


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

Специфіка перекладу історизмів
у кінематографічній творчості Чжана Їмоу

*Кваліфікаційна робота на здобуття
освітнього ступеня «Бакалавр»
студентки IV курсу ОС «Бакалавр»
спеціальності 035 «Філологія» / 035.06
«східні мови та літератури (переклад
включно)»
освітньої програми «Китайська
мова і література та переклад, англійська
мова»*

 *Міронової Софії Андріївни*

Науковий керівник:
к.філол.н., доц. Воробей О. С.

Рецензент:
к.філол.н., асист. Маковська М. А.

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
Мов і літератур Далекого Сходу
та Південно-Східної Азії
Протокол № 11 від 24 травня 2023 р.
Завідувач кафедри _____ доц. Ісаєва Н. С.

КИЇВ-2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЗМІВ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ	5
1.1. Проблема дефініції історизму та архаїзму.....	5
1.2. Специфіка визначення історизмів у китайській та європейській лінгвістичних традиціях.....	8
1.3. Лексико-синтаксичний аспект у дослідженні історизмів китайської мови.....	11
1.4. Культурологічний аспект дослідження історизмів китайської мови.....	12
1.5. Типологічна класифікація історизмів.....	14
1.6. Методи перекладу історизмів.....	18
Висновки до першого розділу	20
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІСТОРИЗМІВ У КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЧЖАНА ЇМОУ	22
2.1. Специфіка перекладу історизмів у фільмі «Герой».....	24
2.2. Історично-культурологічний контекст при перекладі історизмів у фільмі «Будинок літаючих кинджалів».....	28
2.3. Особливості перекладу історично маркованої лексики у фільмі «Прокляття золотої квітки».....	33
2.4. Основні принципи перекладу історизмів у фільмі «Велика стіна».....	38
Висновки до другого розділу	41
ВИСНОВКИ	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	47

ВСТУП

Історизми відігравали значну роль у китайській мові протягом всієї історії та використовувалися для передачі культурних й історичних цінностей, вірувань, традицій, мудрості і знань майбутнім поколінням.

У сучасній китайській культурі історизми продовжують виконувати важливі функції у формуванні мови та колективної ідентичності китайського народу.

Дослідження китайських історизмів є перспективним і для решти світу, адже Китай має вагомий вплив на формування світової історії та культури, а китайська мовна спадщина свого часу значно вплинула на мови й культури країн Далекого Сходу. Вивчаючи китайські історизми й визначаючи концепцію їх достовірного перекладу, ми можемо отримати уявлення про походження та еволюцію понять, які поширювалися за межі Китайської Народної Республіки.

Актуальність роботи полягає у перекладі на українську мову історизмів, що фігурують в кінематографічному доробку історичного жанру режисера Чжана Їмоу.

Метою дослідження є переклад китайських історизмів з урахуванням їх особливостей у фільмах китайського режисера Чжана Їмоу: «Герой», «Будинок літаючих кинджалів», «Прокляття золотої квітки», «Велика стіна».

Для досягнення визначеної мети було поставлено наступні **завдання**:

- проаналізувати дослідження історизмів китайської мови;
- розкрити лексикологічний та культурологічний аспекти історизмів китайської мови;
- схарактеризувати функції історизмів китайської мови та засоби їх перекладу;
- дослідити специфіку перекладу історизмів на прикладі чотирьох фільмів кінематографічного доробку Чжана Їмоу, а саме: «Герой», «Будинок літаючих кинджалів», «Прокляття золотої квітки», «Велика стіна»;

Об'єкт дослідження – історизми китайської мови.

Предмет дослідження – особливості перекладу історизмів китайської мови у кінематографічній творчості Чжана Їмоу.

Методи, які були використані у дослідженні включають: загальнонаукові (аналіз, синтез, висновки), лінгвістичні (метод лінгвокультурологічної інтерпретації мовних одиниць) і перекладознавчі (метод контекстуального аналізу). Загальнонаукові методи були використані у теоретичній частині роботи, лінгвістичні та перекладознавчі – для визначення особливостей перекладу історизмів у кінематографічній творчості Чжана Їмоу.

В якості **матеріалу дослідження** для визначення специфіки перекладу історизмів було обрано чотири фільми історичного жанру кінематографічного доробку режисера Чжана Їмоу, а саме «Герой», «Будинок літаючих кинджалів», «Прокляття золотої квітки», «Велика стіна».

Закладена в дослідженні **новизна роботи** полягає в оригінальній спробі перекладу історизмів, що фігурують у фільмах Чжана Їмоу, а також у висвітленні їх лінгвокультурологічної інтерпретації та виокремленні особливостей перекладацьких трансформацій історизмів.

Практична цінність дослідження полягає у перспективі використання даних і результатів дослідження в системі професійної освіти напрямків підготовки, що стосуються перекладацької діяльності.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЗМІВ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

1.1. Проблема дефініції історизму та архаїзму

Мова – це жива система, яка постійно розвивається і самовідновлюється. Найрухливішою частиною мови є її словниковий склад [24, с. 134]. Не помилковим буде судження про те, що словниковий склад будь-якої мови залежить від змін у житті суспільства, адже таким чином мова може збагачуватися новими словами і «позбуватися» цілих лексичних груп, що вийшли з активного вжитку [25, с. 43]. Такі слова, тобто історизми, належать до пасивного фонду мови і, як правило, зустрічаються в словниках «застарілих» термінів [23, с. 14].

Історизми згадуються у працях французького есеїста М. Д. Монтеня та італійського філософа Г. Б. Віко. Більш повно дослідження історизму розвивається з європейською діалектикою ХІХ ст. під впливом Г. В. Ф. Гегеля [17, с. 275-287]. Його наступником став К. Маркс, що також включив у свої твори історизми.

Історизми мають тенденцію бути або *герменевтичними*, оскільки під час перекладацької інтерпретації високо цінується ретельне, суворе та контекстуалізоване тлумачення того чи іншого слова, або *релятивістськими*, оскільки історизми, як такі, відкидають універсальні, фундаментальні та незмінні перекладацькі інтерпретації [12, с. 322].

Історизм – це своєрідний погляд в лексичне минуле, який утворює необхідність врахування історичного періоду, географічного розташування та місцевої культури письма тієї чи іншої мовної групи в усіх типах і стилях [1, с.137-153]. Більшість вчених розділяють думку про те, що концепцію історизму запропонував німецький філософ К. В. Ф. Шлегель на початку ХІХ ст. Термін «історизм» був запропонований тим же німецьким філософом [4, с. 312].

Історизм – це термін, що широко використовується у філософії, антропології, соціології, а також у лінгвістиці [2, с. 156]. Лише у XVIII ст. у мовознавстві, як і в ряді інших наук, сформувалася ідея історизму, яка не спиралася на фактичні матеріали, тоді як основна увага була зосереджена на проблемах походження мови та переході від «примітивних» мов до «сучасних» [28, с. 37].

Історизми – це стійкі вислови, що є назвами колись існуючих, але зниклих з людського життя понять.

Історизми належать до пасивної лексики і в сучасній мові не мають синонімів. Завдяки науково-технічному прогресу з'явилася велика кількість нових термінів, які збагачують словниковий склад мови. Та в мові зустрічається й протилежне явище – це пояснюється тим, що деякі слова вже не так часто вживаються або ж повністю виходять з постійного ужитку, оскільки багато понять і явищ, які вони описували, зникли.

З часом основною причиною появи історизмів у мові стала зміна традицій наших предків та розвиток науки і культури. Поступове зникнення слів з постійного вжитку характеризується наступними причинами [28, с. 73]:

- зміна об'єктивної дійсності, зникнення або зниження частоти використання слів на позначення певних предметів, явищ чи подій (обумовлює появу історизмів);

- внутрішньомовні мотиви: перебудова лексичного ладу, заміна одного слова-попередника іншим (обумовлює появу архаїзмів);

- зміна в ментальній системі суспільства, деактуалізація деяких понять тощо.

Також слова можуть бути «самозастарілими», тобто «витісненими» з постійного вжитку іншими словами, які є їм синонімами, однак, вони бувають «застарілими» в загальному прояві зниження частоти вживання слів на позначення тих чи інших явищ, предметів і понять.

Отже, всю застарілу лексику можна розділити на два види: історизми та архаїзми. У лексикології архаїзми та історизми досить часто ототожнюються, оскільки відіграють збіжну стилістичну роль [29, с. 43].

Вважаємо доречним звернути увагу на те, що у визначенні належності слова застарілої лексики до історизму чи архаїзму, слід опиратися на основні розбіжності цих двох термінів, які полягають в декількох аспектах [27, с. 290]:

1. Порівняно з архаїзмами, до історизмів не можна підібрати синоніми. Слова, що виходять з повсякденного використання, можуть використовуватися або не використовуватися з різних причин, але в деяких випадках вони можуть повернутися до актуальних словників через тривалий період часу. Прикладом тому є низка історизмів, що через деякий час повернулися до активного вжитку, наприклад: *лейтенант, міністр, офіцер* тощо.

2. Історизми не збігаються з архаїзмами, оскільки «архаїзми – це застарілі назви сучасних реалій», а «історизми – це назви застарілих реалій, що визначають характеристику лексичного значення слова». Неможливо не звернути увагу на специфіку семантики історизмів без урахування поділу семантичної структури слова на *денотативну* та *конотативну* частини, де перша частина стосується значення змісту слова, а друга транслює емоційно-оцінні та функціонально-стилістичні значення.

3. Ще одна важлива відмінність архаїзмів від історизмів полягає в тому, що архаїзми мають певний ступінь застарілості. Для слів, що перейшли в пасивний стан вжитку, можуть існувати два варіанти віднесення до тієї чи іншої групи слів пасивного вжитку: при заміні іншими (новими) словами, вони стають архаїзмами, а при зникненні самих явищ, предметів, понять на позначення слова, зводяться до історизмів. Ці дві категорії також відрізняються і за семантичним змістом. Історизми можна поділити на кілька категорій залежно від того, до якого саме історичного періоду належить слово. До них можна віднести слова, що використовувалися на позначення військових, побутових, соціально-політичних явищ, предметів і понять у відповідні історичні епохи.

Таким чином, історизми є реаліями минулого часу, ідентифікованими за назвою в історичному контексті.

1.2. Специфіка визначення історизмів у китайській та європейській лінгвістичній традиції

Процес дослідження китайських історизмів серед європейських дослідників розвивався поетапно із застосуванням різних підходів і методологій залежно від епохи та залучених дослідників.

Однією з перших спроб європейців зрозуміти китайську історію та культуру був переклад китайських текстів, зокрема конфуціанської класики. Єзуїтські місіонери у XVI–XVII ст. були одними з перших європейців в Китаї, які вивчали китайську мову та культуру. Відповідно, ними було виконано переклади китайських текстів латиною та іншими європейськими мовами. Ці переклади вплинули на формування європейського сприйняття Китаю та його історії в «країнах Заходу», хоча вони часто відображали євроцентричну перспективу [21, с. 59].

У XVIII–XIX ст. європейські вчені почали більш критично підходити до вивчення китайської історії, спираючись на ряд джерел, що охоплювали китайські тексти, археологічні знахідки та відкриття, а також звіти мандрівників-місіонерів. Однією з найвпливовіших постатей у цей період був французький синолог Едуард Шаванн, який провів обширні дослідження китайської історії та культури та написав численні наукові праці на теми, що стосувалися династії Хань та історії буддизму в Китаї. Серед інших відомих європейських синологів цього періоду були Герберт Джайлз, Макс Вебер і Джозеф Нідхем [17, с. 284].

На початку XX ст. європейські вчені продовжували вивчати історію та культуру Китаю, часто спираючись на нові доступні джерела, такі як китайські газети та урядові документи. Однак, політичні потрясіння в Китаї в цей період, включаючи падіння династії Цін і створення Китайської Республіки, означали, що більшість європейських вчених мали обмежений доступ до китайських

джерел. Це дещо змінилося після приходу до влади Комуністичної партії Китаю в 1949 році, коли китайські архіви та бібліотеки були відкриті для іноземних дослідників [3, с. 112].

В останні десятиліття європейські дослідження китайських історизмів продовжували розвиватися, також вводилися нові підходи та методології. Наприклад, деякі вчені звернулися до інструментів і методів цифрових гуманітарних наук для аналізу великої кількості китайських історичних даних, тоді як інші зосередилися на порівняльних підходах, що націлені на окресленні китайської історії в глобальному контексті. Незважаючи на ці зміни, вивчення китайських історизмів серед європейських дослідників залишається важливою та постійною сферою дослідження китайської мови й культури [19, 188].

На думку європейських дослідників, таких як Стефен Оуен [15], Паул Кролл [16], Вольфганг Бер [20], історизм можна виявити в китайській літературі через використання специфічної лексики, ідіом і літературних стилів, пов'язаних саме з певним історичним періодом. Наприклад, династія Тан (618-907 рр.) була відома своєю поезією, і переважна більшість поетів того часу використовували певні поетичні прийоми та лексику, що відображали культуру й традиції періоду Тан. Подібним чином династія Сун прославилася своєю прозою, і, відповідно, письменники того періоду відображали інтелектуальні та культурні тенденції того часу за допомогою особливого стилю і лексики у своїх літературних доробках.

Деякі літературні джерела, які можна використовувати для розуміння понять історизму та архаїки в китайській літературі, включають «класику» китайської літератури, куди входять «Книга пісень», «Коментарі Конфуція» та «Дао Де Цзін». Крім того, задля кращого розуміння використання історизму в китайській поезії є доречним звертатися до творів відомих китайських авторів, таких як Лі Бай і Су Ши.

Що стосується концепції історизму в китайській мові, однією з найвпливовіших наукових праць є «Китайське відродження» Ху Ши, видатного китайського філософа, есеїста та історика. У цій роботі Ху Ши стверджує, що

китайська мова пережила «ренесанс» під час династій Тан і Сун, адже саме тоді письменники й поети відновили використання класичної лексики та літературних стилів, які вийшли з ужитку протягом попереднього періоду політичної нестабільності. Інші праці, які обговорюють історизм у китайській мові, включають «Кембриджську історію китайської літератури» (том 1) під редакцією Кан Сунь Чана та Стефена Оуена та «Оксфордський довідник класичної китайської літератури (1000 до н. е.-900 н. е.)» під редакцією Вібке Денеке, Вай Лі та Сяофей Тянь [16].

Китайські лінгвісти визнають, що мова не є статичною і за плином часу зазнає постійних змін, тож китайський лінгвістичний підхід у дослідженні історизмів орієнтований на дослідження історичного розвитку та еволюції китайської мови. Вивчення історизмів передбачає аналіз і розуміння мовних особливостей, структур і варіацій у різні історичні періоди. У рамках дослідження китайських історизмів лінгвісти розглядають різні аспекти китайської мови, такі як фонологія, граматики, лексика і семантика, і визначають, як ці елементи змінювалися на різних історичних етапах, від стародавніх часів до сучасності.

Крім того, китайські лінгвісти також беруть до уваги соціокультурний і політичний контексти, в яких розвивалася мова, і досліджують, як мовні трансформації співвідносяться з суспільними змінами, культурними зрушеннями та історичними подіями. Цей цілісний підхід спрямований на те, щоб зрозуміти зв'язок між мовою та історичними, культурними та соціальними аспектами Китаю.

Отже, дослідження історизмів китайської мови в Європі мають давню традицію, особливо у галузі порівняльної лінгвістики та культурології, що яскраво представлено у роботах Стефена Оуена, Паула Кролла та Вольфганга Бера. А такі китайські дослідники, як Ху Ши, Кан Сунь Чан і Вай Лі вивчали історичні тексти, і досліджували у своїх роботах лексичний аспект та використання історизмів у різних контекстах, додатково орієнтуючись на соціокультурні і політичні аспекти.

1.3. Лексико-синтаксичний аспект у дослідженні історизмів китайської мови

Вивчення історизмів китайської мови вимагає уваги як до лексичного, так і до культурологічного аспектів. Адже лексичний аспект вивчення історизмів китайської мови дає змогу зрозуміти лексику, синтаксис і граматику, що використовувалися в попередні епохи, тоді як культурний аспект дає розуміння ширшого контексту періоду часу, в якому вони вживалися. Це охоплює як соціальні, так і політичні й економічні умови того часу, а також релігійні та філософські переконання людей.

Якщо розглядати вивчення історизмів китайської мови з лексичної точки зору, можна відслідкувати, що її важливість закладається в перспективі простеження еволюції мови та подальшого успішного перекладу історичних текстів. Основні лексичні аспекти дослідження історизмів китайської мови можна умовно розділити на дві категорії: семантичні та синтаксичні [13, с. 148].

Семантичні аспекти: ця категорія ґрунтується на визначенні смислового значення слів у їхньому історичному контексті. Деякі ключові аспекти семантичного аналізу включають:

- етимологію (вивчення походження та еволюції слів і того, як їх значення змінювалися з часом);
- лексичну семантику (вивчення значень слів і їхнього взаємозв'язку, включаючи вивчення синонімів, антонімів і гіпонімів);
- багатозначність (вивчення характеристик одного слова, яке має кілька значень);
- семантичні зміни (вивчення семантичних зв'язків та шляхів, за якими значення слів поступово змінювалося у ході історичного розвитку подій).

Синтаксичні аспекти: дана категорія зосереджена на мовній структурі та граматиці, включно з синтаксисом, а також морфологією слів і виразів. Деякі ключові аспекти синтаксичного аналізу включають:

- синтаксис (вивчення правил побудови речень і словосполучень);
- морфологію (вивчення структури слів і способів, за допомогою яких слова можуть бути змінені шляхом додавання префіксів, суфіксів і флексій);
- сполучення (вивчення закономірності поєднання слів, якій підпорядковуються ідіоми та усталені вирази);
- реєстр (рівень офіційності чи неформальності використання мови в певному контексті, включаючи використання архаїчної чи літературної мови).

Таким чином, лексико-синтаксичний аспект у дослідженні історизмів китайської мови включає семантичну складову, що ґрунтується на визначенні смислового значення слів, та синтаксичну складову, що включає мовну структуру та граматику, включно з синтаксисом, а також морфологію слів і виразів.

1.4. Культурологічний аспект дослідження історизмів китайської мови

Так само як і лексичний, культурний аспект важливий для визначення мовних змін, які відбувалися із плином часу. Крім того, культурний фактор позначався на використанні мови. Так, наприклад, відбувались зміни в релігійних обрядах або політичних ідеологіях.

Дослідження історизмів також відіграє неабияку роль у збереженні культурної спадщини. Адже розуміючи культурний контекст певного історичного періоду, можна отримати уявлення про тогочасні людські цінності та устрої, а також про історичні події, що відігравали значну роль у процесі будь-яких змін.

На додачу до вищезазначеного, як лексичні, так і культурні аспекти важливі для *ревіталізації* мови. Досліджуючи історичні тексти, можна виявити архаїчну або застарілу лексику та працювати над можливістю повторного введення цих слів та фраз в сучасну мову. Крім того, розуміння культурного

контексту періоду часу може сприяти відродженню традиційних практик або вірувань, які могли бути втрачені з часом [14, с. 114].

Історизми відігравали важливу роль у культурі старокитайського мовлення, оскільки вони зберігали та передавали мову й культуру минулого. Варто звернути увагу на той факт, що давньокитайська мова використовувалась в класичних китайських текстах, багато з яких вважаються літературними шедеврами і досі вивчаються та шануються сьогодні по всьому світу. Наприклад, багато з віршів "Книги пісень" торкаються історичних подій, обрядів і давніх культурних практик, а наявні у ній історизми дають можливість зрозуміти глибинний контекст і суспільні норми стародавнього Китаю. [7, с. 89].

Ще один аспект відображення історизмів у культурі як старого, так і нового мовлення – це збереження давніх поетичних форм і стилів. Класична китайська поезія характеризується суворим дотриманням форми та метра, і багато з умовностей і прийомів, що в ній застосовуються, більше не використовуються в сучасній китайській поезії. Через вивчення та збереження поетичних норм і стилів у поєднанні з історизмами, останні відіграють важливу роль у збереженні культурного спадку класичної китайської поезії. Так, як, наприклад, це репрезентувалося в 漢賦 (Hàn fù) – поетичному жанрі, що процвітав за часів династії Хань (206 р. до н. е.–220 р. н. е.). У ньому часто застосовувалися китайські історизми, що відображали історичні події, постаті та розповіді попередніх періодів. Головною темою віршів часто була ностальгія та захоплення минулою славою Китаю [7, с. 121].

Також історизми широко розповсюджувалися завдяки відтворенню у народі традиційних історій та легенд. Багато оповідок і казок з китайської історії та міфології передавалися з покоління в покоління, тоді як в їхньому автентичному стилі відображалися мовні й культурні норми часу, в якому вони були створені. Прикладами таких фольклорних доробків можуть слугувати «Подарунок нефритового імператора», «Розмальоване віяло» та «Принцеса Місяця». Написані за часів династії Тан, Сун і Мін, вони містять історизми, які є

прямим посиланням на конкретні династії та пов'язані з ними культурні та соціальні контексти [7, с. 144].

Включаючи елементи з різних історичних періодів, окремі особи та спільноти можуть зберігати мовні вирази, ідіоми та поняття, які відображають їхню спадщину. Як, наприклад, використання ідіоматичних виразів із класичної китайської літератури, по типу цитування уривків із конфуціанських текстів або згадування відомих історичних діячів, що служить способом збереження та поважання культурно-історичного надбання китайського народу.

Таким чином, використання історизмів у культурі старого й нового мовлення є багатограним, так як воно охоплює стародавні поетичні форми й стилі, що представлені у класичних літературних шедеврах, таких як «Книга пісень», поетичних жанрах (наприклад, 漢, Hànfù) і традиційних історіях та легендах, таких як «Подарунок нефритового імператора», «Розмальоване віяло» та «Принцеса Місяця», написаних за часів династії Тан, Сун і Мін. Це також не тільки забезпечує безперервність культурних знань, але й зміцнює розуміння й шанування китайських історичних цінностей.

1.5. Типологічна класифікація історизмів

Відповідно до електронної версії українського «Зведеного словника застарілих та маловживаних термінів» [6] історизми можна об'єднати у такі тематичні групи:

- особи;
- соціально-суспільне, економічне становище;
- політичні режими, форми влади;
- адміністративно-територіальні одиниці, об'єднання, земельні володіння, ділянки, наділи, жалування;
- органи влади, організації, установи, відомства, заклади, їхні відділи;
- терміни торговельно-економічної сфери;

- терміни військової, воєнізованої сфер;
- регалії, символи, відмітні знаки;
- документи, ділова документація, акти;
- транспортні засоби та їх деталі;
- елементи й деталі одягу;
- будівлі, споруди, приміщення, побудови;
- види та місця покарання;
- предмети побуту, повсякденного життя;
- міри величин;
- інші побутові реалії.

Опис та вивчення історизмів відіграють важливу роль у процесі освоєння української мови як іноземної, також ці знання необхідні для використання набутих знань у практиці перекладу.

Особливість історизмів у китайській мові полягає в тому, що вони зберігають мовні особливості, культурні прояви та семантичні зсуви конкретних історичних періодів, що дає змогу зрозуміти фонологічні, морфологічні, синтаксичні та культурні аспекти еволюції китайської мови.

Згідно з даними дослідження системи застарілої лексики у «Словнику сучасної китайської мови» [41, с. 10] можна виділити 7 тематичних груп історизмів китайської мови:

- одяг, інструменти, знаряддя:

簫 (chí) – бамбуковий духовий інструмент, схожий на флейту;

兜鍪 (dǒumóu) – солдатський шолом у Стародавньому Китаї;

- традиції, правила, режим:

封禪 (fēngchán) – подяка (жертвопринесення) небу та землі (на честь становлення династії Цінь, Хань);

乡试 (xiāngshì) – дослівно село, іспит – провінційні іспити на здобуття другого конфуціанського наукового ступеня 举人 (jǔrén) в системі державних іспитів для обрання чиновників Мін та Цін. До прикладу, система кецзюй

складалася з чотирьох ступенів: 1) 童生试 (tóngshēngshì) – дослівно юнак, іспит – учень (за династії Мін та Цін так називали учнів, які готуються до конкурсних вступних повітових, окружних чи обласних іспитів); 2) 乡试 (xiāngshì) – дослівно село (одиниця адміністративного поділу), іспит – провінційні іспити на здобуття наукового ступеня 举人 (jǔrén) в системі державних іспитів кецзюй при династії Мін і Цін; 3) 会试 (huì shì) – збори, іспит – столичні іспити на присвоєння звання 贡士 (gòng shì) з правом здобуття наукового ступеня 进士 (jìnshì) на палацових іспитах 殿试 (diànshì) у системі державних іспитів кецзюй за династії Юань, Мін та Цін; 4) 殿试 (diànshì) – дослівно палац, іспит – палацові іспити на здобуття наукового ступеня 进士 (jìnshì) у системі державних іспитів кецзюй;

– службові обов'язки, ієрархічні сходи:

侯 (hóu) – маркіз;

县令 (xiàn lìng) – літерною мовою повіт, наказ – начальник повіту;

– історизми, пов'язані з особистістю імператора:

龙袍 (lóng páo) – дослівно дракон, халат – парадне вбрання імператора;

奏章 (zòuzhāng) – дослівно піднести, лист – доповідь на найвище ім'я (ім'я

імператора);

– китайські династії, періоди:

北齐 (běiqí) – династія Північна Ці (550-557 рр.);

崇祯 (chóngzhēn) – дослівно високо, щастя – засновувати династію;

– герої легенд Стародавнього Китаю:

燧人氏 (suìrénshì) – дослівно давня зброя, людина, прізвище –

першовідкривач вогню в китайській давній міфології;

鲲鹏 (kūnpéng) – риба кунь та птах пен; чарівні риба та птиця (відповідно левіафану та грифу);

– місця:

傲 (áo) – столиця держави за часів династії Шан.

穷石 (qióng shí) – дослівно нескінченність, камінь – місце, де жив Хоу І. Хоу І (后羿, Hòu Yì) – один із найзнаменитіших героїв китайських міфів, борець із чудовиськами, що збив з лука дев'ять сонць, які погрожували занепасти все живе на Землі, і прагнув стати безсмертним. Часто його називають «китайським Гераклом». Міф про стрільбу в дев'ять сонць має доволі широке поширення у Східній Азії.

Більшість китайських історизмів представляють слова, які використовувалися до XVIII ст. та за часів Культурної революції¹:

а) історизми, які були активними лексичними одиницями у давньокитайській мові:

驸马 (fù mǎ) – дослівно двійник, кінь – зять імператора; чоловік принцеси (походить від слова 驸马都尉 (fù mǎ dū wèi) – людина, яка керує запряжною колесницею; з часом дане слово стало найменуванням чоловіка принцеси); 吏部 lǐ bù – дослівно чиновник, відділ – міністерство, міністерство особового складу та атестацій;

б) історизми, що з'явилися за часів Руху 4 травня 1919 р. та китайської культурної революції:

自卫队 (zì wèi duì) – загін самооборони; бойові дружини при гомінданському режимі; 工农武装 (gōngnóng wǔzhuāng) – збройні сили робітників та селян.

У китайській мові є близько 80 тис. ієрогліфів, проте носіями китайської в основному використовується лише близько 5 тис. ієрогліфів. Це пояснює те, що в китайській мові число історизмів перевищує кількість лексичних одиниць, що входять до активного словникового запасу. Веньянь – це писемна мова, що використовувалася в Китаї на початку XX ст. Вивчення веньянь входить у шкільну програму китайської освіти. Значення та вимову багатьох ієрогліфів

¹ Культурна революція (1966—1976 рр.) — масовий рух, початий вождем китайської комуністичної партії Мао Цзедун, спрямований проти вищих представників середнього класу.

школярі дізнаються за допомогою спеціальних словників, наприклад: 陝 (áo) – столиця держави за часів династії Шан; 骊 (lí) – вороний кінь [41, с. 18]. Як правило, розуміння таких слів для сучасного читача є досить складним завданням. Чим більше минає часу з моменту написання твору, тим більший відсоток застарілих слів зустрічається у ньому.

У даний час дослідження цієї частини системи мови набуває особливого значення у зв'язку з формуванням лінгвокультурології – нового напрямку, що розвивається в рамках лінгвістичної науки, дослідження в галузі якого мають велике значення для методик викладання та практики перекладу [41, с. 26].

1.6. Методи перекладу історизмів

Проблематика перекладу китайських історизмів мовами флективного типу (в тому числі українською) може бути досить комплексною. В основі перекладацького питання лежить різниця в структурі та граматиці між китайською мовою, яка є мовою з рівнем аглютинації та «ізольованим» типом лексики, та мовами флективного типу, де граматична інформація часто передається за допомогою флективних форм (закінчень, афіксів тощо).

Однією з проблем виступає відсутність у китайській мові граматичних закінчень або флективних форм, що зумовлює необхідність віднайдення перекладачем способу передачі відповідної граматичної інформації цільовою мовою, за допомогою використання доступних засобів, таких як дієслівні форми, займенники або прийменники. Також китайська мова не має окремих форм для числа та особи, що може створювати складнощі при перекладі мовами, які вимагають вказівки числа та особи у дієсловах, іменниках та займенниках. На додачу, синтаксична структура китайської мови може суто відрізнитись від структури цільової мови. Це може призвести до необхідності перебудови речень та зміни формулювання фраз для відповідності граматичним правилам мови, на яку виконується переклад [13, с. 37].

Окрім того, історизми китайської мови можуть мати глибокі культурні та історичні значення, які може бути складно передати іншою мовою, так як вони входять в рамки виключно китайської «картини світу». Саме тому під час перекладу важливо враховувати контекст та намагатися зберегти історичну, культурну та емоційну сутність історизмів.

Існує декілька методів інтерпретації китайських історизмів при перекладі на іншу мову, до яких належать наступні [26, с. 112]:

– транслітерація (метод полягає в інтерпретаційній передачі історизму фонетично, за допомогою використання відповідних звуків, притаманних українській мові, як, наприклад, історизм 功夫 (gōngfū) може бути транслітерований як «гунфу» українською мовою);

– еквівалентний переклад (даний метод передбачає віднайдення синоніма або близького за значенням словосполучення в цільовій мові, до прикладу, історизм 县令 (xiàn lìng) українською мовою може перекладатися як «начальник повіту»);

– описовий переклад (метод полягає у використанні описових слів або фраз для передачі значення історизму, наприклад, 龙袍 (lóng páo) українською мовою може перекладатися як «парадне вбрання імператора»);

– заміна історизму (у деяких випадках допускається заміна історизму на відповідне слово або фразу цільової мови, яке не пов'язується з первинним історичним значенням слова, як, наприклад, історизм 驸马 (fù mǎ), що дослівно перекладається як «пристяжний кінь», можна інтерпретувати українською мовою як «зять імператора»).

Метод перекладу китайських історизмів, що найчастіше використовується при перекладі на українську мову – це метод еквівалентного перекладу. Це пояснюється тим, що еквівалентний переклад дозволяє зберегти зв'язок із китайською культурою та особливостями історизму, а також забезпечує кращу зрозумілість для українськомовної аудиторії.

Менш часто використовується метод заміни китайського історизму українським словом. Це пояснюється тим, що не завжди вдається підібрати вдалий аналог до того чи іншого китайського історизму. Крім того, заміна історизму українським словом може призвести до втрати культурного та оригінального значення історизму. Однак, у деяких випадках, коли китайський історизм має поширену відповідність в українській мові, заміна може бути використана для спрощення розуміння історизму україномовною аудиторією.

Вибір методу перекладу залежить від низки факторів, включаючи семантику та контекст історизму, культурні відмінності між мовами та потреби цільової аудиторії. Задля покращення достовірності перекладу спеціалісти радять враховувати ці чинники та шукати найоптимальніше рішення, задля достовірної передачі сенсу історизму українською мовою.

Висновки до першого розділу

Історизми китайської мови – це слова та висловлювання, пов'язані з історією, культурою та традиціями Китаю. Вони мають особливе значення та символічне смислове навантаження, відображають унікальні аспекти китайської історії, філософії, мистецтва та способу життя.

Досить часто історизми китайської мови ототожнюються з китайськими архаїзмами, однак між цими двома категоріями слів застарілої лексики полягає суттєва відмінність, оскільки історизми пов'язані з конкретними історичними подіями, персонажами чи культурними й побутовими феноменами, тоді як архаїзми є застарілими словами чи словосполученнями, що використовувалися у ранніх періодах китайської мови, але втратили актуальність у сучасній китайській мові і були замінені синонімічними відповідниками.

Дослідження історизмів китайської мови мають довгу історію. Китайські дослідники, такі як Ху Ши, Кан Сунь Чан і Вай Лі вивчали історичні тексти, аналізували лексичний аспект та використання історизмів у різних контекстах. В Європі такі дослідження також мають давню традицію, особливо у галузі

порівняльної лінгвістики та культурології, що яскраво представлено у роботах Стефена Оуена, Паула Кролла та Вольфганга Бера.

Лексичний та культурологічний аспекти у дослідженні історизмів китайської мови включають аналіз семантичного значення та використання історизмів, вивчення зв'язків між історизмами та культурними явищами, інтерпретацію символічного значення історизмів та їх роль у формуванні китайської ідентичності та колективної пам'яті.

Історизми мають неабияке значення для культури китайців. Вони є невід'ємною частиною китайської культурної традиції, зберігають та передають історичну спадщину, унікальні цінності та світогляд нації. Історизми допомагають формувати самосвідомість китайської нації, так як пов'язують сучасне покоління ханьців з попередніми епохами та культурними досягненнями.

До тематичних груп історизмів китайської мови належать слова, що використовувалися на позначення правил і традицій, предметів побуду, соціального й робочого статусу, а також слова на позначення особи імператора, китайських династій і пір року, імен легендарних героїв і місць.

Проблематика перекладу китайських історизмів українською мовою включає вибір відповідного перекладацького методу, пошук адекватних еквівалентів, збереження культурних та емоційних контекстуальних відтінків історизмів. За специфікою історизми іноді мають унікальні концепції та асоціації, які важко передати іншою мовою. Тому в процесі перекладу є доцільним збереження характерних властивостей історизмів задля передачі їхнього максимально наближеного значення українською мовою, з урахуванням культурних відмінностей та особливостей сприйняття цільової аудиторії.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІСТОРИЗМІВ У КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЧЖАНА ЇМОУ

Чжан Їмоу є одним з найвідоміших та найвпливовіших китайських режисерів. Він славиться своєю майстерністю створення візуально привабливих фільмів, особливо в історичному жанрі та жанрі уся. Його історичні фільми, такі як «Герой» (《英雄》, 2002) «Будинок літаючих кинджалів» (《十面埋伏》, 2004), «Прокляття золотої квітки» (《满城尽带黄金甲》, 2006) і «Велика стіна» (《长城》, 2016), здобули широке визнання не тільки в Китаї, а й за його межами.

Чжан Їмоу зробив значний внесок у кіножанр уся, завдяки своїм кінемотаграфічним доробкам. Уся (武侠, wǔ xiá) – це жанр китайської художньої літератури та фільмів, у якому розповідається про героїв бойових мистецтв та їхні пригоди. Він поєднує в собі елементи фентезі, бойових мистецтв і романтики, а також яскраво ілюструє історичний антураж [22].

Під час правління Комуністичної партії Китаю у материковому Китаї до жанру уся часто ставилися негативно. Партія розглядала фільми такого жару як легковажну розвагу, що пропагує забобони, індивідуалізм та феодалські ідеали. Однак у Тайвані та Гонконзі, де комуністичний вплив був обмеженим, фільми уся набули популярності ще в 1960–1980-х роках. Ці регіони стали осередком кіновиробництва фільмів такого жанру, там випустили численні культові кінострічки та залучили велику кількість шанувальників азіатського кіно по всьому світу.

Одним із найвідоміших фільмів жанру уся став «Тигр підкрадається, дракон ховається» (2000) тайванського режисера Енга Лі. Картина отримала схвалення від кінокритиків як в країнах Азії, так і на Заході, за що її було удостоєно премії «Оскар», як за «найкращий фільм 2000-го року знятий іноземною мовою».

Міжнародне визнання та комерційний успіх кінокартини викликали відновлення інтересу до фільмів уся та проклали шлях для розвитку більш різноманітних та інноваційних режисерських підходів у цьому жанрі кіно.

Значення історичних фільмів Чжана Їмоу у популяризації та поширенні китайської історії та культури важко переоцінити. Його фільми не лише представляють глядачам красу та грандіозність історичних подій в хронології китайського минулого, а й розкривають значні історичні епізоди, особистості й традиції. Вони допомагають зберегти та візуально репрезентувати в кінострічці історичну спадщину Китаю, а також сприяють формуванню інтересу до неї у глядачів в інших країнах [22].

Одним із ключових аспектів історичних фільмів Чжана Їмоу є адекватне використання історизмів китайської мови. Для кожного з фільмів режисер уважно дослідив історичний період, що згодом був зображений у фільмі, і намагався передати атмосферу та мовні особливості минулих епох. Це також включало застосування у репліках героїв історичних виразів, фразеологізмів та слів застарілої лексики, що відображали давні побут і культуру.

Рівень сприйняття та розуміння історизмів китайською мовою у фільмах Чжана Їмоу може різнитися в залежності від реципієнта. Китайська аудиторія, особливо ті, хто більш знайомий з історією Китаю, можуть краще оцінити та зрозуміти характерні відтінки й контекст, що пов'язані з використанням історизмів. Для некитайської аудиторії, яким не так знайома китайська історія і культура, сприйняття історизмів може відбуватися аудіально чи емоційно, хоча й існує ризик втрати при перекладі деяких важливих елементів (через відмінності між китайською та цільовою мовами). Використання історизмів у фільмах Чжана Їмоу може додати автентичності та глибини у реконструкцію історичного контексту, та варто звернути увагу на те, що завдяки сильній візуальній складовій, контекстуальним підказкам та універсальній проблематиці вони не є перешкодою для сприйняття фільму не китайськими глядачами [22].

Загалом, історичні фільми Чжана Їмоу мають значний вплив на популяризацію та розуміння китайської історії та культури як у Китаї, так і в

інших країнах. Кінематографічний доробок Чжана Їмоу є цінним джерелом інформації та візуального досвіду, який допомагає глядачам побачити красу й багатогранність історичного Китаю.

2.1. Специфіка перекладу історизмів у фільмі «Герой»

Фільм «Герой» режисера Чжана Їмоу описує історичну епоху Стародавнього Китаю. Сюжет фільму, хоч і був частково оснований на реальних історичних подіях, однак більше оповитий китайськими легендами та міфами. Сюжет фільму розгортається в епоху «Воюючих царств» (战国时代, 475-221 pp. до н. е.) в Китаї, коли країна була роздроблена на удільні князівства-держави, що боролися за верховну владу. Центральний конфлікт фільму розгортається довкола спроби знищити трьох могутніх воїнів-вбивць, представників трьох різних держав, які загрожують Царству Цін [8].

Персонажі фільму, хоч і не є прямою репрезентацією реальних історичних особистостей, все ж мають схожість із деякими відомими реальними постатями. Наприклад, головний герой Безіменний (无名, Wú Míng) – це алюзія на відомого в китайській історії найманця Цін Ке (荆轲, Jīng Kē), який зробив спробу замаху на князя Цін. Однак, у фільмі «Герой» ці персонажі фігурують радше як символи, аніж точні біографії історичних постатей.

Фільм активно використовує символи та алегорії, щоб передати свою історію та привернути увагу глядача до культурного контексту. Досить чітко це простежується у такому [8, 32]:

1. Застосуванні сценічних кольорових гам: окремі частини фільму оформлені у різних кольорах, що мають символічну підв'язку до різних держав і персонажів. Червоний колір, колір пристрасті та війни пов'язаний з державою Цін та її правителем (майбутнім імператором), синій, будучи кольором спокою і духовності, асоціюється у фільмі з царством Чу, а білий колір може символізувати як чистоту, невинність та мир, так і представляти порожнечу,

відсутність істини, ілюзію. Ці особливі кольори допомогли Чжану Їмоу створити давню й символічну в контексті китайської культури атмосферу та донести аудиторії важливість ролі символів у репрезентації історичного сюжету.

2. Постановці кадрів із водою: вода у фільмі є знаком мінливості та змін. У багатьох сценах фільму вода присутня як елемент, що відображає внутрішній світ героїв і їх реакцію на ситуації, в яких вони опиняються.

3. Репрезентації природних елементів: у фільмі активно представлений візуальний символізм у сценах із червоним листям, що порівнюються з краплями крові. Червоне листя клену представляє криваву природу війни і смерті, а тоді перетворюється на краплі крові, що відіграють у фільмі знаковість людської жертви та покаяння.

4. Репрезентації музичних елементів: особливі музичні мотиви відповідають різним персонажам та їхньому емоційному стану, це створює аудіо-враження та передає специфічний настрій сцен битв, душевних переживань героїв і, звичайно, романтичних епізодів [8].

У цілому, специфіка фільму «Герой» полягає в його візуально приголомшливій операторській роботі, складній хореографії бойових мистецтв і нелінійній структурі оповіді. Значну роль у фільмі відіграють такі символічні елементи, як сценічна кольорова гама, музика, традиційні костюми й декорації, що репрезентують китайські історичні та культурні аспекти. «Герой» має не останнє значення і для фільмів уся, оскільки ця кінострічка не тільки оживила жанр, а ще й забезпечила просування китайського кіно на світовій арені й розширення художніх можливостей жанру уся.

У фільмі «Герой» режисера Чжана Їмоу використання китайських історизмів відіграє важливу роль у створенні атмосфери та передачі глибини історичного контексту на розмовному рівні. Історизми тут зустрічаються у окремих фразах та діалогах між головними героями, а також у цитованих ними уривках класичних текстів [32].

Частота використання окремих типів історизмів варіюється, але зазвичай вони використовуються саме в ключових моментах, задля акцентування уваги на відповідному історичному періоді та надання реплікам героїв автентичності.

Історизми, що представлені у фільмі, включають наступні поняття(1-5):

1) 兵车 (bīng chē) – китайський історизм, що складається з двох ієрогліфів: 兵 (bīng), що означає «солдат» або «боєць», і 车 (chē), що в даному контексті позначає «віз». Походження цього слова можна простежити від часів стародавнього Китаю, коли широко використовувалися бойові колісниці. Елементи цього слова відображають його буквальне значення, яке стосується давніх військових транспортних засобів або бойових колісниць [34].

На нашу думку, при перекладі 兵车 (bīng chē) українською мовою доречним буде метод, який враховує мовний і культурний контекст. Важливо знайти еквівалентний термін, який зможе передати поняття «бойових колісниць». Це може включати врахування історичних і культурних асоціацій пов'язаних із колісницями або військовими транспортними засобами Давного Китаю.

2) 长矛 (zhǎngmáo) – це китайський історизм, що означає «довгий спис» або «піка». Слово складається з двох ієрогліфів: 长 (zhǎng), що позначає «довгий», і 矛 (máo), що означає «спис», котрі описують довжину та концепцію зброї [34].

Ми вважаємо, що при перекладі 长矛 (zhǎngmáo) українською мовою можна використовувати еквівалентний спосіб перекладу. Термін «довгий спис» або «піка» точно передає значення китайського слова в українській мові. Загалом метод перекладу має бути зосереджений на передачі довжини та типовій приналежності зброї, щоб забезпечити точність і ясність розуміння терміну 长矛 (zhǎngmáo) цільовою мовою.

3) 车弩 (chē nǚ) – це китайський історизм, який можна інтерпретувати як «колісничний арбалет». Такий тип далекобійної зброї був широко

розповсюджений в Давньому Китаї під час воєн, зокрема в період Воюючих царств.

Елементи цього слова складаються з 车 (chē), що означає «візок» або «колісниця», і 弩 (nǔ), що відноситься до арбалета. Разом вони являють собою комбінацію арбалета, розташованого на рухомій платформі, наприклад, возі чи колісниці. Арбалет 车弩 (chē nǔ), або арбалет-візок, відрізнявся від інших типів арбалетів через його інтеграцію з транспортним засобом. Встановлення арбалет на віз або колісницю, забезпечувало армії підвищену мобільність і стійкість на полі бою. Це дозволяло солдатам швидко пересуватися та оперативно розташовувати арбалети на позиціях під час війни [34]. У військовій термінології назва цього виду зброї просто транслітерується як «арбаліста чену», за відсутності необхідності надання додаткових роз'яснень реципієнтам відповідної кваліфікації.

На нашу думку, при перекладі 车弩 (chē nǔ) українською мовою доречно використовувати саме описовий метод перекладу. Такий термін, як «колісничний арбалет» точно інтерпретує смислове значення і підкреслює унікальну характеристику зняряддя, адже в повній мірі описує вид металевий зброї дальнього бою, що представляє встановлений на рухомій платформі арбалет.

Також у фільмі присутня велика кількість історизмів, що представлені словами-звертаннями. Вони додають автентичності та реалізму, а також передають соціально-ієрархічні аспекти репрезентованого періоду. Ці звертання можуть включати посадові звання, формальні титули та імена осіб, що були поширеними в конкретну історичну епоху. У фільмі «Герой» до цієї категорії історизмів-звертань належать такі слова, як 侠客 (xiákè) лицар-мандрівник, 大侠 (dàxiá) вельмишановний лицар, 大王 (dàwáng) великий князь [34].

Отже, у фільмі «Герой» включення китайських військових історизмів служить для створення автентичної та захоплюючої обстановки. Більшість цих історизмів перекладено з використанням еквівалентного методу перекладу,

задля збереження культурно-історичного контексту. Використання еквівалентного методу перекладу зберігає цілісність і насиченість оригінального вмісту та покращує загальні враження від фільму. Такий підхід допомагає зберегти автентичність історизмів, дозволяючи іншомовній аудиторії зрозуміти й оцінити культурне значення історичних реалій.

2.2. Історично-культурологічний контекст при перекладі історизмів у фільмі «Будинок літаючих кинджалів»

Фільм «Будинок літаючих кинджалів» режисера Чжана Їмоу це історична романтична драма, події якої відбуваються в епоху Тан (618-907 рр.), що є однією із золотих епох китайської історії. Хоча фільм містить в собі історичні елементи, його сюжет не базується на реальних подіях історичного минулого.

Зміст фільму обертається навколо двох головних персонажів: молодої жінки на ім'я Сяомей (小妹, Xiǎomèi) та капітана поліції Цзін (金捕头, Jīn bǔtóu). Сяомей – танцівниця з «Будинку літаючих кинджалів», таємної організації, яка чинить опір уряду Тан. Капітан Фу, представляючись військовим офіцером, намагається викрити і знищити організацію. У ході подій кінострічки розкриваються складні інтриги і романтичні стосунки між головними героями, а також відбуваються численні битви [30].

Персонажі фільму «Будинок літаючих кинджалів» все ж вигадані, тож не репрезентують конкретних історичних особистостей, однак вони є архетиповими представниками періоду Тан і відображають спільні риси та ідеали тих часів.

У фільмі Чжан Їмоу активно використовував символи, які пов'язуються з історичною епохою, до якої він звертався. Деякі приклади таких символів у фільмі включають [34]:

– кинджали, які представляють мистецтво бою та силу, вони також є метафорою революційних ідей та можливостей руху опору;

– одяг, так як костюми персонажів у фільмі відображають стиль і моду епохи Тан, вони чудово передають не тільки багатство, а й вишуканість китайської культури того періоду.

– природні ландшафти, оскільки у фільмі присутні краєвиди Китаю, такі як гори, річки та осінні ліси – ці пейзажі є візуальним посиленням на китайський живопис, що був популярний в епоху Тан.

– кольорову палітру, представлену в тому, що в кінострічці використовуються яскраві та насичені барви, які водночас репрезентують побутову й магічну естетику.

Смислове значення символів та історичних посилань у фільмі «Будинок літаючих кинджалів» залишається переважно метафоричним. Вони допомагають створити атмосферу та візуальне враження, пов'язане з епохою Тан, але не мають точних історичних відповідностей [34].

Особливостями фільму Чжана Їмоу «Будинок літаючих кинджалів» є заплутана історія кохання та екшен бойових сцен. Символи китайської культури, такі як традиційний одяг, пейзажі та поетичні образи персонажів відіграють значну роль у представленні китайської естетики. Фільм у повній мірі репрезентує жанр уся, що поєднує елементи бойових мистецтв із захоплюючою романтичною оповіддю, демонструючи універсальність жанру та привабливість для широкої аудиторії.

У фільмі «Будинок літаючих кинджалів» режисера Чжана Їмоу використання історизмів китайської мови є досить частим. Тут історизми так само використовуються як засіб створення автентичності та глибини у мовленні персонажів, також для посилення історичної атмосфери фільму.

Частота використання історизмів варіюється в залежності від контексту та сценарію фільму. У деяких сценах вони можуть бути особливо яскравими та частими, наприклад, в епізодах, пов'язаних із головними моментами сюжету. В інших сценах історизми використовуються не так часто, та все ж присутні задля загальної атмосфери. Наведемо найбільш вживані у фільмі історизми:

1. 侠客 (xiá kè) – це історизм, який описує героїв-мандрівників та борців за справедливість, охоплює загальне поняття людської відданості й честі. Він складається з двох складових: 侠 (xiá), що означає лицарство або героїзм, і 客 (kè), що позначає гостя, мандрівника. Разом ці ієрогліфи утворюють поняття, яке можна перекласти як «лицар» або «герой-мандрівник».

Історія та використання історизму 侠客 (xiá kè) пов'язані з давньою китайською літературою, адже у Стародавньому Китаї історизм 侠客 (xiá kè) широко використовувався у романах і п'єсах про героїчні пригоди та подвиги відважних героїв. Герої 侠客 (xiá kè) зазвичай зображалися як шляхетні воїни або мандрівники, які захищали слабких та боролися проти лиходіїв, відстоюючи справедливість. Сенс історизму 侠客 (xiá kè) також пов'язується з ідеалами лицарства і мужності. У сучасному китайському суспільстві 侠客 (xiá kè) часто асоціюється з поняттям самовідданості, хоробрості та боротьби за правду [34].

Ми вважаємо, що оптимальним методом при перекладі історизму 侠客 (xiá kè) може бути еквівалентний переклад, який зберігає дух історизму та передає значущість даного поняття. Еквівалентний переклад «подорожуючий лицар» або «герой-мандрівник» може допомогти зберегти найголовніші асоціації, пов'язані з історизмом, та забезпечити краще розуміння його значення іншомовної аудиторії.

2. 金钗 (jīn chāi) – ще один історизм, що виступає символічною назвою жіночої краси й шляхетності. Складається він з двох ієрогліфів: 金 (jīn), що означає золото, і 钗 (chāi), що позначає шпильку. Разом ці символи утворюють слово, яке можна перекласти як «золота шпилька».

Історія поняття 金钗 (jīn chāi) сягає корінням в Стародавній Китай, де воно був широко використаний в літературі й поезії. У китайській культурі він асоціювався з жіночою витонченістю та елегантністю, окрім того символізував багатство та високий соціальний статус, оскільки шпилька із золота вважалася

предметом розкоші. Використання історизму 金钗 (jīn chāi) допомагало створити образи витончених і чудових жінок, які мають владу і привабливу зовнішність [34].

При перекладі історизму 金钗 (jīn chāi) метод описового перекладу, на нашу думку, може бути оптимальним вибором. Оскільки в смисловій частині історизму наявні глибокі культурні конотації, використання описового перекладу дозволить передати ці нюанси повніше. Описовий переклад може включати опис шпильки із золота, що відображає розкіш та красу, задля передачі основної ідеї історизму, пов'язану зі створенням аналогічних асоціацій у реципієнтів.

3. 武林 (wǔlín) – китайський термін, що можна образно інтерпретувати українською як «світ бойових мистецтв». Цей концепт бере свій початок у стародавньому Китаї, зокрема в контексті практики бойових мистецтв. Елементи слова складаються з 武 (wǔ), що означає «військовий», і 林 (lín), що позначає «ліс». Разом вони метафорично представляють колективне угруповання або спільноту бойових мистецтв. Поняття 武林 (wǔlín) тісно пов'язане з практикою, традиціями та культурою бойових мистецтв. Існує міцний зв'язок між 武林 (wǔlín) та 武术 (wǔshù), що відноситься до конкретних технік, навичок і дисциплін бойових мистецтв, тоді як 武林 (wǔlín) представляє ширший контекст і спільноту, в якій практикується 武术 (wǔshù) [34].

Ми вважаємо, що при перекладі 武林 (wǔshù) з китайської мови на українську доречно використовувати такий перекладацький прийом як транслітерація. Такий термін, як школа «Улін» точно передає зміст китайського поняття світу бойового мистецтва. Однак, задля забезпечення всебічного розуміння терміну цільовою мовою, може знадобитися додатковий контекст і пояснення для реципієнтів, що не знайомі з концепцією китайських шкіл бойових мистецтв.

4. 青楼 (qīng lóu) – ще один історизм, використаний у даному фільмі, що має відношення до традиційних будинків розваг, де виконувалися пісні й танці. Відповідно, термін належить до категорії історизмів, що позначають місце. Історизм 青楼 (qīng lóu) у китайській культурі має кілька значень, і його ієрогліф складається з двох компонентів: 青 (qīng) та 楼 (lóu).

Перший складовий ієрогліф 青 (qīng) позначає синій або зелений і асоціюється з молодістю та свіжістю. Він також символізує чистоту, квітучу природу та чистоту неба. У контексті історизму 青 (qīng) вказує на молодість та невинність. Компонент 楼 (lóu) позначає вежу або будинок, в ієрогліфі він вказує на побудовану споруд.

Історизм 青楼 (qīng lóu) виник під час династії Тан (618-907 рр.), коли у Китаї розквітала розважальна галузь. Це були елітні розважальні заклади, де жінки виступали як артистки та розважали відвідувачів музикою, танцями й поезією. Ці заклади залучали вищу знать та інтелектуалів, тож невдовзі стали символом епохи розвитку літератури та мистецтва у Китаї. Значення історизму 青楼 (qīng lóu) у культурі та історії Китаю також має сексуальні та естетичні відтінки, оскільки відображає епоху, на час якої припав елітний розвиток культури та розваг. Однак, у контексті сексуальності, історизм також постійно супроводжувався питаннями соціального та морального характеру, такими як проституція та торгівля жінками, що викликало жорстку критику та дебати [50].

На нашу думку, переклад історизму 青楼 (qīng lóu) може бути виконаний методом підбору еквівалентного відповідника, оскільки такий метод дозволяє зберегти оригінальний зміст і контекст історизму та враховувати його культурну значущість. Еквівалентний переклад історизму 青楼 (qīng lóu) може звучати як «будинок розваг». Це доцільно передає смисловий зв'язок історизму з елітним літературно-музичним мистецтвом та дозвіллям, що були характерними для закладів такого типу за часів епохи Тан.

Отже, у фільмі «Будинок літаючих кинджалів» включення китайських культурних історизмів служить для створення автентичного та візуально приголомшливого зображення китайської культури та історії. Історизми, що використовуються тут на позначення філософських концепцій, символів та місць додають насиченості атмосфері та сюжетним лініям фільму.

Більшість цих історизмів перекладено нами з використанням еквівалентного методу перекладу для того, щоб донести суть цих елементів до некитайського реципієнта, дозволяючи йому оцінити їх культурне значення та символізм. Однак деякі з цих історизмів можна перекласти за допомогою описового перекладу або транслітерації. Використання таких методів перекладу для певних історизмів може бути доцільним, оскільки таким чином можливо не просто зберегти унікальність культурної специфіки елементів, а й забезпечити реципієнтів додатковим контекстом. Це дозволить їм залучитися до різноманітних аспектів, зображених у фільмі, що збережуть при цьому свою китайську ідентичність.

2.3. Особливості перекладу історично маркованої лексики у фільмі «Прокляття золотої квітки»

Фільм «Прокляття золотої квітки», знятий Чжаном Їмоу в 2006 році, є історичною епопеєю часів Пізньої династії Тан у стародавньому Китаї.

Історія розгортається навколо бурхливих стосунків в імператорській родині. Імператор та імператриця борються за владу, тоді як їхні власні сини заплутуються в павутині таємниць, зради та забороненого кохання. Фільм заглиблюється в теми вірності, сімейної динаміки та руйнівної природи влади [33].

Хоча фільм не заснований на конкретних історичних подіях, він черпає натхнення з історичного тла Пізньої династії Тан (923-937 рр.). Цей період був відзначений політичними інтригами, корупцією та внутрішніми конфліктами

всередині імператорського двору, які є своєрідним історичним фоном для хронології сюжету фільму.

Чжан Їмоу використовує різні методи візуального, музичного та символічного представлення, щоб створити атмосферу занурення у розквіт і занепад епохи. У фільмі представлені складні декорації, костюми та яскраві кольори, задля відображення величі імператорського палацу. Добре поставлена хореографія та використані в екшені бойові прийоми також додають фільму візуальної видовищності.

З точки зору символіки, Чжан Їмоу широко використовує золотий колір у фільмі. Золото символізує багатство, владу та домінування імператорської родини. Назва фільму «Прокляття золотої квітки» натякає на ідею, що надмірне багатство та влада можуть призвести до руйнування й великої трагедії [5].

Хоча головні герої фільму не є прямими прототипами реальних історичних діячів, вони втілюють стереотипні ролі, які зазвичай зустрічаються в історичних драмах. Однак фільм більше зосереджений на вивченні універсальних тем і динаміки, а не на строгому дотриманні історичної точності.

Таким чином, фільм «Прокляття золотої квітки» являється відомим доробком китайського кінематографу, що вражає динамічністю сюжетної оповіді та дослідженням динаміки влади й сімейних стосунків імператорської родини у контексті Давнього Китаю. Кінокартина хоч і не є традиційним фільмом уся, та все ж робить внесок у даний жанр, розширюючи його масштаби та демонструючи потенціал поєднання історичної драми з бойовими мистецтвами. Це демонструє режисерську майстерність Чжана Їмоу та його здатність створювати візуально вражаючі та емоційно резонансні фільми в жанрі уся [5, 33].

Використання історизмів у фільмі Чжана Їмоу «Прокляття золотої квітки» служить для створення захоплюючої атмосфери і значною мірою спирається на китайську імперську історію й культуру. Часте використання історизмів сприяє достовірності зображення тієї епохи у фільмі.

З точки зору частоти, історизми послідовно використовуються в різних аспектах фільму, таких як, безпосередньо, словесна взаємодія героїв фільму, у символічних проєкціях (для представлення динаміки влади та цінностей, наприклад, у фільмі ми стикаємося з поняттям 黄金甲 (huángjīn jiǎ) – золотий обладунок, що символізує імперську владу та багатство персонажів), а також в ритуальних церемоніях фільму [5].

Частота історизмів у цих аспектах фільму підкреслює увагу Чжана Їмоу до деталей і прагнення відобразити суть репрезентованої у фільмі китайської культури відповідної історичної епохи. Інші приклади вживання персонажами фільму китайських історизмів включають наступні репліки:

1. 我乃是真龙天子，万岁万岁万万岁！

Запропонований нами переклад: «Я імператор, справжній дракон-син неба, многая літа!»

真龙天子 (zhēn lóng tiānzǐ) – справжній дракон-син неба або імператор, історизм що належить до категорії понять, що використовувались для характеристики особи імператора. Китайський історизм 真龙天子 (zhēn lóng tiānzǐ), що означає «справжній дракон-син неба», глибоко вкорінений у китайській історії та культурі, зокрема пов'язаний із концепцією божественної легітимності імператора. Термін складається з двох компонентів: 真龙 (zhēn lóng), що представляє форму дракона, яка символізує силу та мудрість імператора, та 天子 (tiānzǐ), що стосується імператора як Сина Неба, підкреслюючи його божественний мандат і повноваження [34].

Ми вважаємо використання методу описового перекладу для перекладу китайського історизму 真龙天子 (zhēn lóng tiānzǐ) українською мовою є доречним, оскільки це дозволяє більш повно і з культурними нюансами передавати термін, фіксуючи його божественні, імперські та авторитетні конотації через описові фрази чи пояснення. ніж прямий дослівний переклад, який може недостатньо передати його значення в історії та культурі Китаю.

2. 天下已有太子，本宫自然不必再担心有人暗中害他！

Запропонований нами переклад: У Піднебесної вже є спадкоємець, тож Нам, звісно, вже не потрібно хвилюватися, що хтось таємно заподіє йому шкоди!»

太子 (tàizǐ) – китайський історизм відноситься до терміну «спадкоємець престолу» українською мовою. Значення слова історично закладається ще за даній феодальних часів, де 太子 (tàizǐ) займав посаду старшого сина імператора та призначеного наступника престолу. Компонентами цього слова є 太 (tài), що означає «великий», і 子 (zǐ), що означає «син». Термін має історичні та культурні конотації, пов'язані з королівською спадкоємністю та ієрархічною структурою імператорських родин [34].

Під час перекладу терміну 太子 (tàizǐ) українською мовою використання прийому заміни, на нашу думку, може бути ефективним, оскільки правильно інтерпретований термін досить точно передає концепцію призначеного спадкоємця престолу, забезпечуючи чітке відображення культурних ознак титулованої особи в матеріалі перекладу історизму.

3. 我已耐心等待多年，愿将这黄金甲服装与君共终天下！

Запропонований нами переклад: Я терпляче чекав багато років, і, будучи в золотому обладунку, хочу правити Піднебесною разом з Правителем!

黄金甲 (huángjīn jiǎ) перекладається українською мовою як золотий обладунок (золоті лати). Він представляє військових одяг із золота, що символізує багатство та впливовість. Ще здавна золоті обладунки носили імператори, князі та високопоставлені чиновники як знак своєї влади. Компонентами 黄金甲 є 黄金 (huángjīn), що означає золото, золотий, і 甲 (jiǎ), що позначає «броню» або «мушлю» [34].

На нашу думку, під час перекладу 黄金甲 (huángjīn jiǎ) українською мовою використання еквівалентного методу перекладу може бути ефективним для передачі візуальної та смислової концепції золотої броні. Однак, слід

враховувати конкретний контекст і культурне значення цільової мови, задля забезпечення найбільш точного перекладу.

У фільмі Чжана Їмоу «Прокляття золотої квітки» золота броня, на диво, не перегукується із смисловим значенням квітки хризантеми. Натомість мотив хризантеми використовується окремо, щоб висвітлити такі теми як кохання, зрада та приховані наміри, але він не пов'язується безпосередньо з концепцією 黄金甲 (huángjīn jiǎ) [5].

4. 在朕的统治下，大唐的江山从未动摇过！

Запропонований нами переклад: Під моїм правлінням процвітання династії Тан ніколи не похитнулося!

Китайський історизм 大唐 (dàtáng) належить до категорії історизмів, що використовувалися на позначення історичних епох, конкретно в цьому випадку – династії Тан. Це була імператорська династія, яка правила Китаєм з 618 по 907 рік нашої ери, і відома своїм культурним та економічним процвітанням. Компонентами цього історизму є 大 (dà), що означає «великий» і 唐 (táng), що стосується, безпосередньо, назви династії.

Ми вважаємо, що під час перекладу 大唐 (dàtáng) українською мовою може бути актуальним використання методу описового перекладу, оскільки він передає буквальне значення «Великої династії Тан» і точно представляє її історичний період і фактичне значення. Такий підхід допомагає повністю зберегти конкретний контекст певного періоду китайської історії [34].

Отже, майже половина історизмів даного фільму була перекладена нами з використанням еквівалентного методу перекладу, оскільки це забезпечило надходження до україномовної аудиторії точного, і при цьому, спорідненого українському сприйняттю значення суто китайського поняття.

Крім того, деякі історизми ми переклали також за допомогою методу описового перекладу, так як в цей спосіб ми могли б пояснити реципієнтам суть складних китайських понять без втрати їх історичного контексту.

Під час перекладу ми також зіткнулися з використанням методу заміни при перекладі історизму, оскільки підбір точного еквіваленту був неможливим, але влучна альтернатива допомогла нам передати правильну концепцію.

Поєднання еквівалентного й описового перекладів та перекладацького прийому заміни допомогло нам чітко передати зміст кожного з історичних понять задля кращого розуміння українською аудиторією історизмів китійської мови.

2.4. Основні принципи перекладу історизмів у фільмі «Велика стіна»

Фільм 2016 року «Велика стіна» – це фантастичний бойовик, дія якого відбувається під час династії Сун (960-1279 рр.) у Китаї. Незважаючи на те, що фільм містить елементи китайської історії, він черпає натхнення здебільшого з вигаданих елементів, аніж з реальних історичних подій [31].

Сюжет розгортається навколо групи найманців, що стикаються з секретними китайськими військовими силами, відомими як Безіменний орден, яким доручено захистити Велику стіну від жахливих створінь на ім'я Таоті.

З точки зору символів, що представляють історичну епоху, у фільмі помітно зображена Велика стіна, яка служить візуальним нагадуванням про стародавню оборонну споруду Китаю. Крім того, костюми, зброя та архітектурні конструкції були відтворені у фільмі завдяки натхненню традиційною китайською естетикою, що додає картині історичних відтінків.

Що стосується використання у кінострічці китайських історизмів, то персонажі фільму час від часу ведуть діалоги з використанням застарілої китайської лексики, що додає у фільм атмосферу культурної автентичності. Незважаючи на те, що ці історизми не є центральною ланкою в сюжету, вони допомагають закріпити історію в китайському контексті та додають колориту діалогам героїв [31, 9].

В цілому, «Велика стіна» Чжана Їмоу поєднує в собі елементи фентезі та історичної фантастики, тим самим пропонує творчий погляд на історію Китаю,

одночасно поєднуючи в собі фантастичні та культурні елементи, які нагадують глядачам про епоху, в якій відбуваються події сюжету фільму. Значення кінострічки для жанру уся полягає в спробі Чжана Їмоу представити в ній глобалізовану версію сюжету з елементами уся, хоча в результаті фільм зіткнувся з неоднозначним сприйняттям щодо культурного представлення.

У фільмі «Велика стіна» Чжан Їмоу майстерно використовує китайські історизми, зокрема ті, що стосуються військової тематики, з метою створення захоплюючого історичного сетингу. За допомогою історизмів у фразях та діалогах персонажів, режисер підкреслює значення військових ролей і тактики у контексті фільму [31].

Історизми, що застосовані у фільмі включають такі слова (1-4):

1. 铠甲 (kǎijiǎ) – китайський історизм, що відображає концепцію військового захисного обладнання, яке можна визначити як «броню» або «обладунки». З'явилося дане поняття, знову ж таки, в період Стародавнього Китаю, де під час воєн були розроблені різні форми захисного спорядження.

Елементи цього слова складаються з 铠 (kǎi), що означає «металеву броню», і 甲 (jiǎ), що позначає «захисне покриття» або «панцир». Разом вони представляють концепцію броні, яка використовується для захисту тіла. 铠甲 (kǎijiǎ), або броня, могла відрізнитися за дизайном і матеріалами протягом історії. Зазвичай вона складалася з металевих пластин або лусочок, які скріплювалися разом задля того, щоб закрити й захистити тіло власника. Конкретна конструкція та частини такого обладунку могли різнитися в залежності від історичного періоду та регіону [34].

Ми вважаємо, що при перекладі слова 铠甲 (kǎijiǎ) з китайської мови на мову на українську доцільно використовувати еквівалентний метод перекладу. Такі терміни, як «залізна броня» або «залізні обладунки», точно передають значення та підкреслюють її призначення – захистити власника в бойових ситуаціях.

2. Слово 火药弹 (huǒyào dàn) – це китайський термін, який англійською перекладається як «порохова куля» або «вибуховий снаряд». Його походження можна простежити в стародавньому Китаї, де порох був винайдений і використовувався для різних цілей, включаючи військові дії.

Елементи цього слова складаються з 火药 (huǒyào), що означає «порох» або, дослівно, «вогняні ліки», і 弹 (dàn), що позначає «снаряд» або «кулю». Разом вони представляють концепцію кулеподібного снаряда, дія ураження якого полягає в піротехнічному ефекті [34].

Ми вважаємо, що при перекладі 火药弹 (huǒyào dàn) українською мовою варто використовувати описовий спосіб перекладу. Такий термін, як «пороховий снаряд» точно передає зміст і описує основну характеристику зброя. Варто зазначити, що метод перекладу може відрізнитися залежно від контексту та мови перекладу. Адаптація перекладу для охоплення конкретної термінології та розуміння вогнепальної зброї та вибухових речовин є важливою для адекватної інтерпретації цільовою мовою.

3. 皇帝 (huángdì) – історизм, що належить до категорії слів, які використовуються на позначення особи імператора, він перекладається українською мовою як «імператор». З давніх-давен це слово використовувалось на позначення володаря імперії. Даний історизм складається з двох компонентів: 皇 (huáng), що означає «верховний», і 帝 (dì), що позначає «правителя» [34].

Задля достовірного перекладу 皇帝 (huángdì) українською мовою, найоптимальнішим методом, на нашу думку, буде використання еквівалентного терміну, який позначатиме «імператора» в межах монархії чи правлячої структури цільової мови. Це забезпечить точну передачу ієрархічної позиції та повноважень особи імператора, пов'язаних з історизмом.

Усі вищезазначені історизми, застосовані у фільмі «Велика Стіна» викликають відчуття історичної достовірності та підкреслюють важливість мистецтва військової стратегії і патріотизму. Таке навмисне включення

історизмів, орієнтованих на військову тематику, сприяє загальному зображенню історичної епохи фільму та центральної теми захисту Піднебесної від зовнішніх загроз.

Отже, більшість історизмів, пов'язаних з військовою тематикою, було перекладено нами українською мовою з використанням еквівалентного методу перекладу, задля гарантії збереження цілісності та насиченості оригінального змісту, а також уникнення потенційної втрати або розмивання передбачуваних контекстуальних повідомлень і символіки. Такий підхід дозволить україномовним реципієнтам зрозуміти концепції, представлені у фільмі, подолати культурний бар'єр і глибше оцінити військові реалії зображеного у кінострічці історичного періоду.

Висновки до другого розділу

Метою використання китайських історизмів у кінематографічній творчості Чжана Їмоу є створення візуально наближеного та захоплюючого зображення стародавньої китайської культури, історії та бойових мистецтв.

Історизми, що використовуються в опрацьованих нами фільмах, і позначають назви видів зброї, філософських концепцій, посад, місць, військових понять, традицій і ритуалів, історичних епох, та позначень, пов'язаних з особою імператора та імператорською сім'єю сприяють візуальному й смисловому збагаченню фільму, таким чином забезпечуючи глибокий смисловий контекст репрезентованим режисером поняттям у ході розвитку сюжету.

Частота і специфіка використання різних типів історизмів у фільмах Чжана Їмоу, таких як «Герой», «Будинок літаючих кинджалів», «Прокляття золотої квітки» та «Велика стіна», варіюється безпосередньо протягом фільму.

Оптимальними методами перекладу історизмів китайської мови, що були застосовані щодо історичних реалій у вищезазначених кінокартинах є такі: метод еквівалентного перекладу, метод описового перекладу, метод заміни історизму і метод транслітерації.

Специфіка перекладу історизмів у кінематографічних доробках Чжана Їмоу полягає у розкритті сутності й культурного значення термінів. Вона включає розгляд лексичних та історичних особливостей кожного обраного для аналізу історизму, дослідження культурних посилань і загальний вплив перекладених цільовою мовою термінів на враження цільової аудиторії від перекладеного історичного матеріалу фільму.

Використані нами методи перекладу історизмів були орієнтовані на передачу точного значення, символізму та історичного контексту китайських понять українським реципієнтам, зберігаючи при цьому автентичність і культурну ідентичність фільму.

У фільмі "Герой" для обраних нами історизмів, що позначають військові поняття (наприклад, 兵车 та 长矛) було оптимальним застосування методу еквівалентного перекладу, а також методу описового перекладу для складних понять (车弩).

У "Будинку літаючих кинжалів" найбільш застосованими до вибраних нами історизмів, що за типологією позначали соціально-робочий статус і місця, способами перекладу були: еквівалентний переклад (侠客 і 青楼), що переважав за частотою використання, транслітерація (для інтерпретації філософсько-мистецького терміну 武林), а також описовий переклад (зادля точного опису такого символічного давньокитайського поняття як 金钗).

Обрані нами історизми у фільмі "Прокляття золотої квітки" в рівних частках перекладалися як методом описового перекладу (真龙天子 і 大唐, що позначають особу імператора та епоху) так і методом еквівалентного перекладу (黄金甲). Також ми звернулися до методу заміни при перекладі історизму, що за типологією мав відношення до термінів на позначення членів імператорської сім'ї (太子), оскільки це дозволило нам безпосередньо замінити складний оригінальний термін доцільним словосполученням мовою перекладу.

Історизми у фільмі «Велика стіна» виокремлюють давню китайську військову стратегію та озброєння. Задля точної інтерпретації понять і концепцій ми зверталися до таких методів перекладу, як метод еквівалентного перекладу (на прикладі інтерпретації слів 铠甲 та 皇帝, що представляють поняття, які пов'язані з військовою справою і особою імператора), що переважав за частотою використання, а також метод описового перекладу, який ми застосували при перекладі історизму, що також типологічно належить до термінів на позначення військових реалій (火药弹).

ВИСНОВКИ

Роль історизмів у китайській мові важко переоцінити, адже насамперед вона полягає у збереженні та передачі китайської історико-культурної спадщини, що є важливим аспектом розвитку суспільства.

Історизмами називають слова чи фрази, що мають історичне або класичне походження та містять у собі культурні або контекстуальні значення. Основна відмінність цієї категорії застарілої лексики від архаїзмів зводиться до відображення повністю зниклих з людського життя історичних реалій, тоді як архаїзми є застарілими назвами понять, що відомі до сьогодні.

Вивчення історизмів відгукнулося у китайській лінгвістиці, оскільки вони вплинули на історичний розвиток та еволюцію китайської мови. Це також поглибило розуміння мовних змін та семантичних зсувів. Згодом це популяризувало китайську мову в усьому світі, демонструючи її глибину, довговічність і культурні риси.

У вивченні китайської мови лексичні аспекти передбачають вивчення семантичних значень і особливостей вживання слів, тоді як культурні аспекти вбачають дослідження культурних конотації, символіку та історичний контекст, які пов'язані з цими словами.

Тематичні групи китайських історизмів об'єднують слова, що використовувалися на позначення правил і традицій, предметів побуту, соціального й робочого статусу, особи імператора, китайських династій, пір року, імен легендарних героїв і місць. Переклад таких історизмів викликає труднощі через їхню культурну та історичну специфіку, відсутність прямих еквівалентів у цільових мовах і необхідність точної передачі їхніх змістових нюансів.

Історизми активно використовуються у різних видах мистецтв, у тому числі в кінематографі. Яскравим представником творців в історичному жанрі є режисер Чжан Їмоу, фільми якого здобули світове визнання та сприяли популяризації й поширенню китайської історії та культури.

В роботі здійснено та обґрунтовано переклад історизмів, що використовувалися у чотирьох фільмах Чжана Їмоу – «Герой», «Будинок літаючих кинжалів», «Прокляття золотої квітки» та «Велика стіна».

У фільмі «Герой» за допомогою історизмів глядачам демонструються різні аспекти китайської культури. Спираючись на спрямованість фільму на військові і бойові сценічні акценти, історизми цієї картини репрезентують переважно поняття, що пов'язані з назвами зброї та військовими термінами. В ході нашого дослідження було визначено, що для більшості обраних для перекладу історизмів фільму оптимальним буде застосування методу еквівалентного перекладу (як, наприклад, ми визначили для слів 兵车 та 长矛), а також методу описового перекладу для складних понять (як це було для 车弩).

Роль китайських історизмів у фільмі «Будинок літаючих кинжалів» полягала у створенні автентичного та захоплюючого зображення Давнього Китаю. Найбільш застосованими до вибраних пошуковим методом історизмів способами перекладу були еквівалентний переклад (для інтерпретації таких понять як 侠客 і 青楼, що описували скоріше побутові реалії і належали за типологією до історизмів на позначення соціально-робочого статусу людей та місць), транслітерація, яку доцільно було застосувати при перекладі філософсько-мистецького терміну 武林, а також описового перекладу задля опису такого символічного давньокитайського поняття як 金钗.

Специфіка використання китайських історизмів у кінострічці «Прокляття золотої квітки» полягає в детальному відтворенні давньокитайської імператорської придворної культури, включаючи костюми, ритуали та символічні елементи. Обрані нами історизми в рівних частках перекладалися методом описового перекладу (真龙天子 і 大唐) задля надання смислової деталізації культурно-історичним поняттям та методом підбору еквівалентного відповідника (як це було на прикладі 黄金甲). Також при перекладі одного з історизмів (太子) ми звернулися до методу заміни, оскільки це дозволило нам

безпосередньо замінити оригінальний термін еквівалентним словосполученням мовою перекладу, а також забезпечити чіткий і зрозумілий переклад без втрати передбачуваного значення чи культурного контексту.

Історизми у фільмі «Велика стіна» мають акцент на давню китайську військову стратегію, озброєння та культурну символіку, що створює унікальне поєднання історичного середовища і фантастичного оповідання. Задля оптимального перекладу історизмів цього фільму, ми зверталися до таких методів перекладу, як метод еквівалентного перекладу (на прикладі інтерпритації понять 铠甲 та 皇帝, що представляють поняття, які пов'язані з військовою справою і особою імператора), а також методом описового перекладу, який ми застосували при перекладі історизму, що позначав історичну військову реалію (火药弹).

Таким чином, для перекладу китайських історизмів найбільше у нашій роботі був використаний метод еквівалентного перекладу, оскільки він спрямований на збереження оригінального значення, культурних конотацій та історичного контексту термінів. Цей метод забезпечує надання аудиторії точного змістового повідомлення, закладеного в конкретному історизмі. Описовий метод, виходячи з даних нашого дослідження, є другим за ступенем використання методом перекладу китайських історизмів, оскільки він зосереджується на наданні детальних пояснень або описів китайських понять, що дозволить реципієнтам зрозуміти пов'язане з ними культурне та історичне значення. Менш затребуваними методами перекладу історизмів у роботі виявилися методи заміни та транслітерації. Доцільність їх використання виникає лише за відсутності відповідника в українській мові, або через потребу словесного відтворення власних назв, усталених філософських понять тощо, не передаючи при цьому їхнього смислового значення чи культурного контексту. Тому ці методи перекладу можуть призвести до втрати тонких нюансів та історичної глибини історизмів, що впливає на ступінь їх використання при перекладі історизмів китайської мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ankersmit F. R. Historiography and Postmodernism. *History and Theory*, 1989. Vol. 28. № 2. P. 137-153.
2. Brian Leiter, Michael Rosen. *The Oxford Handbook of Continental Philosophy*. Oxford : Oxford University Press, 2007. 812 p.
3. *China's Modernization: Westernization and Acculturation* / edited by Kurt Werner Radtke and Tony Saich. Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1993. 196 p.
4. Collingwood R.G. *The Idea of History*. Oxford : Oxford University Press, 1994. 576 p.
5. Curse of the Golden Flower movie reviews & Metacritic score. URL: <https://www.metacritic.com/movie/curse-of-the-golden-flower>
6. Електронний зведений словник застарілих та маловживаних термінів. URL: <http://litopys.org.ua/rizne/zvslovnyk.htm>.
7. Daniel Kane. *The Chinese Language: Its History and Current Usage*. Clarendon : Tuttle Publishing, 2006. 196 p.
8. Film Review: Hero (2002) by Zhang Yimou. URL: <https://asianmoviepulse.com/2022/01/film-review-hero-2002-by-zhang-yimou/>.
9. Film Review: The Great Wall (2016) by Zhang Yimou. URL: <https://asianmoviepulse.com/2022/08/film-review-the-great-wall-2016-by-zhang-yimou/>.
10. House of Flying Daggers (2004) – Hong Kong Movie Review. URL: <https://asianmoviepulse.com/2016/01/house-of-flying-daggers-2004-andy-lau-hong-kong-movie-review/>.
11. <http://litopys.org.ua/rizne/zvslovnyk.htm>.
12. Katamba F. *English Words: structure, history, usage*. Abingdon : Routledge, 2005. 322 p.

13. Laura M. Justice, Helen K. Ezell. *The Syntax Handbook: Everything You Learned About Syntax...But Forgot!* Greenville : Super Duper Publications, 2007. 277 p.
14. Leanne Hinton, Ken Hale. *The Green Book of Language Revitalization in Practice*. San Diego & New York : Academic Press, 2001. 450 p.
15. *Les Mémoires historiques de Se-ma Ts'ien / traduits et annotés par Edouard Chavannes*. Paris : Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, 1967. 204 p.
16. *Oxford Handbook of Classical Chinese Literature / edited by Wiebke Denecke, Wai-Yee Li, Xiaofei Tian*. Oxford : Oxford University Press, 2017. 624 p.
17. Reynolds A. What is historicism? *International Studies in the Philosophy of Science*, 1999. №13 (3). P. 275-287.
14. Shih Hu. *The Chinese Renaissance: The Haskell Lectures, 1933*. Whitefish : Kessinger Publishing, LLC, 2010. 124 p.
15. Stephen Owen. *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*. New York : W. W. Norton & Company, 1997. 1264 p.
16. *Studies in Early Medieval Chinese Literature and Cultural History / Edited by Paul W. Kroll, David R. Knechtges*. Provo : Tang Studies Society, 2003. 469 p.
17. *The Chan's Great Continent: China in Western Minds / by Jonathan D. Spence*. New York : W. W. Norton & Company, 1999. 302 p.
18. Valerie Pellatt, Eric T. Liu, Yalta Ya-Yun Chen. *Translating Chinese Culture: The Process of Chinese-English Translation*. London and New York : Routledge, 2014. 191 p.
19. William Wang. Language in China: A chapter in the history of linguistics. *Journal of Chinese Linguistics*, 1989. Vol. 17 №. 2. P. 183-222.
20. Wolfgang Behr. Pre-Classical Archaisms in Contemporary Written Chinese. Longue-durée vs. Drift in the History of Chinese Grammar. *The Life of a Dead Language – Modern Uses of Classical Chinese*. 12-13 Dec. 2017. Oslo : University of Oslo.
21. Wu Huiyi. The Observations We Made in the Indies and in China. *East Asian Science, Technology, and Medicine*, 2017. №. 46. P. 47–88.

22. Zhang Yimou movie reviews & film summaries. URL:
<https://www.rogerebert.com/cast-and-crew/zhang-yimou>.
23. Дудніков М. Функції терміна «історизм» у літературознавстві. *Слово і Час*. Київ, 2010. № 9. С. 14–22. – URL: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/205/9_2010_pdf.
24. Єдлінська У. Я. Граматика в словнику староукраїнської мови XIV – XV вв. *Лексикологія та лексикографія* / відпов. ред. Л. Г. Скрипник. Київ : Наукова думка, 1966. С. 134-143. – URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/bd198fb6-390b-43d4-8589-fd426db34d19/content>.
25. Кива Т. О. Застаріла лексики в сучасній українській мові. Київ : Наукова думка, 2010. 310 с.
26. Корольова Т. М., Попова О. В., Дін Сінь. Основи двостороннього перекладу: китайська, українська, російська мови : навч. посібник. Одеса : ПНПУ, 2013. 153 с.
27. Левченко Г. І. Історизми й архаїзми як основні виражальні засоби історичної стилізації. *Молодий науковець XXI століття* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. молодих науковців, 5 квітня 2012 р., м. Кривий Ріг : СПД Залозний, 2012. С. 290–292.
28. Пастернак Борис. Т. 5 : Письма. С. 37-44 / Собрание сочинений в 5-ти томах. Москва : Художественная литература. 1989.
29. Пашенько Н.Л. Історизми та архаїзми у сучасних художніх текстах. *Щорічні записки з українського мовознавства : збірник наукових статей*. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 1996. Вип. 4. С. 41–45.
30. Фільм «Будинок літаючих кинджалів». URL:
https://v.youku.com/v_nextstage/id_cc02c418962411de83b1.html?spm=a2h0c.8166622.PhoneSokuProgram_1.dtitle.

31. Фільм «Велика стіна». URL:

https://v.youku.com/v_nextstage/id_3d4b0d5610d111e5b692.html?spm=a2h0c.8166622.PhoneSokuProgram_1.dtitle.

32. Фільм «Герой». URL:

https://m.miguvideo.com/mgs/msite/prd/detail.html?spm=a2h0c.8166622.PhoneSokuProgram_1.dtitle&channelid=CAAAB000902009000000000&cid=726838230&pwId=fea330d707ea403c860daa6154034c1.

33. Фільм «Прокляття золотої квітки». URL:

https://v.youku.com/v_nextstage/id_cbfa34b0962411de83b1.html?spm=a2h0c.8166622.PhoneSokuProgram_1.dtitle.

34. 百度汉语 - 更懂汉语, 更懂你. URL: <https://dict.baidu.com/>.

35. 现代机枪传奇. URL:

https://books.google.com.ua/books?id=_9yWDwAAQBAJ&pg=PT265&lpg=PT265&dq=%E7%81%AB%E8%8D%AF%E5%BC%B9&source=bl&ots=nMKjMLzs_O&sig=ACfU3U0tpXCih6Av1BHtnCVmaDyg4su26A&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwiXgOHQ65r_AhUSyosKHWP6APMQ6AF6BAgfEAM.

36. 汉典“车弩”词语的解释. URL:

<https://www.zdic.net/hans/%E8%BD%A6%E5%BC%A9>.

37. 古代皇帝真的自称“真龙”天子吗? - 知乎. URL:

<https://www.zhihu.com/question/269335835>.

38. 件中国盔甲中国古代铠甲- 2023年5月更新-. URL:

<https://www.taobao.com/list/product/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E7%9B%94%E7%94%B2%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E5%8F%A4%E4%BB%A3%E9%93%A0%E7%94%B2.htm>.

39. 满城尽带黄金甲 - 知乎. URL:

<https://www.zhihu.com/topic/19667877/top-answers>.

40. 中国长矛矛头变化简述 - 知乎专栏. URL:
<https://zhuanlan.zhihu.com/p/27697161>.