34. Коротков, Н. М. (1963). *К вопросу об отдельности слова и его границах в современном китайском литературном языке*. Москва. Главная редакция восточной литературы.
35. Котов, А. М. (1987). *Стилистический статус вэньянизмов в современном китайском литературном языке* (5th ed.).
36. Котов, А. М. (1988). *Стилистика китайского языка в сопоставительном аспекте*. Москва. Хорошая книга.
37. Котов, А. М. (1987). *Стилистический статус вэньянизмов в современном китайском литературном языке* (5th ed.).
38. Кулемина, К. В. (2007). *Основные виды переводческих трансформаций* (5th ed.). Цитадель-Трейд.
39. Кулибина, Н. В. (2001). *Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя*. Пермский университет.
40. Кундзіч, О. Л. (1973). *Творчі проблеми перекладу*. Київ. Слово.
41. Курдюмов, В. А. (1999). *Творчі проблеми перекладу*. Москва. Муравей.
42. Курдюмов, В. А. (2005). *Курс китайского языка. Теоретическая грамматика*. Москва. Цитадель-Трейд.
43. Латишев, Л. К. (1998). *Проблемы перекладу*. Москва. Издательство «Просвещение».
44. Лотман, Ю. М. (1973). *О содержании и структуре понятия «художественная литература»*. Москва. Главная редакция восточной литературы.
45. Люй Шусян, (1959). *Вопрос о слове в китайском языке* (5th ed.).
46. Мазур, Е. М. (2009). *Проблема вэньянизмов в публицистическом стиле современного китайского языка*. Продуктивная

- компетентноориентированная деятельность учителя китайского языка: от идеи к реализации*. Москва. Издательство Дальневосточного университета.
47. Никитина, Т. Н. (2004). *Некоторые особенности древнекитайского текста // Востоковедение. Филологические исследования* (23rd ed.). Издательство «Просвещение».
48. Огуй, О. Д., & Івасюк, О. Я. (2003). *Лінгвістика та перекладознавство: мовні концепції та способи перекладу* (165-166th ed.). Чернівці. Освіта України.
49. Подорожна, К. (2015). *Роль і місце історичних реалій в перекладознавстві* (18th ed.). Київ. Слово.
50. Попович, А. (1980). *Проблемы художественного перевода*. Москва.
51. Россельс, В. (1967). *Проблемы Заботы переводчика классики. Тетради переводчика* (5th ed.). Москва. Альтерпресс.
52. Семенас, А. Л. (2000). *Лексика китайского языка*. Москва. Муравей.
53. Сенкевич М. П. (1976). *Стилистика научной речи и редактирование научной литературы*. Москва
54. Серль, Дж. Р. (1993). *Логический статус художественного дискурса*. Москва. Восточная книга.
55. Соболев, Л. Н. (1950). *О мере точности в переводе. Вопросы теории и методики учебного перевода*. Москва. Хорошая книга.
56. Степанов, Ю. С. (1975). *Методы и принципы современной лингвистики*. Москва. Издательство Дальневосточного университета.
57. Супрун, А. Е. (1958). *Экзотическая лексика. Филологические науки* (2nd ed.). Москва. Хорошая книга.

58. Томахин, Г. Д. (1980). *Фоновые знания как основной предмет лингвострановедения* (4th ed.). Москва. Издательство Дальневосточного университета.
59. Флекенштейн, К. (1966). *О некоторых теоретических проблемах калькирования. Этимологические исследования по русскому языку* (5th ed.). Москва. Главная редакция восточной литературы.
60. Фуко, М. (1977). *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. Москва. Добрая книга.
61. Шанский Н. М. (1959). *Очерки по русскому словообразованию и лексикологии*. Москва. Издательство Дальневосточного университета.
62. Шароди, П. (1972). *Про лингвистику. Исследования*.
63. Швейцер, А. Д. (1973). *Перевод и лингвистика*. Москва. Добрая книга.
64. Швейцер, А. Д. (1977). *Современная социолингвистика: теория, проблемы, методы*. Москва. Издательство Дальневосточного университета.
65. Щичко, В. Ф., & Яковлев, Г. Ю. (2009). *Полный курс перевода*. Москва. Восточная книга.
66. Яхонтов, С. Е. (1965). *Древнекитайский язык*. Москва. Главная редакция восточной литературы.
67. Brown, G., & Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge.
68. Harris, Z. (1951). *Discourse analysis* (1st ed.).
69. Stubbs, M. (1958). *Discourse analysis*. Chicago.
70. 俄汉语对比研究/张会森主编. – 上海: 上海外语教育出版社, 2003. *Сравнительные исследования китайского и русского языков*. Шанхай. Издательство иностранных языков и просвещения.
71. 古代汉语词典. 陈复华. 北京: 商务印书馆, (2002) 年.

- 72.实用现代汉语修辞/王本华著. – 北京: 知识出版社, (2002).
Практическая стилистика современного китайского языка. Пекин.
Издательство «Знание».
- 73.实用语法修辞/李庆荣著. – 北京: 商务印书馆, (2007). *Практическая грамматическая стилистика.* Пекин. Издательство «Шаньу Ишугуань».

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

74. Ахманова, О. С. (2007). *Словарь лингвистических терминов* Москва.
75. Большой китайско-русский словарь: около 120 000 слов и словосочетаний / З.И. Баранова, В.Е. Гладков, В.А. Жаворонков, Б.Г. Мудров 5-е изд. Москва
76. Большой энциклопедический словарь (1998). 2-е изд. Москва. Слово.
77. Прядохин М. Г. (2000). *Краткий словарь трудностей китайского языка*. Муравей.
78. Русско-китайский и китайско-русский словарь: свыше 18000 слов и словосочетаний в каждой части. (2004). 6-е изд., Медиа.