

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**

**Інститут філології**

**Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії**

**Особливості відтворення української безеквівалентної лексики в  
китайськомовному перекладі батальних сцен поеми**

**Т. Шевченка "Гайдамаки"**

***Кваліфікаційна робота***

*освітнього рівня «магістр»*

*студентки II курсу*

*освітньої програми/спеціальності*

*«Китайська мова і література та переклад,*

*англійська мова»*

*Козловець Ольги Михайлівни*

***Науковий керівник:***

*доктор філ. наук, доцент, професор,*

*завідувач кафедри мов і літератур Далекого*

*Сходу та Південно-Східної Азії*

*Ісаєва Наталя Станіславівна*

***Рецензент:***

*Война Марина Олексіївна*

*Допущено до захисту*

*Протокол засідання кафедри*

*Мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії*

*Протокол №5 від 30.11.2022*

*Завідувач кафедри*

*доц. Ісаєва Н.С.*

**КИЇВ – 2022**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	7
1.1. Поетичний текст як об’єкт перекладознавчого дослідження.....	7
1.2. Лексико-стилістичні особливості поетичного тексту.....	13
1.2.1. Специфіка тропів поетичного тексту.....	15
1.2.2. Класифікація тропів.....	16
1.2.3. Проблеми перекладу тропів.....	30
1.3. Культурно-прагматична специфіка поетичного тексту.....	34
1.3.1. Визначення та класифікація безеквівалентної лексики.....	38
1.3.2. Визначення поняття реалій та їх проблематика у перекладознавчому аспекті.....	44
Висновки до розділу 1.....	48
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОЇ ПОЕМИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ».....	50
2.1. Поема Т. Шевченка «Гайдамаки» як відображення реалій національно- визвольного руху в Україні кін. XVIII – поч. XIX ст.....	50
2.2. Лексичні та культурологічні особливості зображення батальних сцен в поемі «Гайдамаки».....	55

2.3. Творчість Тараса Шевченка в оцінці китайських дослідників.....	59
Висновки до розділу 2.....	61
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ ТА ТРОПІВ У БАТАЛЬНИХ СЦЕНАХ ПОЕМИ «ГАЙДАМАКИ».....	62
3.1. Культурологічний аналіз поеми Т. Шевченка «Гайдамаки».....	62
3.2. Перекладацький аналіз стилістичних засобів у поемі Т. Шевченка «Гайдамаки».....	68
Висновки до розділу 3.....	76
ВИСНОВКИ.....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	81
ДОДАТКИ.....	89

## ВСТУП

Перекладацька діяльність з'явилась ще зі стародавніх часів і має багатовікову історію. Саме відмінність мов спонукала появу перекладу, який і сьогодні займає важливе місце під час комунікації та обміну культурними цінностями між народами. Спочатку увага була спрямована на тексти релігійного характеру, але з плином часу з'явилась потреба перекладу й інших напрямків, наприклад наукових текстів, художньої літератури тощо.

Зі стрімким розвитком українсько-китайських відносин у перекладознавстві з'являються нові проблеми та питання, що пов'язані з українсько-китайським перекладом. Саме художня література та її переклад відіграють важливу роль у знайомстві з ментальністю та світоглядом тієї чи іншої країни, вони поліпшують відносини між державами та сприяють зникненню культурних та мовних бар'єрів.

Творча спадщина відомого на увесь світ українського письменника Тараса Шевченка багаторазово досліджувалась у різноманітних аспектах. Особливу зацікавленість під час досліджень викликають саме іншомовні переклади, адже вони розкривають світові особливості української мови, літератури та культури. Одними з найпопулярніших у дослідженнях є, по-перше, відтворення стилістичних фігур, саме вони сприяють створенню образності у творчості поета; по-друге, перекладацькі стратегії, що безпосередньо впливають на найбільш точне та повне відображення творів оригіналу.

Також у творчості Тараса Шевченка часто зустрічаються реалії різного характеру. Термін «реалія» уперше вжив О. Федоров у праці «Про художній переклад», а згодом українські та зарубіжні дослідники почали активно займатись дослідженням проблематики реалій, їх визначенням та поняттям,

класифікацій та особливостей перекладу тощо. Слова-реалії – словникові одиниці, які означають предмети, поняття та ситуації, що не існують у практиці іншомовного соціального колективу. До цієї групи входять слова, які означають різного роду предмети побуту, матеріальної та духовної культури, властивої лише даному народові. Вони виникають у мові кожного народу мимоволі й часто завдають великих труднощів перекладачам. Переклад реалій – частина значущої проблеми передачі національної та історичної своєрідності [35, с. 14].

Отже, **актуальність** роботи зумовлена необхідністю поглибленого дослідження тропів та реалій як у художніх текстах, так і у їх перекладі. Саме вони мають культурне навантаження, що дає можливість ознайомитись з особливостями менталітету народу. У зв'язку зі стрімким розвитком країн та розширенням їх кордонів роль стилістичних фігур та слів-реалій значно збільшується. Адже досягнення порозуміння та найкращої комунікації – головне завдання перекладача.

Чимало українських, російських та європейських дослідників присвятили свої праці вивченню та дослідженню проблеми перекладу реалій та тропів, зокрема Данилюк Н. О. [5], Влахов С. та Флорін С. [9], Чередниченко О. І. [36, 37], Іваницька М. Л. [22], А. Біленко, П. Фединський, Кочерган М. П. [17], Бурбак І. К. [3], Зорівчак Р. П. [10, 11, 12] та інші.

**Мета** даного дослідження – детальний розгляд лексико-стилістичного і культурно-прагматичного наповнення поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки», а також способи їх відтворення у перекладі китайською мовою.

Мета зумовила розв'язання наступних **завдань**:

- Здійснити комплексний аналіз теоретичного матеріалу за темою дослідження;

- Дослідити лексико-стилістичні та культурно-прагматичні особливості поетичного тексту;
- Визначити поняття та термін «тропи», «реалія»;
- Ознайомитись з класифікаціями тропів, реалій та безеквівалентної лексики;
- Виділити головні особливості відтворення поетичних текстів у процесі перекладу;
- Розглянути основні методи перекладу тропів та реалій;
- Проаналізувати тропи та реалії, що зустрічаються в поемі;
- Провести аналіз основних способів перекладу українських тропів та реалій у китайськомовному варіанті поеми «Гайдамаки».

**Об’єкт дослідження** – тропи та реалії, що були знайдені у поемі Т.Г. Шевченка «Гайдамаки».

**Предмет дослідження** – особливості відтворення культурно-прагматичних та лексико-стилістичних засобів у поемі, а також безеквівалентної лексики, як важливої складової образності тексту з емоційно-експресивним контекстом, що слугує для позначення реалій та стилістичних засобів.

**Матеріал дослідження** – український оригінал та китайський переклад поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки».

Мета, завдання, об’єкт і предмет кваліфікаційної роботи зумовили використання таких **методів дослідження**: описовий метод використано для узагальнення наукових концепцій та теорій; метод дедукції та індукції для опрацювання теоретичного і фактичного матеріалу; контекстуальний аналіз для визначення місця реалії у художніх текстах; метод синтезу для виявлення складових поняття тропи, реалії, що взаємодіють з культурою та літературою.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що у дослідженні вперше комплексно аналізують приклади етнокультурних, історичних та інших реалій китайською мовою на основі всесвітньо відомої україномовної поеми.

**Практичне значення** полягає в тому, що результати даного дослідження можуть бути використані для створення навчальних видань з теорії практики перекладу, для розробки базових навчальних курсів та спецкурсів з теорії і практики перекладу. Також слід зазначити, що результати наукової роботи можуть бути корисними у галузі інтерпретації текстів, міжкультурної комунікації тощо.

**Структура роботи.** Дослідження загальним обсягом 93 сторінки, (основний текст якого складає 75 сторінок), складається зі вступу, трьох розділів із їх висновками, загального висновку, списку використаної літератури (налічує 78 використаних джерел) та додатків 1, 2.

# РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

## 1.1. Поетичний текст як об'єкт перекладознавчого дослідження

Поетична мова відрізняється від загальнонаціональної саме тим, що її дійсність – це дійсність цілісного художнього світу. Мовні та позамовні художнього тексту поєднані значно міцніше, аніж у в інших видах функціонального стилю. Тому закономірності у побудові поетичної мови зазвичай пояснюють не за допомогою граматичних та синтаксичних правил, а за правилами побудови змісту [1, с. 25].

Задля виконання повного перекладу вірша зі своєю витонченою римою та художніми образами потрібно виконати складний процес: треба обов'язково врахувати, що поетичні твори різняться за зовнішньою конфігурацією та розмірами, через це мають різну кількість поетичних засобів. Саме це має зв'язок зі специфікою організації мови, національними традиційними особливостями віршування, а також напряду залежить від задуму автора та його рівня у поетичній майстерності. За словами української дослідниці К.Яблуновської «римовані перекладені відповідники оригінальних творів, метою яких завжди було віддати всі найголовніші особливості першотворів навіть генеалогічно далекими мовами, завжди зберігали найголовніші компоненти матриці якщо не сповна, що взагалі неможливо, то принаймні в найголовніших її складниках» [16].

В. Виноградов виділяє у віршованих творах два головних елементи побудови, матриці, за його словами, - зовнішню та внутрішню. Основними елементами віршового твору є однакова або різна кількість рядків у віршовому тексті, подібні види римування, незмінна або змінна кількість строф, перехресне чи послідовне римування, наявність повторів тощо. Внутрішній

побудові поетичного твору слугують: зміст окремих строф, набір різноманітних авторських стилістичних засобів (створені автором образи твору, що формують розвиток теми у цьому творі, тропи, особливості звукової структури твору та синтаксичних строф) [2, с.162].

А отже, процес перекладу поетичних творів – складний та викликає за собою чималу кількість проблем. Лише завдяки правильному поєднанню національного та загальнолюдського, збереженню національної ідентичності та одночасному відкриттю поетичного витвору світові, влучно передавши час та дух певної епохи, можна досягнути гарного звучання перекладу. Також у процесі важливий вибір постає між красою та точністю перекладу. В. Радчук вважає, що потрібно зважати на «різний ступінь точності для різних рівнів художньої ієрархії; при розрахованій (для кожного рівня поетичної організації) мірі відхилення, яка продиктована основним і головним, передається не просто щось із твору, а його суть» [13, с.22-26].

В. Коптілов зазначив, що «художній переклад має бути семантико-стилістичною паралеллю першотвору, адже перекладаються не слова, не рядки, не речення, не звуки... Перекладається система понять у їх взаємовідношеннях і способах вияву цих взаємовідношень» [8, с.69]. Також він застерігає щодо обережності наданню перебільшеного значення певним частинам оригіналу через применшення інших. Він виділив три відхилення, які допускають перекладачі, а саме: елементи, які навіюються поетикою та індивідуальною ідеологією автора, або ті, котрі взяті з іншої його творів; нейтральні елементи – які відповідають за повноту рими, ритму тощо; та елементи, що є чужими для структури тексту, переклад якого здійснюється [9, с.183-185].

Процес перекладу поетичних творів потребує поглибленого стилістичного аналізу матеріалів, задля розуміння його індивідуальної

своєрідності. Перекладознавці вважають, зважаючи на прояви індивідуальних художніх особливостей письменників, велику кількість граматичних та лексичних засобів мови, поєднання усної та письмової(книжкової) мови у літературно-стилістичних різновидах питань, що стосуються поетичного перекладу, є дуже складними [13]. Отже, конкретних методів для вирішення проблем, що постають перед перекладачем – немає. Наскільки гарно буде вирішена проблема, залежить від поетичних здібностей, розуміння та смаку перекладача.

Поезія надзвичайно важлива, адже вона впливає на наше розуміння та сприйняття навколишнього світу. Наразі відомо три основні види поезії: лірична, драматична та оповідна. Часто їх досить складно розрізнити, наприклад, саме епічна поема може містити в собі ліричні уривки, у той час як лірична – розповідні частини. Поезія показує, що слова можуть бути значущими, потужними і їх можна використовувати щодня задля вираження власних почуттів чи у звичайному спілкуванні. [74, с. 301-303].

Поезія передувала письмовому текст саме як вид мистецтва. Найдавнішу поезію, зазвичай, співали чи декламували, також використовували як один зі способів запам'ятовування усних історій, законів тощо. Повторювана та ритмічна форма значно полегшувала запам'ятовування чи переказ довгої історії. «Поезія (від грец. *poiesis*, «творити») — це форма літератури, яка використовує естетичні й часто ритмічні якості мови — наприклад, фонестетику, звукову символіку та метр» [67, с. 18-19].

«Поезія — це тип письма, який зосереджується на образній мові, естетичних якостях слів і у багатьох випадках на загальному значенні слів. Характеристики поезії можуть значно відрізнитися залежно від конкретного жанру чи типу поезії, хоча більшість віршів мають деякі спільні характеристики. Образна мова — це будь-яке слово чи фраза, що має

додаткове значення, окрім словникового визначення, і цей тип мови є виключно поширеним у більшості форм поезії. Інші характеристики включають риму, метр, вимову та інші поетичні засоби, спрямовані на привернення уваги до природи мови» [29, с. 231-232].

Велика кількість читачів характеризують риму, як одну з найголовніших характеристик поезії, хоча багато поетів ігнорують її, особливо це стосується жанру постмодерну. Сама схема може бути наявною у багатьох видах поезії, проте залежно від віршованої форми може відрізнитись і схема [18]. Сучасна поезія – це свобода. Адже постмодерні та сучасні поети пишуть у довільній структурі, яку обирають вони самі – чи то римовані вірші, чи то чисті вірші - вони експериментують з новими, незвичайними структурами [19].

Однією з основних функцій вірша є передача емоції та ідеї гарною мовою. Поезія – вид літератури, що поєднує у собі взаємодію між словами та ритмом. Проза – протилежність поезії, це звичайний текст, що не вимагає розривів рядків чи ритму. Для поезії найбільш характерні метр та рима, саме ці правила врегульовують розташування та кількість складів у кожному рядку) [34, с. 18-20].

Поезія іноді складна для розуміння, адже її мова часто непряма. Звичайний читач звик до розповідей, тому часто уникає поезії. У поетичних творах можна зустріти приховані значення, адже багато поетів подають по-своєму звучання мови чи емоційне наповнення, зображаючи це описовою мовою.

«Текст – це набір знаків, закодованих у системі, для передачі повідомлення. Поезія ж, навпаки, пов'язана з естетичним виміром слів, особливо якщо вони зібрані у вірші. При цьому поетичний текст – це той, який

використовує декілька фігур стилю для передачі емоцій та почуттів, дотримуючись критеріїв стилю автора» [37, с.145].

Поетичний жанр характеризується кількома процесами, а саме на фонологічному, семантичному та синтаксичному рівнях. Сучасний поетичний текст, зазвичай, характеризується здатністю до синтезу та асоціації, наявністю великої кількості метафор та інших літературних фігур. Мова поезії відрізняється від мов інших жанрів. Саме поезія – це мова, яка має на меті створювати ефекти, яку складно зустріти у звичайній мові [59].

Ходаковська Н.Г. у своїй роботі зазначає наступне: «можемо виділити такі основні характеристики поетичної мови:

1. Використання складної мови, яка часто відмовляється від традиційного синтаксису, граматики та пунктуації. Тобто поетична мова «інша», зокрема, у плані порядку слів. Порядок слів неправильний або спостерігається гіпербатон.
2. Застосування вільного синтаксису. На поетичну мову впливає розмовна мова. «Поезія — це, свого роду, повернення до звичайної мови». Синтаксис поезії, як правило, вільний і нелогічний і має більшу схожість зі структурою розмовної мови. Тому вільний синтаксис можна охарактеризувати як розмовний.
3. Створення образності є суттєвою ознакою поезії, як і тропів смислового перенесення; повтор або паралелізм, метафора, метонімія, низка образів, порівняння, персоніфікація та іронія та музичні засоби, такі як алітерація та асонанс. Тобто риториці дозволено зайняти місце синтаксису, оскільки вона пов'язана з перебудовою слів для отримання звукового та смислового ефекту, а не з правильним синтаксисом мови чи навіть логічним розташуванням думок.

4. Використання переднього плану як естетично навмисного спотворення мовних компонентів — ще одна особливість поезії. Більше того, свобода слова від його звичного референта, натомість поєднання з величезною кількістю референтів.

5. Поетичну мову характеризують вживання неологізмів та архаїзмів. Тобто поети не обмежені мовою свого власного періоду.

6. Модифікація граматики. Правила граматики змінюються в поетичній мові, оскільки це дозволяє врахувати нові види обмежень, які накладаються на мовні одиниці в поезії. Правила в поезії створені для того, щоб їх порушувати з метою дезорієнтації та здивування. Поети використовують лексичні, граматичні та семантичні відхилення.

7. Структура речення та будова фрази в поетичній мові відрізняється від будь-якого літературного жанру і подібна до розмовного коду. Поети дозволяють собі значну свободу в порядку слів для певних цілей, наприклад, наголос, передній фокус, кінцевий фокус, кінцева рима, тощо.

8. Зазвичай зміна структури діє на складові речення та складові фрази. Більше того, синтаксична зміна має на меті тематизацію, яка, як правило, здійснюється факультативно в мові поезії. Тобто поети дозволяють собі значну свободу в порядку слів для різних цілей.

9. Можна узагальнити, що поети використовують явища розриву та порушеного порядку, які включають суб'єкти, об'єкти, прикметники та дієслова. Плеоназм — характерна риса поезії. Плеоназм передбачає повторення суб'єкта та об'єкта за допомогою особових чи вказівних займенників. Еліпсис — ще одна хроматична риса поезії.

10. Фігури мови, такі як метафора, порівняння та персоніфікація, широко використовуються в поезії як засоби виразності, за допомогою яких образивикликаються через один «об'єкт» з іншим. Поети досить часто, свідомо чи підсвідомо, використовують такі засоби, щоб, з одного боку, підтвердити свою літературну компетентність і надати своїм повідомленням сильніший вплив на читача/слухача. Поети можуть захотіти, використовуючи образи, створити особливу атмосферу, в якій і читач, і поет поділяють схожі почуття та переживання, тобто їхні погляди на світ.

11. З прагматичної точки зору, поет може забажати донести до читачів/слухачів конкретне повідомлення, яке насправді не втілено в окремих словах. Фактично кожне слово має певне значення кожного разу, і воно вживається в будь-якому контексті. Читач/слухач, зі свого боку, може його інтерпретувати залежно від безлічі факторів, соціальних, психологічних та від того, які почуття та настрої у нього можуть виникнути в цей конкретний момент» [59, с. 54-55].

Дослідження особливостей поетичного мовлення та його складових – важливе завдання. Адже поетичне мовлення існує як мова, тому дослідження аспектів його структури, а також і тонової структури, є не лише лінгвістичним завданням. Зважаючи на особливу природу поетичних творів, науковці вважають, що у таких текстах між словами є приховані зв'язки, наявні певні риси характерні поезії, що розкривають наповненість художніх та смислових значень.

## **1.2. Лексико-стилістичні особливості поетичного тексту**

Поезія – це спосіб висловлення почуттів та думок. За допомогою використання поетичних засобів можливо створити максимально ефективний поетичний твір. Письменники, створюючи образи, мають можливість

максимально яскраво передати переживання, а мовою - описати персонажів, дії та місця. Існує декілька типів образності і вони виконують подібну функцію, а саме використання візуальної мови, аби викликати чуттєві переживання у читача. Коли автор може вправно використовувати мову опису, він з легкістю буде грати з почуттями читачів, додаючи сюди ж відтворення смаків, запахів, відчуттів, звуків тощо. У поетичних творах образи – жива форма, що використовується для опису, яка на пряму адресована уяві та почуттям читачів. Проте такі образи не зосереджені лише на розумових образах чи візуальних уявленнях, все це стосується усього спектру чуттєвих переживань (сюди відносяться як фізичні відчуття, так і внутрішні емоції). Тому саме образи наповнюють та покращують поетичний твір. Своєрідною кодовою мовою називають художність, до неї звертаються поети та інші письменники задля створення певних образів в уяві читача та для пробудження його фантазії. Щоб мати вплив на почуття читачів, до образі додається художня метафорична мова. У свою чергу поетичні прийоми – це слова чи фрази, які автор використовує для того, аби спонукати читача подумати про щось не зовсім звичайним способом. Умовно кажучи, це як певні мовні спецефекти, адже під час описання чогось, що привертає увагу до нашого слуху, зору, смаку чи нюху, застосовуються певні образи. [10, с. 235-237].

Слід звернути увагу, що і використання, і поняття, що стосуються поетичних образів так само слідували за стрімкою зміною культурних світоглядів. Наприклад, письменники часів епохи Відродження частіше звертались до класичних авторів та використовували риторичні фігури, такі як алегорії, притчі, метафори тощо. Мета – прояснити, прикрасити та удосконалити вже існуючих сенсів. «У XVIII столітті образи стали розумовими репрезентаціями чуттєвого досвіду, сукупністю засобів, за допомогою яких можна було зафіксувати оригінальні сцени природи, суспільства, торгівлі тощо загалом і зокрема, поезія стала втілювати сакральне,

а образи стали божественними символами. У сучасності та постмодернізмі інтерес спрямований до самих образів, які є невід'ємною частиною мови, а отже, і стилем поета». [9, с. 287]

### **1.2.1. Специфіка тропів поетичного тексту**

У творах поетична мова характеризується використанням різних видів тропів. «Тропи (грецьк. tropos - зворот мови) - використовуювані в художній творчості слова і звороти, вжиті не в їх прямому, а в образному, переносному значенні» [19, с. 231]. Більш сучасне пояснення тропів подала С. Єрмоленко, яка зазначає, що «троп – це мовний механізм уподібнення одного явища (поняття) іншому, перенесення найменування або видозміна значення» [11, с. 186].

Таке уподібнення допомагає мові поетичного твору отримати своєї яскравості та забарвлення. Адже саме троп має змогу надати особливого значення предмету чи явищу та акцентувати увагу на тих ознаках, які на перший план, зазвичай, не виступають. О. Бандура, одна з дослідниць поетичного мовлення, зазначила: «Художня функція тропів полягає в тому, що вони допомагають виділити, підкреслити в зображуваному характері, явищі, предметі потрібну рису чи якість, тобто сприяють їх індивідуалізації. Тропи надають художньо-образної виразності, емоційності, поетичності». [1, с. 78]

Досліджуючи мовну образність та аналіз художніх засобів, що використовуються у поетичному мовленні, слід звертати увагу на те, що ці лексикологічні явища найкраще проявляють себе у слові. Так званою «опорою» для розмаїття української поезії виступає образність слова, його здатність до персоніфікування, уособлення, збагачення тощо. Саме завдяки

цим характеристикам можна виділити певну систему образів у сучасній українській мові, основною складаю якої є тропи.

Від стилю письменника, від його творчого методу залежить кількість та характер тропів. Під час аналізу літературознавчих та мовознавчих джерел можна побачити, що кожен вчений по-своєму розрізняє види тропів. О. Бандура, наприклад, виділяє «тропи першої групи (епітет, порівняння, метафора, уособлення, алегорія, символ), тропи другої групи (метонімія, синекдоха, гіпербола, літота, іронія, оксюморон, перифраз, евфемізм)» [1, с. 295-296]; О. Ткаченко, у свою чергу, розрізняє «такі тропи у художньому мовленні: порівняння, епітет, метафора, метонімія, перифраз (різновиди: табу, евфемізми), іронія (сарказм), оксиморон (оксюморон), катахеза, гіпербола, літота, алегорія, символ, образ-емблема [43, с. 242]; В. Пахаренко виділив у своїх роботах «прості тропи (епітет, метафора, оксиморон (оксюморон), складні - метафора (її різновиди: власне метафора, метонімія, алегорія, символ), метонімія (її різновиди: синекдоха, гіпербола, літота, антономазія, евфемізми, перифраз), іронія (її різновиди: власне іронія, сарказм, інвектива) та ін.» [26, с. 11].

Отже, слова – це носії поетичних думок, проте не завжди вже існуючі слова могли задовільнити письменника своїм усталеним лексичним значенням, адже кліше заважають при передачі особливостей того чи іншого нового відчуття. Творці, задля наповнення та збагачення свого поетичного тексту, використовували тропи, часто доповнюючи та модифікуючи їх, чим також робили внесок для семантики українських слів.

### **1.2.2. Класифікація тропів**

За словами І. Качана, «У будові словосполучень, речень, абзаців, і навіть цілих текстів відображені особливості художнього мислення...Усі мовні

одиниці, взаємодіючи в системі художнього твору, створюють багатоплановий образ, який впливає на свідомість людини. Її розум, почуття. Саме цей вплив і визначає ступінь дієвої образної системи, того чи іншого твору...» [76, с. 105] Елементарними складовими образотворення з найдавніших часів були тропи: «... це не слова... це найрізноманітніший за формою мовний матеріал – від слова до речення чи відтинка тексту, – утворений на основі двох способів словотворення – метафоричного (асоціація за подібністю) і метонімічного (асоціації за суміжністю)». [59, с. 104]

Тропи – це слова чи вирази, що вживаються у переносному значенні; вони допомагають яскраво та коротко охарактеризувати особливості того, про що йде мова у тексті, реченні тощо. Найчастіше вони зустрічаються у поезії чи художній літературі, але також мають місце і у розмовній мові. Одна з особливостей художньої літератури – наявність різноманіття тропів. «Залежно від принципів зближення ознак і перенесення їх з одних явищ на інші розрізняють такі основні види тропів: прості – епітет та порівняння і складні – метафора, метонімія, синекдоха, алегорія, іронія, гіпербола, перифраз та ін.» [43, с. 392]

У таких науках, як риторика та стилістика тропи розглядаються як ціла система виражальних засобів. Тропи вважають системою, а окремі тропи – членами цієї системи завдяки тому, що при їх утворенні відбуваються семантичні зміни, різноманітні трансформації, що можуть утворювати нові сенси, аспекти тощо.

Дослідження тропів до сьогодні залишається відкритим для дискусій питанням. Однією з найбільш чітких класифікацій подана Ю. Скребневим та О. Мороховським. «Тропи поділяються на дві групи – тропи кількості та тропи якості. Кількісними тропами є гіпербола та мейозис, до основних тропів якості належать метафора, метонімія та іронія» [30, с.47]. Наведена класифікація у

науковців не викликає запитань, окрім порівняння, місце якого чітко визначити у класифікації все ж не вдається, адже за наявності кількісних тропів часто складно їх від порівняння, метафори чи епітета. Порівняння та метафора відрізняються структурно, за маркерами компаративності (ніби, немов, неначе тощо). Проте слід зауважити, що приховане порівняння не має подібних маркерів, що ускладнює завдання. «Учені вказують і на певні відмінності двох образних засобів у семантиці. Дж. Ліч зазначає, що порівняння є більш експліцитним, ніж метафора, і може конкретизувати основу і спосіб зіставлення. Н. Арутюнова виділяє той факт, що метафора виражає сталу подібність двох об'єктів, у той час як порівняння виявляє в основному тимчасову подібність» [14, с. 20]. Зв'язок порівнянь та метафор у художньому тексті також досліджували такі науковці, як Р. Будагов, Н. Кожевникова, Л. Синельникова. У своїх роботах вони звертають увагу на прямий розвиток образності в тексті, від порівняння до метафори, від прямого значення до прихованого; порівняння немов впливає на створення метафори та подає її більш ефектнішим та складним образним засобом. Найхарактерніша риса, яка зближує ці два поняття – здатність до взаємоперетворення. «Значення цієї особливості тропів для семантики та прагматики полягає в тому, що оборотність мінімізує різницю у структурі тропів, але виводить на перший план семантичну спорідненість виразових засобів» [14, с. 21].

У сучасних дослідженнях мовознавці виділяють три види тропів: метафору, синекдоху та метонімію (виникають як результат семантико-функціонального переносу). Також наявне поняття першотропу, після якого мали б виділятися інші його різновиди, адже спостерігається тенденція їх спорідненості та здатності до взаємного переходу. А. Белий у своїй праці «Символізм» висловив таку думку: : «...форми зображальності невіддільні одна від одної: вони переходять одна в одну; один і той самий процес

живописання, переходячи різні фази, постає перед нами то як епітет, то як порівняння, то як синекдоха, то як метонімія, то як метафора...» [28, с. 321].

«*Метафора* (від грецьк. – перенесення) – слово чи словосполучення, яке розкриває сутність і особливості одного явища через перенесення на нього схожих ознак і властивостей другого явища» [43, с. 206].

Метафора, як троп, один з найпродуктивніших засобів для збагачення мови, який наповнений експресивністю та образністю. Наразі у лінгводидактиці є наступні типології метафор:

«1) за морфологічним показником головного компонента метафори: іменникові, прикметникові, дієслівні (Л. Мацько, Л. Андрієнко, М. Варламов, Г. Гасанова, І. Нечитайла та ін.);

2) за структурою: прості (однокомпонентні), складні (багатокомпонентні) (Н. Арутюнова, Н. Варич, Є. Ілліна, Л. Кноріна, Л. Кравець, В. Миргородська, М. Старцева, В. Чамбай);

3) за функцією: порівняння, протиставлення, відкриття (Н. Арутюнова, О. Балабан, А. Вежбицька, В. Петров, І. Степанченко);

4) за належністю до системи мови і мовлення: узуальні (або стерті, мертві, згаслі, мовні), авторські (образні, оказіональні, мовлиннєві) (В. Вовк, В. Гак, Т. Гончарова, Н. Кожевнікова, В. Телія, А. Шамота);

5) за семантикою: антропометафори (персоніфікація, прозопопея, уособлення), зоометафори, ботанометафори (біометафори), метафори-опредмечування ознак, метафори-синестезії (сенсорні метафори) (Б. Болквадзе, О. Вербицька, Т. Єщенко, А. Купіна, Л. Макаренко, О. Некрасова, О. Потєбня, О. Тимченко, О. Тищенко);

б) за належністю головного компонента метафори до певної лексико-тематичної групи (О. Поцибіна, О. Яковенко)» [66, с. 3].

За граматичною складовою метафори поділяються на субстантивовані, атрибутивні та дієслівні.

«Субстантивовані метафори поділяються на такі види:

1. Загальномовні одночленні іменникові метафори, у яких залишилося лише переносне значення.
2. Двочленні іменникові метафори (генітивні конструкції) так, як другий член виражений формою родового відмінка.
3. Тричленні іменникові метафори, образність у них виникає на нанизуваних лексеми.

Атрибутивні метафори (метафоричні епітети) мають такі форми вираження – прикметник і дієприкметник.

Дієслівні метафори – це такі, в яких один член виражений дієсловом з переносним значенням.» [43, с. 332]

Н. Арутюнова у свою чергу виділяє такі типи метафор:

- 1) номінативна метафора – заміна одного значення іншим;
- 2) образна метафора – створюється завдяки переходу ідентифікуючого значення в предикатне і котра слугує для розвитку фігуральних значень і синонімічних засобів мови;
- 3) когнітивна метафора – виникає в результаті зміщення зв'язку предикативних слів і створюючи полісемію;

4) генералізуюча метафора – котра стирає в лексичному значенні слова межі між логічними послідовностями і стимулює створення логічної полісемії. [57]

За Дж. Лакоффом та М. Джонсоном виділяють наступні види метафор:

- онтологічні (метафори, які дають змогу бачити дійсність, ідеї, події тощо);
- орієнтаційні (метафори, що не показують одні концепти в межах іншого, проте організовують систему концептів у співвідношенні один до одного).

Метафоричне значення може передаватись також за допомогою граматики. «Грамматична метафора – це навмисне перенесення категоріальних якостей однієї граматичної категорії в сферу діяльності другої граматичної категорії з метою створення нового додаткового сенсу, котрий уже не обов’язково являється граматичним.» [48]

Існує три способи граматичної метафоризації:

- 1) контраст між граматичними значеннями форми і контекстом;
- 2) контраст між граматичними значенням форми і її лексичним наповненням;
- 3) контраст між словниковою і позамовною ситуацією. [48]

Л. Мацько зауважив, що метафора ще має підвиди, такі як персоніфікація, алегорія та антономазія, проте у своїй роботі я розглядатиму кожен троп окремо, хоча складно не погодитись, що метафора це доволі об’ємне поняття.

Наступною є *«персоніфікація»* (від лат. особа і роблю ) – троп, вид метафори, що утворюється перенесенням ознак особи на предмети, речі,

явища, тваринний і рослинний світ» [43]. Дослідженням персоніфікації займались В. Виноградов, Л. Щерба та інші.

Виділяють наступні види персоніфікації:

- наділення живих та неживих предметів ознаками людини;
- наділення неживих об'єктів ознаками живих;
- наділення абстрактного поняття ознаками живого.

Наступний пункт – «*порівняння* – часто вживаний у художній літературі засіб створення образності: пояснення одного предмета чи явища за допомогою іншого, подібного до нього, у якому потрібна авторові риса виступає дуже яскраво» [43, с. 289]. Виділяють кілька видів порівнянь:

- просте (двочленне) порівняння (часто містить сполучники ніби, мов, немов тощо, а також слова здається, схожий та ін.);
- заперечне порівняння (зустрічається у фольклорі);
- порівняння у формі ОВ (орудного відмінка).

Одним із головних завдань, що виконує порівняння – встановлення тотожності. Під значенням тотожності мається на увазі однаковість, рівність предмету, явища тощо. Вона проявляється таким чином:

- 1) як повна тотожність (два предмети однакові за всіма характеристиками);
- 2) часткова (схожість предметів в окремих властивостях).

Основними функціями, що виконує порівняння, є такі:

- 1) пізнавання загального, одиничного та особливого;
- 2) пізнавання змінності речей та явищ;
- 3) пізнавання причин наявних явищ;
- 4) систематизування та класифікація наявних предметів та явищ;

- 5) опосередковане пізнавання об'єктивності дійсності шляхом умовиводу;
- б) доведення ознаки. [3, с. 45]

Також існують логічні та образні порівняння, головна відмінність у тому, що завдання логічного – це пояснення сутності одного предмета через порівняння з іншим предметом, у той час як завдання образного – задіяти органи чуття та пробудивши уяву, створити максимальну образність мови.

«*Enimem* (грецьк. – прикладка) – це художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії.» [48] Розрізняють зображальні (ті, що описують явище чи предмет) та оцінні епітети (ті, що можуть дати оцінку, проявити своє відношення до певної події чи явища). Під час дослідження даного тропу з'являється проблема щодо його розрізнення, а саме звичайних граматичних означень (характеризують загальні властивості явища чи предмета) та художніх означень (виділяють індивідуальні, неповторні властивості тексту).

Існують різноманітні типи класифікацій епітетів. Наприклад, П. Волинський розрізняє за значенням такі епітети: звичайні (що вживаються у прямому значенні слова), метонімічні, метафоричні, іронічні та гіперболічні. О. Веселовський ще додає синкретичні епітети, тобто ті, що, за його думкою, виникають через злитість (синкретизм) наших слухових, зорових, дотикових сприймань. Літературознавець О. Галич у свою чергу ще поділяє епітети на характерологічні (пояснювальні/посилювані), контекстуально-авторські, постійні та прикрашальні.

Слід звернути увагу, що досить детально епітети дослідив Л. Мацько, де виділив наступні лексико – семантичні групи, а саме:

- кольористичні епітети;

- епітети внутрішньопсихологічного сприймання (поділяються на одоративні – характеризують предмет за запахом, дотиком тощо та емотивні(почуттєві) епітети).

Зазвичай епітети виступають у реченнях іменниками, прислівниками, дієприслівниками, прикметниками, проте Л. Мацько розширив цей перелік, додавши до нього епітети, що виражені формою орудного відмінка іменників, іменником-прикладкою, епітетами-композиціями, епітетами-неологізмами тощо.

«*Метонімія* ( від грецьк. - перейменування) – один з тропів: перенесення назви одного явища на інше, що перебуває з ним у тому чи іншому зв'язку» [43, с. 209].

У своїх дослідженнях О. Раєвська класифікує метонімію так:

- частина і ціле;
- еліптична (за рахунок еліптичного іменника відбувається згортання словосполучення);
- гіперо-гіпонімічна (для уникнення повторів).

Проте наразі існує більш ширший та традиційний розподіл метонімії: метонімія часу, місця, засобів, належності, матеріалу, а також заміна назви дії певним моментом, заміна назви дійової особи назвою дії, яку вона виконує, або предмета, що її характеризує. [48] Для даного виду тропу характерними ознаками є: належність до певного мовного рівня (синтаксичного, граматичного, лексичного), стилістичні особливості (індивідуально-авторська або загальнономовна), специфіка зв'язку з контекстом, особливості суміжності (покладені в основу перенесення). [48]

«Синекдоха ( від грецьк. – співвіднесення ) – троп, вид метонімії: вислів, заснований на кількісному зіставленні предметів, на заміні частиною – цілого, одним – сукупності і навпаки. Синекдоха – поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій» [43, с.342].

О. Потєбня та В. Скиба у своїх роботах зазначали, що синекдоха не є підвидом метонімії, а О. Тараненко та О. Пономарів вважали навпаки, приєднуючи її до ситуативної метонімії. На мою думку, синекдоха не ставить певних обмежень, як це було зазначено у дослідженнях метонімії, а дає можливості для більш широких характеристик, підкреслюючи особливості в образах, які актуальні для автора.

І. Білодід та А. Коваль подають такі міркування, а саме, перший: «якщо троп створюється шляхом називання за асоціацією цілого й частини, утворюється синекдоха» [45, с. 141]. Та, відповідно, друга «синекдоха – троп, який полягає у заміні однини множиною, у вживанні цілого замість частини, у заміні загального частковим» [45, с. 142]. За видами перенесень існують такі типи синекдох: узагальнююча та конкретизуюча. [48]

Д. Розенталь досліджуючи питання синекдох, створив таку її класифікацію:

- однина замість множини;
- множина замість однини;
- частина замість цілого;
- родова назва замість видової;
- видова назва замість родової.

«Гіпербола ( від грецьк. – перебільшення ) – один із тропів: велике перебільшення рис людини, предмета чи явища з метою надання зображуваному виняткової виразності, заостреності, а також вияву захоплення чи ненависті» [43, с. 80]. Гіпербола – це особлива форма творчого мислення та відображення світу творця. Дослідники мають різні міркування щодо гіперболи. Одні відносять її до тропів, інші ж вважають, що це – стилістична або ж поетична фігура. Проте у своїй роботі я розглядатиму гіперболу як троп. Порівнюючи її з іншими видами образотворення, вона має певні особливі ознаки – об'єднання гіперболічності та реальності, адже саме перебільшення, в даному випадку, напряду пов'язане з функціями образності.

І. Курахтанова зазначає два види гіперболи, а саме: оказіональні, або образні, та узіальні, або індивідуальні/авторські. За словами О. Потебні: «Гіпербола є результатом нібито оп'яніння почуттями, яке заважає бачити речі в їхніх справжніх розмірах. Тому вона рідко, лише у виняткових випадках, зустрічається у людей тверезої й спокійної спостережливості. Якщо згадане почуття не може захопити слухача, то гіпербола стає звичайною брехнею» [28, с. 337].

«Перифраз (від грецьк. – навколо, біля і – пояснюю, говорю) – одна з фігур поетичної мови, коли власне ім'я, предмет чи явище називається не прямо, а в формі опису їх історичних і характерних рис та ознак» [43, с. 274]. Дослідженням даного питання займались О. Потебня, М. Коломієць, О. Ткаченко, О. Галич та інші. Науковці подібно виділяють категорії перифразу:

- описовість;
- співвіднесеність (зі словом чи виразом);
- вказівка на існування риси, характерної певному предмету або явищу.

[48]

О. Галич зазначив, що «перифраз – це заміна прямого перейменування предмета непрямым його значенням даним у формі описового словесного звороту, що указує на предмет, виділяючи його побічні ознаки» [10, с. 218]

«Існують такі типи перенесень перифрастичних одиниць:

- 1) назви машин і механізмів;
- 2) назви професій і видів діяльності людей;
- 3) назви абстрактних понять;
- 4) назви країн та інших географічних назв;
- 5) назви політичних понять;
- 6) назви представників флори і фауни;
- 7) назви корисних копалин, хімічних речовин тощо.» [48]

Слід відмітити, що О. Ткаченко вважає табу та евфемізми як підвиди перифразу: «табу – (полінезійське) – релігійна заборона певних дій, предметів і слів, порушення якої може викликати кару... Евфемізм – це сказати б, окультурене табу, опозиційна пара до дисфемізму буквально ж пом'якшений вислів. Найчастіше ним замінюють непристойні, брутальні, інтимні слова і вирази або повідомлення, що на них лише натякають, відганяючи пряму думку, аби не наврочити...» [67, с. 257]

*Оксиморон* – один з різновидів тропів, метою якого є поєднання контрастних та протилежних за значенням слів, що спричиняє утворення нового смислового навантаження, виразного експресивного ефекту. Оксиморон, з точки зору досліджень мовознавства, найбільш подібний за своєю сутністю до гіперболи та метафори (іншими словами, до навмисного

перебільшення чи зміни значень). На думку О. Ткаченка катахрез є близьким до оксиморона: «вживання слова (виразу) в значенні, різко відмінному від етимологічного» [69, с. 261].

Також є й інші лінгвостилістичні засоби, які найчастіше використовуються для написання поетичних текстів:

- *іронія* – взаємодія двох логічних значень, а саме контексту та словника (створення ефекту напруги та гостроти);
- *антономазія* – вживання власного імені замість загального;
- *гра слів* – «це стилістичний прийом, який будується на поєднанні слів на основі їх співзвучності (омоніми) або багатозначності (полісемічні слова)» [45];
- *алітерація* – прийом, що застосовується для посилення художнього мовлення за допомогою повторів приголосних звуків;
- *рефрен* – «рядок або кілька рядків, які повторюються в кінці кожної строфи чи групи строф» [45];
- *персоніфікація* – «уособлення; надання неживим предметам чи явищам природи людських якостей» [45];
- *рима* – повторення складів в кінці віршового рядка та інші.

Важлива складова, яку активно використовують поети – психологічні образи, яких налічується сім видів:

«*Зорові образи.* У цій формі поетичних образів поет звертається до зору читача, описуючи те, що бачить оратор або оповідач вірша. Такий образ може включати кольори, яскравість, форми, розміри та візерунки. Щоб надати читачам наочні образи, поети часто використовують у своєму описі метафори, порівняння чи уособлення.

*Слухові образи.* Ця форма поетичних образів звертається до слухових чи звукових відчуттів читача. Це може включати музику та інші приємні звуки, різкі звуки або тишу. Окрім опису звуку, поет також може використовувати звуковий засіб, наприклад, оноματοпею або слова, які імітують звуки, щоб читання вірша вголос відтворювало відчуття слухання.

*Смакові образи.* У цій формі поетичної образності поет звертається до відчуття смаку читача, описуючи те, що подобається мовцеві чи оповідачеві вірша. Він може містити солодкість, кислотність, солоність або пряність. Це особливо ефективно, коли поет описує смак, який читач відчував раніше і який можна пригадати з чуттєвої пам'яті.

*Тактильні образи.* У цій формі поетичної образності поет звертається до відчуття дотику читача, описуючи те, що реципієнт вірша відчуває на своєму тілі. Це може включати відчуття температури, текстури та інші фізичні відчуття.

*Нюхові образи.* Цією поетичною образністю поет звертається до нюху читача, описуючи те, що вдихає автор вірша. Він може містити приємні або неприємні запахи.

*Кінестетичні образи.* У цій поетичній образності поет апелює до відчуття руху читача. Це може включати відчуття їзди транспортним засобом, повільної прогулянки або раптового ривка під час зупинки, а також може стосуватися руху мовця/оповідача вірша або предметів навколо нього.

*Органічні образи.* За допомогою цього образу поет передає внутрішні відчуття, такі як втома, голод і спрага, а також внутрішні емоції, такі як страх, любов і відчай.» [73, с. 132-134]

Отже, поети, під час створення образів, використовують різні лінгвостилістичні засоби, наприклад, порівняння, метафору, метонімію тощо. І кожен з цих засобів виконує різне завдання. На мою думку, усі вищезгадані варіанти тропів та образів у своєму комплексному використанні дозволяють митцеві розкрити свою авторську оригінальність, показати власне бачення світу, а також створювати нові способи інтерпретації.

### 1.2.3. Проблеми перекладу тропів

Як письменники, так і перекладачі часто використовують різноманітні стилістичні прийоми аби наповнити текст та зробити його більш виразним. Переклад тропів – це клопіткий процес, який вимагає часу та максимального розуміння тексту. Слід зауважити, що переклад стилістичних засобів викликає труднощі не лише у новачків, а і у досвідчених перекладачів. Дослідженням цього питання займається велика кількість вчених-лінгвістів, але наразі воно залишається не до кінця вивченим. Важливим завданням правильного перекладу таких засобів – адекватна передача образної інформації тексту на мову перекладу, а також відтворення стилістичних особливостей, що є в оригіналі.

А. Утробіна виділяє наступні стилістичні проблеми під час перекладу: «параметри адекватності передачі стилістичних засобів, поняття асоціативного поля, прийом компенсації.» [71, с. 19]

Процес перекладу стилістичних засобів, які мають образне навантаження твору, викликає труднощі саме через певні національні особливості у системах різних мов. Тому, для перекладу таких прийомів слід визначити зміст та семантичну структуру. «В образному засобі має місце акт:

- оцінки;
- номінації;

- естетичної інформації.

У разі, коли не знайдена компенсація образу і неможлива його передача, відтворюється тільки понятійний зміст образу.» [71, с. 25] А. Утробіна зазначає наступні види адекватності перекладу стилістичних прийомів у змісті тексту:

- передача семантичної інформації засобу мовою перекладу;
- передача емоційно-оцінної інформації;
- адекватність передачі експресивної інформації;
- адекватність передачі естетичної інформації [71, с. 20].

Якщо перекладачеві вдалось передати точно основу першотвору, то в кінцевому результаті буде відтворений адекватний мовний образ та його смислове навантаження. Г.М. Скляревська каже, що: «у багатьох випадках мовні образи метафоричних словосполучень вихідної мови передані на еквівалентній основі номінативної функції» [65, с. 26].

«Асоціативне поле – це асоціації, що викликані нормативними значеннями слів при незвичайній їх сполучуваності. Переклад можна вважати рівноцінним, якщо слово цільової мови володіє тим же асоціативним полем, що й слово мовою оригіналу, так як це викликає у читача перекладу ту ж активність думки й уяви, що й у читача оригіналу» [48, с. 27].

Під час передачі складних метафор також важлива передача двох асоціативних планів, а саме: того, що заснований на прямому значенні та розкриття образно-переносного навантаження. Якщо чітко не дотримуватись співіснування цих двох планів, можуть з'явитись перекладацькі порушення, що не зможуть передати потрібний метафоричний зміст. Адже метафора буде зруйнованою через сприйняття прямого значення раніше за метафоричне.

Перекладаючи епітети, порівняння, метафори, фахівець повинен зрозуміти, чи потрібно в перекладі зберігати образ, який було створено в мові оригіналу, чи краще його замінити іншим (причиною можуть слугувати певні особливості вживання слів, їх сполучуваності тощо).

Стилістичний план перекладу відіграє важливу роль, адже без нього неможливо створити гармонійний та наповнений переклад. Він, в першу чергу, відповідає за переклад з оригіналу на мову перекладу, а також відображає здібності та майстерність перекладача. Адже саме від перекладача залежить передача сенсу стилістичних особливостей.

Перекладачі часто використовують способи передачі певних стилістичних прийомів, які наявні в оригіналі тексту. Тому у процесі фахівець має обрати між копіюванням прийому з оригіналу (якщо це можливо) та створенням власного (обов'язково наповнивши його аналогічним емоційним ефектом). Адже важливо передати саме функцію стилістичного прийому в тексті. [41, с. 124].

*Калькування* – це один з методів перекладу, який найчастіше використовують для передачі стилістичних засобів. Адже перекладаючи певні фігури, рідко коли вдається підібрати прямий еквівалент у мові перекладу. А якщо такий існує, то не завжди влучно може передати емоційне навантаження тексту. Тому зважаючи на це, перекладачі зазвичай використовують конструкції чи слова, що мають схоже значення і не є прямим еквівалентом. [39, с. 78]

Наступним, одним з найпростіших методів відтворення стилістичних засобів є *заміна цілої фрази чи слова на відповідний еквівалент мови*, на яку здійснюється переклад. Якщо такі елементи мають відповідний еквівалент у мові перекладу, це значно полегшує роботу перекладача. Але випадки повної

еквівалентності – не часте явище, тому і в перекладах вони зустрічаються рідко. [36, с. 87].

Наступний метод – *структурне перетворення*. Його задача полягає у зміні порядку слів у тексті оригіналу чи зміні граматичної структури. Найчастіше використовується під час перекладу порівнянь.

*Додавання або вилучення слів* також часто використовується перекладачами у таких трьох, найбільш розповсюджених, випадках:

- 1) коли мова оригіналу має два слова, що різні за значеннями та відтінками, а мова перекладу передає їх з однаковим емоційним забарвленням або взагалі одним словом;
- 2) коли для передачі певного стилістичного засобу недостатньо лише еквіваленти мови, на яку здійснюється переклад;
- 3) коли потрібно зберегти баланс (перенесення змістового навантаження з однієї частини речення на іншу).

Отже, відтворення стилістичних засобів – це тема, що й наразі продовжує активно досліджуватись лінгвістами. Перекладаючи те чи інше слово, словосполучення чи граматичне явище, потрібно розуміти, яке емоційне навантаження присутнє та яким способом його буде краще передати, при цьому враховуючи всі стилістичні особливості та прийоми автора. Окрім цього, перекладач повинен знати усі тонкощі передачі найпоширеніших прийомів, де використовуються різноманітні асоціації, які на пряму пов'язані з лексичним значенням слова аби створити адекватний та наповнений переклад.

### 1.3. Культурно-прагматична специфіка поетичного тексту

Стрімкий розвиток мовної прагматики зумовлений тенденцією досліджень мови не лише через її рефлексивність, а й через її функціональність. «Раніше предметом дослідження були слова та речення, наразі прагматика має комунікативний зміст висловлювання як предмет свого дослідження» [46, с. 82-84].

Реципієнти реагують на подану інформацію в тексті індивідуально, адже кожен має власний досвід, певні базові знання, особливості психічного стану, набуті когнітивні здібності тощо. «Прагматичні властивості поетичного тексту підпорядковані загальній функціональній спрямованості – естетичній дії на реципієнта.» [34, с. 86]

Л. С. Бархударов зазначив, що «люди, які використовують мовні знаки в процесі мовного спілкування, не ставляться до них байдуже – вони по-різному реагують на певні одиниці мови, а через них – на референти та позначення, що їх позначають.» [8, с. 124]

«Прагматичний компонент» доволі неоднорідне поняття, тому Л. С. Бархударов запропонував наступну класифікацію «типів прагматичних значень» (змістово-прагматичних аспектів слова):

- 1) стилістичні особливості;
- 2) реєстр слів;
- 3) емоційне забарвлення слова;
- 4) «комунікативний наголос» мовних одиниць. [8, с. 231-233]

«Прагматика включає всі питання, пов'язані з різним розумінням учасниками комунікативного процесу тих чи інших мовних одиниць і мовних

творів та їх різними інтерпретаціями залежно від мовного та позамовного (екстралінгвістичного) досвіду тих, хто бере участь у спілкуванні.» [8, с . 107]

Мова – це національно-культурний код народу. У ній міститься велике розмаїття слів, що безпосередньо вказують на зв'язок мови та культури, на культурний компонент семантики мовної одиниці. «Прагматична сторона перекладу спирається на відмінності в обсязі та змісті базових знань учасників міжкультурної комунікації та норм мовного етикету, які застосовуються в цих суспільствах. Крім передачі інформації, властивої мовним одиницям вихідної мови, вихідний текст включається в мережу прагматичних відносин у мові перекладу під час процесу перекладу» [2, с.14-15]. У адекватності перекладу одним з найважливіших змістовних компонентів вважається саме прагматичний зміст вираження (співвідношення мовного висловлювання та тих, хто бере участь у комунікативному акті). [73].

Поезія – це особливий вид мистецтва. Багато мовознавців вважають, що це мистецтво слова, яке має особливу поетичну мову. Дослідження поетичної мови вимагає розуміння прийомів та матеріалів, що безпосередньо впливають на створення поетичного твору. Функція, характерна поетичній мові – естетичний вплив на читача чи слухача. Також слід звернути увагу на її прагматичний аспект, під час аналізу якого можна прослідкувати синергію між автором та читачем. Поетичний переклад – невід'ємна частина мовних та літературних процесів, досягнення у цьому напрямку швидко набувають широкого визнання, тому це також є і невід'ємною частиною національного здобутку країни, якому потрібне більш ретельне дослідження. [60, с. 456-458]

«Літературна прагматика – це область дослідження, яка досліджує впливи, які письменники хочуть чинити на свою аудиторію, щоб побудувати функціональну співпрацю за допомогою використання властивостей мови. Такі впливи вимагають ретельного врахування умов використання цих

властивостей при орієнтації на конкретну аудиторію, зокрема споживачів літературних творів.» [30, с. 32-35]

У сучасній лінгвістиці, мова не розглядається як окремий предмет. Для її дослідження використовується комплексний підхід, що дозволяє розглянути більш широко вплив різних факторів на функціонування різноманітних мовних явищ у межах певного мовного дискурсу. Аналіз мовного дискурсу включає в себе усні та письмові тексти, враховуючи контекст, історичне та мовне походження, ідеологічні та соціальні фактори, комунікативну, когнітивну а також прагматичну мету автора, що безпосередньо впливають на вибір мовних одиниць. «Літературний дискурс – це взаємодія між автором і читачем, що має на меті викликати емоційні реакції. Вона базується на культурних, естетичних і соціальних цінностях, базових знаннях і світогляді, переконаннях, припущеннях і почуттях і використовує стилістичні прийоми для досягнення бажаного ефекту.» [33, с.143]. Для ефективного аналізу стилістичних прийомів у дискурсі слід комплексно використовувати прагматичний та когнітивний аспекти. Саме такий підхід дає можливість влучно проаналізувати мовні засоби, а також відслідкувати екстралінгвістичні параметри. [42]

У процесі комунікативно-прагматичного перекладу основним завданням є зіставлення перекладеного тексту як з оригіналом, так і зі сприйняттям носіїв цільової мови. Також важливою прагматичною складовою поетичного твору є етносоціально-культурний аспект. Саме він має вплив на вибір автором засобів виразності, особливості відображення культури народу мовою тощо. «Переклад прагматичних типів тексту вимагає адекватної реакції аудиторії реципієнта, адже саме це визначає вибір стратегій перекладу та адаптації взаємодоповнювального характеру.» [3, с. 17] Окрім правильної передачі семантики тексту, перекладач повинен знатись у стандартах

міжкультурної комунікації, а саме у спілкуванні, традиціях та звичаях іншої мовної культури.

Одна з проблем, що постає на шляху адекватного розуміння інформації – лінгвоетнічний бар'єр, це те, що «не дозволяє носієві цільової мови безпосередньо сприймати текст мовою оригіналу та реагувати на нього так, ніби він є носієм мови оригіналу» мова оригіналу» [4, с 104]. Т. Фесенко вважає, що «перекладати слід не окремі словоформи, а базові поняття.» [57, с. 220-224] Головне завдання перекладача, у даному випадку – подолання бар'єру завдяки коректній прагматичній адаптації, метою якої є встановлення міжкультурного співвідношення еквівалентності між текстами мови оригіналу та мови перекладу. «Перекладач має вирішити, яку частину культурного фонового знання він повинен пояснити у своєму перекладі... щоб передати всі конкретні культурні посилання.» [5, с. 23] Е. Хауген вважає, що «у сфері лексики можна очікувати найбільшого переплетення мови та культури, оскільки лексика виражає значення, тобто те, з чого складається конкретна культура.» [76, с. 231-234]

Культурами або лінгвокультурами називають одиниці соціокультурної категорії, що здатні відображати комунікативні способи поведінки людей. Т. Тамерян зазначив, що «Лінгвокультурема поєднує лінгвістичний та екстралінгвістичний зміст, тому її лінгвістичний аналіз поєднується з аналізом культури.» [54, с.100-101] «Культурологічний підхід ґрунтується на незнайомості чи незрозумілості немовної реальності іншомовного адресата, описаного в тексті через мову оригіналу, що простежується до кумулятивної функції мови. Порівнюючи образи дійсності в мовній свідомості перекладача як двомовні, виявляються терміни та заповнюються семантичні прогалини, які існують у певній мові.» [54, с. 104]

Отже, головним прагматичним завданням перекладача поетичних творів – це відтворення твору, що має схожий художній та естетичний вплив на реципієнта. Культурно-прагматичний аспект тексту має два основні напрямки: «соціолінгвістичні характеристики мовного спілкування та мовну культурулюдей, які розмовляють цією мовою. У прагматичному сенсі культура виражається, з одного боку, у суб'єктивно специфічних конотаціях мережі мовних термінів (так званий концептуальний образ світу), а з іншого – у різних прагматичних контекстах (культурні традиції певного суспільства).» [78, с. 340-342] Прагматичний аналіз перекладу надає можливість детальніше ознайомитись з міжкультурною комунікацією задля розуміння особливостей та відмінностей народів.

### **1.3.1. Визначення та класифікація безеквівалентної лексики**

Перед початком детального дослідження терміну «реалія», перш за все потрібно розкрити поняття безеквівалентної лексики та визначень, що пов'язані безпосередньо з нею.

Відмінності між мовами, зумовлені відмінністю культур, найбільш помітні в лексиці та фразеології, оскільки номінативні засоби мови найбільш прямо пов'язані з позамовною дійсністю. Будь-яка мова світу чи конкретний діалект мають слова, для яких неможливий однослівний переклад на інші мови. Такі слова отримали наукову назву «безеквівалентна лексика», яка в більшості випадків відповідає за позначення не характерних для інших явищ місцевої культури. Тому ще від середини ХХ ст. серед перекладознавців з'явилися роботи, де зокрема розглядалися слова, які мають культурний та національний компонент, супроводжуючи їх назвами «реалії» або ж «побутові терміни».

Спочатку слід ознайомитись з поняттям «еквівалентність». На думку В. С. Виноградова еквівалентність (або адекватність) - це «найбільш повне і ідентичне збереження в тексті перекладу жанрової своєрідності оригіналу і всієї різноманітної інформації, що міститься в тексті оригіналу» [8, с. 6]. Г. Д. Томахін, Л. К. Латишев, О. В. Федоров зазначають, що у перекладі повинна залишатись як авторська унікальність стилю, так і семантика та стилістика оригіналу; переклад, як і оригінал, повинен мати той же емоційний вплив та теж саме смислове наповнення [34]. «Відповідно еквівалентні слова - це ті слова, лексичні поняття яких є міжмовними» [12].

Протилежне поняття до еквівалентної лексики - безеквівалентна лексика. Її сенс складно передати мовою перекладу, тому перекладачеві потрібно звертатись до описових виразів або до деталізованих пояснень. Слід зазначити, що, чим більш ускладнене смислове навантаження художнього тексту, тим частіше зустрічається безеквівалентна лексика. У кожній праці, що стосується вивчення цього терміна, «існують різноманітні підходи: деякі дослідники під безеквівалентною лексикою розуміють реалії, інші ж зазначають, що це такі слова, які відсутні в інших культурах і мовах, їх фразеологічні та лексичні одиниці зазвичай не мають перекладацьких еквівалентів в мові перекладу; також існує думка, що це слова, неперекладні на іншу мову» [2].

«Безеквівалентна лексика» - термін, який увів до наукового дискурсу Шатков Г. В. Він зазначив, що це «такі лексичні одиниці будь-якої мови, які на певному історичному відрізку часу зовсім не мають готових еквівалентів у лексиці іншої мови» [35]. Проте, наведене визначення має поверхнєве пояснення та базується лише на наявності чи навпаки, відсутності певного словникового відповідника в іншій мові.

Наразі термін «безеквівалентна лексика» можна зустріти у роботах багатьох дослідників, що вивчали проблематику питання мови та перекладу.

Це, зокрема, роботи Бархударова Л. С. [2, 3], Швейцера О. Д. [36, 37], Флорина С. та Влахова С. [9], Комісарова В. Н. [14, 15] та інших.

Наприклад, Комісаров В. Н. дає наступне визачення, називаючи «безеквівалентними одиниці вихідної мови, які не мають регулярних відповідників у мові перекладу» [14, с. 147]. До того ж він зазначає, що «безеквівалентна лексика - це позначення специфічних для даної культури явищ, які є продуктом кумулятивної функції мови і можуть розглядатися як вмістилища фонових знань, тобто знань, наявних в свідомості мовців» [15, с. 37].

Швейцер О. Д. у свою чергу до безеквівалентної лексики відносить «лексичні одиниці, які служать для позначення культурних реалій, які не мають точних відповідників в іншій культурі» [36, с. 108].

Флорин С. та Влахов С. значно звузили межі поняття безеквівалентної лексики, зазначивши, що це «лексичні одиниці, які не мають перекладацьких еквівалентів в мові перекладу» [9, ст. 51]. Також вони звертають увагу на те, що «поняття безеквівалентної лексики набагато ширше за своїм наповненням, тому варто відмежовувати його від реалій. Реалії тут виступають як незалежні, самостійні слова. Звуки, вигуки, екзотизми, звуконаслідування, терміни знаходяться в межах реалій, проте поза межами безеквівалентної лексики; сюди ж відносяться слова, які не мають лексичних відповідників у мові перекладу» [9].

За словами Федорова О. В. безеквівалентна лексика позначає національно-специфічні реалії [35]. А за Рецкером Я. І. вона виділяє саме реалії, яким характерні інше світобачення та мови [26].

Аналізуючи праці Кочергана М.П. виникає необхідність звернути увагу на приналежність екзотизмів, етнографізмів та реалій до поняття

безеквівалентної лексики. Дослідник зазначає, що «етнографізми використовуються для позначень певних культурних явищ, традицій народів та їх побуту тієї мови, вихідцями якої вони є» [17].

Кочерган М. П. зазначає, що присутність характерних відмінних рис у мовах зумовлюється особливостями культур, що відображається на лексиці та фразеології відповідно [17]. «У кожній мові наявна безеквівалентна лексика, до якої належать слова, що позначають специфічні явища культури і не мають однослівного перекладу на іншу мову... Запозичені безеквівалентні слова називають екзотизмами» [17, с. 321]. Схожі за функціями варваризми. «Варваризми – це іншомовні слова або вирази, які повністю не засвоєні мовою, а відображають особливості семантики іншої мови» [19, с. 122]. Варваризми, тобто перенесені іноземні слова, вживання яких носить індивідуальний характер. Не можна сказати про їх приналежність до складу лексики певної мови, адже вони ще не освоєні нею, не є її приналежністю, це не закріплена в загальнолітературній мові одиниця.

До екзотизмів можна віднести наступні слова: у китайській мові - баоцзи («包子»), ципао («旗袍»), піньїнь («拼音»), юань («元»); у англійській – лорд (lord), ланч (lunch), леді (lady) тощо. Всі вони пов'язані зі своєю духовною та матеріальною культурою. До української безеквівалентної лексики можна віднести наступні слова: борщ, вареники, сало, вечорниці, чумаки, козак, гопак, гривня та інші.

Також Кочерган звертає увагу на те, що у словах іноді можна зустріти різницю у символічних значеннях. Наприклад, білий («白») в українській та китайській культурі та буденності мають абсолютно протилежну конотацію. Так, білий у Китаї вважається символом трауру та спустошення, коли в Україні навпаки – це символ чистоти, недоторканості, ясності.

Саме поняття «безеквівалентна лексика» має досить широкий спектр для досліджень та характеристики, адже до неї входить національна лексика з мовними та культурними особливостями. Такі слова відображають сутність народів та їх культуру, у них наявне особливе лексичне наповнення, що зумовлене несхожістю культур. Тобто до безеквівалентної лексики належать слова, яким немає відповідників у тій чи іншій мові.

Отже, безеквівалентна лексика – слова, у яких відсутні смислові відповідники, що характерні іншій мові, які неможливо класифікувати використовуючи їх переклад. Тобто, дослідивши дане поняття можна сказати, що одна з головних характеристик – відсутність еквівалента, що ускладнює їх переклад на певну мову.

Поняття *«безеквівалентна лексика»* не варто розглядати як неможливість перекладу слів. Воно вживається за відсутності потрібного відповідника у тій чи іншій мові. Якщо відповідник у вигляді слова чи словосполучення відсутній, це не доречно характеризувати як неможливість висловити лексичну одиницю іншими можливими засобами, які притаманні цій мові.

Не дивлячись на те, що безеквівалентна лексика охоплює велику кількість інформації для її трактування, питання її єдиної класифікації лишається відкритим й до сьогодні. Дослідники формують різноманітні класифікації, спираючись на ті чи інші принципи. Це легко пояснити тим, що безеквівалентна лексика не має чітких меж у процесі досліджень.

Іванов О. А. пропонує таку «класифікацію безеквівалентної лексики:

- предметна безеквівалентність – відсутність певного явища чи предмет в житті народу мови, на яку здійснюється переклад;

- лексико – семантична безеквівалентність - відсутність рівноцінного поняття у мові перекладу;
- стилістична безеквівалентність – відсутність відповідності лексико-семантичних параметрів» [28].

Латишев Л. К. у свою чергу класифікує так: «слова-реалії, тимчасово-безеквівалентні терміни, випадкові безеквіваленти та структурні екзотизми» [20, с. 125].

У слів-реалій відсутні еквіваленти через те, що носії мови не використовують на практиці переклад тих чи інших предметів та явищ, тобто не мають і відповідних слів для них.

Слова-реалії та тимчасово-безеквівалентні терміни дещо схожі. Наприклад, коли у певній сфері з'являються нововведення, вихідці мови якої мають багаж знань для розуміння та освоєння, протягом певного часу вони можуть бути не до кінця зрозумілими або взагалі невідомими носіям інших мов. Проте згодом за необхідності використання цієї інформації використовуються найбільш підходящі способи перекладу задля появи у мові реципієнта.

Випадкові безеквіваленти – це предмети та явища, які за невідомих чи незрозумілих причин не отримали свого відповідника.

Випадкові безеквіваленти та структурні екзотизми так само мають схожість. Такі явища та предмети існують у розумінні носіїв мови, проте відповідники відсутні. Тому у випадку зі структурними екзотизмами є можливість створення особливих позначень для таких явищ та предметів, якщо підбір аналогічних засобів неможливий.

Бархударов Л. С. зазначає, що до терміну безеквівалентна лексика варто звертатись лише тоді, коли слово чи лексична одиниця не має еквівалента у словнику іншої мови [2, с. 42]. Мовознавець також подає свою класифікацію, де виділяє:

- власні імена (власні назви);
- власне реалії;
- випадкові лакуни (не мають відповідників у лексичному складі іншої мови) [2, с. 95].

Вищенаведений матеріал зумовлює необхідність сформулювати критерії для виокремлення безеквівалентної лексики, а саме:

- семантичний – врахування значення слів;
- граматичний – стосується тих одиниць, що мають формальні показники;
- функціонально-стилістичний – створення національного колориту тощо.

Отже, розглянувши та проаналізувавши загальновідомі класифікації поняття «безеквівалентна лексика», можна зробити висновки, що саме вона відтворює на лексичному рівні національні та культурні особливості мови, а також називає певні явища та поняття так, як не властиво іншим.

### **1.3.2. Визначення поняття реалій та їх проблематика у перекладознавчому аспекті**

Реалії займають важливе місце у перекладознавстві. Питання актуальності їх дослідження залишається відкритим і до сьогодні.

Загалом, реалія – це предмет, річ, що існує матеріально або існувала раніше. Аналізуючи словникові визначення, можна дійти висновку, що реалії

– це предмети матеріальної культури. У лінгвістичному вимірі та перекладознавстві реаліям присвоюються слова та вирази, що позначають певні предмети чи явища, а також стійкі вирази, що мають у своєму складі такі слова.

Реалії характерні для художньої літератури та засобів масової інформації, тісно пов'язані з культурною складовою певного народу і є загальноживаними для одного народу, проте абсолютно невідомими для інших. А терміни у свою чергу не мають національного відголосу, зазвичай стосуються сфери науки та створюються штучно, виключно для назви предмета чи явища, з розповсюдженням якого стають широковідомими.

Слово «реалія» латинського походження (*realis* – речовий, дійсний тощо). Переклад реалій важлива та складна проблема, з якою мовознавці зустрілись від початку становлення теорії перекладу як наукової дисципліни. Вперше термін реалія у його сучасному розумінні використав Соболев Л. Н. Про реалії також пишуть Чернов Г. В., який найчастіше звертається до поняття безеквівалентної лексики, а Супрун А. Є. розглядає реалії як екзотичну лексику [30, с. 184]. Коломєйцева Є. М. та Макєєва М. Н. спираючись на роботи Бархударова Л. С. також користуються поняттям безеквівалентної лексики, пояснюючи його як лексичну одиницю певної мови, які не мають повних чи часткових еквівалентів серед лексичних одиниць іншої мови [2, с. 38]. Верещагін Є. М. та Костомаров В. Г. звертають увагу на те, що слова, склад яких неможливо зіставити з будь-якими іншомовними лексичними одиницями, слід вважати безеквівалентними [6, с. 80].

Болгарським вченим Влахову С. та Флорину С. вдалось сформулювати найбільш точне та детальне визначення реалії. «Реалії – це слова та словосполучення, які називають об'єкти, характерні для життя (культури, побуту, соціального чи історичного розвитку) одному народові та зовсім

невідомі іншому, будучи носіями національного та історичного колориту, вони, зазвичай, не мають точних еквівалентів в інших мовах, тому, відповідно, не піддаються перекладу на загальних підставах, а вимагають особливого підходу». [9, с. 47].

Вдаючись до аналізу визначень реалій, що подані в енциклопедіях та словниках можна помітити, що вони дещо відрізняються між собою. Так, наприклад, «Літературна енциклопедія термінів і понять» подає наступне: «реалія – предмет, явище, поняття, яке належить історії, культурі, побутовому ладу різних народів, держав, згадування якої в тексті художнього твору дозволяє підкреслити специфіку і самобутність життя, і свідомості цього народу» [4, с. 535].

В енциклопедії української мови поняття «реалія» характеризується як «слово, що називає поняття, об'єкт, явище, характерні для етнокультурного, суспільно-історичного або повсякденного життя національної чи етнографічної спільноти» [8]. У статті зазначено, що згадуючи про певну мову варто розглядати як регіональні, так й етнографічні реалії, наприклад, катран, полонина, трембіта виступають як етнографічні реалії для тих українців, що проживають не в межах закарпатського регіону. Деякі реалії вважаються етнокультурними унікаліями, тобто вони не є залежними від порівнюваної мови. Наприклад, етнографічні та історичні лексичні одиниці (українка, ненька, отаман, 箎 [chí] (бамбуковий музичний інструмент, схожий на флейту), 县令 [xiànlìng] (глава (начальник) повіту), 龙井 [lóngjǐng] («Криниця дракона», сорт чаю Лунцзін, що вирощується в Ханчжоу), суспільно-політичні одиниці (Верховна Рада, Верховний Суд України, гривня, 红宝书 [hóngbǎoshū] Червоний цитатник (цитатник Мао Цзедуна), 文化大革命 [wénhuà dàgémìng] Культурна революція), назви національного одягу, напоїв, страв (вишиванка, шаровари, борщ, 凤冠 [fèngguān] жіночий парадний

головний убір з прикрасами у вигляді феніксів, 包子 [bāozi] баоцзи, пиріжки на пару) тощо.

Варто також звернути увагу, що у «Словнику лінгвістичних термінів» Ахманової О. С. викладено наступне: «реалії – це

- 1) різноманітні фактори (клас.грам.), які вивчає зовнішня лінгвістика, такі як державний устрій країни, історія та культура народу, мовні контакти носіїв тощо з погляду їх відображення у певній мові;
- 2) предмети матеріальної культури» [1].

Багато детальних та коротких мовних та перекладацьких досліджень присвячено вивченню реалій та відтворенню реалій у перекладі. Р. Зорівчак, С. Влахов та С. Флорін, В. Уваров, А. Супрун, В. Рєпін – учені, що запропонували власні різноманітні класифікації, дослідивши усі труднощі, що виникали за адекватного перекладу. На основі аналізу перекладу багатьох літературних творів українські дослідники (О. Кундзіч, В. Коптілов, Р. Зорівчак, О. Чередниченко та ін.) демонструють шляхи подолання мовних бар'єрів, спричинених культурними відмінностями.

У процесі перекладу реалій виникають дві основні труднощі: 1) через відсутність у мові відповідника (що представляє реалія) переклад відповідного еквівалента ускладнюється; 2) необхідність передавати не лише семантику, але також колорит, тобто етнічні та історичні моменти. Переклад реалій є частиною головного питання передачі національної та історичної ідентичності, яке можна простежити від витоків теорії перекладу як самостійної дисципліни. Хоча й реалії належать до безеквівалентної лексики, проте вони залишаються найменш дослідженими лексичними одиницями.

Отже, реалії – це певні явища чи предмети, слова та словосполучення, які належать до життя, культурних, історичних то побутових особливостей

народу та позначають їх відповідно, що не характерні для мов інших народів. А основна мета перекладача – відображення реалій мовою перекладу так, щоб читач міг чітко уявити конкретну концепцію та мати уявлення того, що було покладено в основу оригінального тексту.

## Висновки до розділу 1

Отже, під час аналізу теоретичного матеріалу були виділені основні поняття: поезія та поетична мова, тропи та їх види, безеквівалентна лексика, реалія, переклад тощо. Також були розглянуті та дослідженні класифікації та способи перекладу лінгвостилістичних засобів та реалій.

Дослідження тропів і наразі залишається відкритим для дискусій питанням. Однією з найбільш чітких класифікацій подана Ю. Скребневим та О. Мороховським, де вони поділяють тропи на дві групи – тропи кількості та тропи якості. До кількісних тропів відносяться гіпербола та мейозис, а до якісних – метафора, метонімія та іронія. Наведена класифікація у науковців не викликає запитань, окрім статусу порівняння, місце якого чітко визначити у класифікації все ж не вдається, адже за наявності кількісних тропів часто складно їх від порівняння, метафори чи епітета. Вище детально розглянуті такі види тропів: метафора, порівняння, епітет, синекдоха, метонімія, перифраз та інші, а також сім психологічних образів, які зазвичай використовують автори.

Процес перекладу поетичних творів потребує поглибленого стилістичного аналізу матеріалів, задля розуміння його індивідуальної своєрідності. А. Утробіна виділяє наступні стилістичні проблеми під час перекладу, а саме, параметри адекватності передачі стилістичних засобів, поняття асоціативного поля та прийом компенсації.

Серед усіх наведених визначень, найбільш влучним та чітким є визначення мовознавців Влахова С. та Флорина С. Під час перекладу реалій

слід враховувати базові знання реципієнта, його вік; важливо зберігати національний колорит тексту оригіналу, стиль автора та його головну ідею.

У ході дослідження теоретичних відомостей стосовно безеквівалентної лексики та реалій зокрема, можна зробити наступні висновки:

- 1) «безеквівалентна лексика» охоплює велику кількість матеріалу, тобто широка за своїм визначенням; реалії також відносяться до безеквівалентної лексики;
- 2) реалії накопичують та зберігають знання та факти минулого, передають національно-культурний колорит;
- 3) одночасно реалії вони можуть належати до декількох лексичних категорій;
- 4) вибір прийому перекладу реалії залежить від завдання, яке поставлене перед перекладачем: або збереження колориту мовної одиниці з можливою зміною семантичного значення, або ж передача значення реалії (якщо воно невідоме), втративши при цьому колорит;
- 5) серед китайських та вітчизняних досліджень існують загальні риси: культура, національні традиції, народ, мова та її особливості тощо.

Влучний переклад поетичних текстів – виклик, який приймає перекладач. Адже специфічний та місцями складний характер поетичного твору вимагає не лише використання правильно підібраних перекладацьких стратегій, а комплексного підходу, а також застосування власного креативу. У такому випадку перекладачеві вдасться зберегти не лише образність та метафоричність тексту, а й передати прагматичний, культурний аспекти, відобразити значення лексичних одиниць, які автор заклав у тексті оригіналу.

## РОЗДІЛ 2. ЛІНГВО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОЇ ПОЕМИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ»

### 2.1. Поема Т. Шевченка «Гайдамаки» як відображення реалій національно-визвольного руху в Україні кін. XVIII – поч. XIX ст.

«Гайдамаки» у шевченкознавстві – це історична поема, вона «чимось співмірна з національним епосом.» [64] Дослідник І. Дзюба вказує, що письменник «творить поетичну візію великої історичної драми, вписуючи її в масштабні історіософські та світоглядні рефлексії.» [64]

За літописом Я. Ліппомана «Бунт гайдамаків на Україні 1768-го року» поза увагою залишається той факт, що звичайний український селянин в Речі Посполитій був людиною другого сорту, адже розмовляв українською, економічні та релігійні тиски. В. Антонович писав: «Унія не мала подібно до православ'я на своєму боці ні відданості, ні ясно окресленого самостійного вчення – нав'язана дуже недавно народу в деяких західноросійських областях Речі Посполитої, вона не встигла пустити коріння; народ ставився до неї байдуже, готовий був проміняти її з повними індиферентизмом на будь-яке інше християнське віросповідання і, звичайно, не був схильний нести жертви на захист її.» [31, с. 533] В. Серчик також зазначав, що вистачало «закликів кількох монахів, аби селяни з українських околиць Речі Посполитої почали масово повертатися до православ'я; натомість уважалося нормальним “заохочувати” до унії різними карами й суворими репресіями у разі відмови.» [55, с. 53] Поема «Гайдамаки» викликає багато дискусій саме через складне відтворення теми гайдамаччини, великого та рушійного повстання 1768-го року та поверхневих відомостей щодо цих подій, коли Тарас Шевченко саме займався її написанням.

Сучасні історики, представники української, американської, польської та інших історіографій, мають власний погляд на ці події. Велика кількість з них називають Коліївщину революцією або ж селянською революцією. Започаткував це у своїй роботі Я. Ліппоман, де були подані три спогади про події в Умані, адже друге оповідання, представлене під анонімним авторством, має назву «Уманська різанина, або історія революції Залізняка і Гонти, написана ретельно, правдиво й точно людиною, яка брала участь у цій жахливій революції.» [48, с. 101–180] М. Максимович, у одному з розділів своєї праці, трактував Коліївщину не приховуючи усієї жорсткості подій, підтримуючи цим дух українського патріотизму, як і робив сам Шевченко, теж має назву «Уманська різанина» [25, с. 327]. В. Серчик, один з польських дослідників Коліївщини, зробив та виклав своє дослідження у період ПНР, тому й посилався на радянську історіографію. На його думку, що конфлікт, який був простим українським людом та польською панівною верхівкою мав двосторонню взаємодію, а також, як доповнення, була наявність національного та релігійного конфлікту. [55, с. 165] У своїй праці «Історія України» він знову наголосив, що Коліївщина мала повстанський характер, метою якої було - «створити на Правобережжі політичний організм на зразок колишньої козацької автономії, яка була б пов'язана з Росією.» [54, с. 194] Інша половина дослідників-істориків вважають, що гайдамацьке повстання не мало політичних цілей і було звичайним бунтом низів, пролетаріату і навіть «бомжів» [15], але Н. Яковенко вдається лаконічніших термінів щодо опришківства та гайдамаччини, а саме «соціальний бандитизм» чи просто «бандитизм». На мою думку, велика кількість досліджень та спірних моментів, що виникають у процесі, спонукають дослідників до дискусій з приводу цього питання і вказують на те, що автор підняв доволі складу тему у своїй поемі.

Поет описував період гайдамаччини за недавніми усними оповідями від свого діда Івана, який був учасником цього руху. Тому автор називав себе

нащадком гайдамаки і мав змогу наділити своїх героїв справжнім українським патріотизмом. Тарас Шевченко мав великий вплив на формування української нації. А тому «Гайдамаків» можна трактувати не лише як історичну поему, а як твір, що декларує українське існування. Ю. Пшибося зазначив, що поема «не є ані виплодом історичної ерудиції, ані результатом політичної рефлексії» [52, с. 157]. Також дуже влучно сформулювати проблеми гайдамаччини вдалось І. Франку: ««Діло було заплутане: поза рухом і в самому руху стрічалися та йшли врозріз з собою різнорідні соціальні та політичні змагання: московського двора, польської шляхти, попів, козацької старшини, міщанства та багатого вольного козацтва і вкінці “голоти” – пролетаріату. Головна сила, котра підняла рух, був іменно той пролетаріат, а іменно тота сила була сліпа, не мала виразних цілей і давалась вестись то сему, то тому. З її руху, крім різни та знищення, не могло вийти нічого, і, як знаємо, справді й не вийшло нічого» [38, с.113–114].

Українська історіографія слідувала за Шевченком та відкривала народів Коліївщину, як один з найважливіших етапів національно-визвольної боротьби українців, що поклав початок створенню власної визвольної традиції. Найбільш виразно поема себе проявила у радянський час, коли ворог постав не в образі польської панівної верхівки, а у образі «ляхів нових», а саме російських загарбників та радянської окупації. До прикладу, якщо порівняти дві поеми, «Конрад Валленрод» та «Гайдамаки», то у першому випадку, мова йшла про орден хрестоносців, яких читачі сприймали як метафоричних росіян, проте А. Міцкевич свідомо обрав такий образ. У другому випадку метаморфози ворога – наслідок заборон за часів радянської доби, де, наприклад, критика польської знаті підтримувалась, проте критикувати російський імперіалізм було суворо заборонено. Також слід увагу на той факт, що основою поеми залишається як усна, так і народна історія. Це засвідчує ряд дослідників, наприклад, Б. Навроцький казав так: «Ми повинні дивитись на

історичну основу “Гайдамаків” як на передусім легендарну, народну версію в тій чи іншій мірі оброблену й змінену Шевченком» [28, с. 85]. Також цікава думка подана В. Яременком: «Для формування індивідуальної та колективної пам’яті народу потрібні не лише книжні знання, а й безперервність прямої, усної передачі історичної інформації із покоління в покоління. Її можна назвати “живою пам’яттю народу”» [44, с.161].

Проте серед літературознавців зустрічались і сумнів щодо того, чи є поема історичною. Одним з перших про це написав П. Куліш у «Мальованій гайдамаччині». На його думку, український люд дійшов «до руйнування й плюндрування ворогів руської землі, а більш нікому ні на що культурне не здався.» [23, с. 384] Він також вказав на зв’язок між гайдамаччиною та хмельниччиною: «У гайдамаччині одригнулась хмельниччина, і взнавши добре, як діялось за Гонти і Залізняка, ми догадаємось, як діялось за Хмельницького» [23, с. 386], а також згадав і польську общину, яка «силкувалась із Русі виробити Польщу та й виробила гайдамаччину» [23, с. 390]. Куліш не вважав Коліївщину знаковою подією, адже «не так дивилась Україна на коліїв, як виспівував Шевченко, і ні попи, ні поважні люди, ні тверезі хлібороби не причинились до Залізнякового і Гонтиного розбою.» [23, с. 470] Також він не оминув згадки про Катерину II. Також І. Франко сумнівався в історичному змісті поеми «Гайдамаки», висловивши свою думку так: «Зваживши, що герої тої поеми або видумані (Галайда), або представлені неісторично (Гонта), що деякі головні факти або зовсім не історичні, або списані уривкою, з показом тільки різні та бенкету гайдамаків на пожарі, а з залишенням усіх правдиво характеристичних та історичних фактів війни (напр., перехід Гонти на сторону гайдамаків), зваживши вкінці, що ціла гайдамаччина понята Шевченком фальшиво як боротьба патріотична, між тим коли се був тільки вибух довгої боротьби суспільної на Вкраїні, мусимо, здається, з повним правом відмовити поемі “Гайдамаки” назви поеми

історичної.» [38, с. 115] Хоча головне спрямування твору не відповідає наведеним висновкам, і головне зауваження, яке перекликається і з зауваженням М. Чайковського: «з гайдамаччини найбільшу користь малацариця Катерина II, саме вона після придушення повстання знищила Польську державу, а в українців забрала рештки свобод.» [10] Тому саме через такі нюанси, на думку І. Франка, не давали підстав вважати твір патріотичним. «На момент написання поеми Шевченкові також було відомо про знищення Запорізької Січі Катериною II з приміток М. Максимовича до «Українських народних пісень» (1834); знав він самі народні пісні на тему гайдамаччини з того ж збірника, наприклад, «Пісня про Залізняка», «Пісня про Гонту та Котовича», «Пісня про Гонту». [10] Проте письменник не піддавався загальним проросійським шаблонам, формував абсолютно протилежний погляд на російську історію, відокремлюючи історію України, як окрему ланку. Слід зазначити, що поему «Гайдамаки» також відстоювали як історичну низку літературознавців та дослідників, а саме: М. Мочульський, Б. Навроцький, І. Дзюба, В. Смілянська та інші. Головними факторами, що вказують приналежність твору до історичного жанру, можуть бути історична тема, сюжет, персонаж чи образ тощо. Твори Шевченка – поєднання народної спадщини, історії, наукової та професійної літератури, життєвий досвід.

Отже, у поемі можна відстежити дві чіткі сюжетні лінії. Перша – концептуально-історична, транслювання визвольної боротьби; друга – історико-художня, зображення життєвих реалій Яреми Галайди. За історичними даними, тривалість Коліївщини обмежилась місяцем, проте у художньому вимірі це відбувалось півроку. Очільниками народного повстання виступають Максим Залізник та Іван Гонто. «Гайдамаки» - відображення історичних подій, що безпосередньо пов'язані з сучасністю Шевченка, яка описана у розділі «Треті півні». У ньому висвітлене обурення автора щодо неактивності у діях народу, їх покора панівній верхівці, а також прославлене

героїчне минуле. Своєю поемою Тарас Шевченко усіма силами намагався пробудити відчуття гордості у кожного читача за своє історичне минуле, звертаючи увагу на те, що сила – це волелюбність, незалежність та національна гідність народу.

## **2.2. Лексичні та культурологічні особливості поеми «Гайдамаки»**

Тарас Шевченко – «символічна постать в українській історії і культурі – пророк, символ перемоги українського народу над фізичним і духовним кріпацтвом, символ таланту і генія українського народу» [91, с.142] Мова письменника є особливою, слова виступають поєднанням історико-культурних асоціацій, тому аналіз символічних образів у перекладі може виявитись доволі складним завданням. Одна з головних задач перекладача – створення нової інтерпретації віршу мовою перекладу, який буде повністю відображати ідею, точність змісту та експресивно-стилістичні особливості оригіналу. Переклад віршів вважається одним з найскладніших, адже перекладач має знати тонкощі використаних прийомів та методів автора. [12, с. 34-35]

Селянське повстання 1768 року стало одним з найдраматичніших етапів у минулому України. Ця подія ввійшла в історію під назвою Коліївщина і основним її завданням було отримання національної волі, усунення польського кріпосного права, а також докласти усіх зусиль до створення Гетьманщини. На підготовчому етапі до написання поеми, Шевченко ретельно готувався, намагався прочитати та згадати все, що так чи інакше могло стосуватись Коліївщини. М. Гнатюк, автор монографії про «Гайдамаків», писав: «У процесі роботи над поемою Т. Шевченко знайомився з працями тодішніх російських і польських істориків» [2, с.143].

«Гайдамаки» Тараса Шевченка мають звернення до козацької революції, проте воно має виключно концептуальну мету. Наприклад, розділ «Свято в Чигирині» був написаний спеціально для пояснення зв'язку Коліївщини та Хмельниччини. Саме у цьому розділі пісні кобзарів мають історіософський підтекст. Також, у поемі Шевченка важливий сполучальний момент – танок гайдамаків, що мали чумацькі вози у себе на плечах, який поданий саме у гіперболізованому форматі. Адже чумацтво, у його творчості, це прояв неабиякої волі, а не звичайна форма історичного становища українського народу. Є. Нахлік зазначає, що «Т. Шевченко приймав ідею національної держави, але не абсолютизував її.» Іншими словами, «той базовий інститут політичної системи суспільства, який ми називаємо державою, Т. Шевченко вважав необхідною умовою на історичному шляху етнонаціонального утвердження будь-якої спільноти, наголошуючи на своєчасності появи цього інституту і його адекватності.» [45, с.95].

Сама назва поеми «Гайдамаки», чи, наприклад, слово-антропонім «Галайда» вказують на те, що велика кількість слів у творі мають семантико-символічне та метафоричне значення. «Галайда» - це людина, що позбавлена батьківщини. Так названий перший розділ, адже Тарас Шевченко ретельно підійшов до вибору слова, яке б мало багато контекстів і до того ж розширений історичний аспект. Назва твору «Гайдамаки» - «своєрідна домінантна історичного процесу посткозацької доби.» [48, с.165]. Можна сказати, що практично усі власні імена, що наявні у поемі, мають історіософський зміст. А також, автор звертає увагу на наявність символізму в антропонімів, наприклад, у словах про загибель Залізняка: «Сумно-сумно гайдамаки / Залізную силу / Поховали...». [60] Великий масштаб історико-національних подій, великий супротив народу та їх трагізм автор показує за допомогою «натуралізації історії» - це метод вербального транслювання поєднання певних процесів з природою, довкіллям, газдуванням українців: «місяць немов знає, що не треба

/ Людям того світу»; «... І заридають чорні гори»; «Де той Богун, де та зима»; «Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали. / Що мусим робити?». Також криваві сцени в Умані, письменник показав і, врешті, засудив влучною вставкою-протиставленням, яку втілив у пробудженні природи: «Встала й весна, чорну землю / Сонну розбудила...». [60]

Тарас Шевченко, як і в інших своїх творах, так і в «Гайдамаках» активно використовує символізм місяця, носі, дня тощо. Один з прикладів присутній на початку поеми, де відбувається розмова автора у нічну пору з місяцем, у моменти його журби. Перемінний, «вічний без краю» місяць виступає як символ безпосереднього зв'язку епох та часів. Аналізуючи «Інтродукцію» можна відстежити, що письменнику за допомогою вдалого вислову чи епітета вдається з легкістю підкреслити головні та визначальні моменти як в історичні епосі, так і в постатях персонажів. Поема наповнена великою кількістю авторських ліричних відступів, а також вставок, недомовок тощо, що мають вагоме значення. Це, так звані, «історіософські» елементи, для розуміння яких потрібно мати поглиблені знання у історії та бути інтелектуально розвиненим. «Од козацтва, од гетьманства високі могили – більш нічого не осталося» - троп, що вказує на відношення історіографії до української історії, а також Коліївщини. «Поки не в Варшаві / Запанував над ляхами/ Понятовський жвавий» - уривки, що без прихованих сенсів вказують на те, що Станіслав-Август Понятовський був останнім королем Речі Посполитої, а також був підвласний російській імперії та Катерині II. Слова «Попід дібровою стоять / Вози залізної тарані; / То щедрої гостинець пані. / Уміла що кому давати» вказують на проросійський вплив на Коліївщину, а також «тонко» натякають на непристойний спосіб життя імператриці. Також автор наповнює текст історичним анахронізмом. Одним з багатьох прикладів є слова «Єще Польща не згінела» сказані «Мазуркою Домбровським», що яскраво підкреслюють деградування польської еліти. У поемі Тараса Шевченка часто

використовуються історичні реалії, наприклад, використовуючи лексему «вирізати» вдається до відтворення кривавих сцен, де гайдамаки винищували єврейське та польське населення. Сучасний історик Н. Дейвіс зазначив, що «в Умані сталася різанина легендарних масштабів.» [73] За вимогами жанру, письменник використовує гіперболізацію під час відтворення жорстоких сцен. Проте це не вказує на відсутність людяності автора, В. Пахаренко підкреслив, що «Шевченко зумисне гіперболізує жорстокість повстанців, аби емоційним шоком впевнити читача в макабричності й цілковитому безглузді зло-помсти.» [78] Згадана вище лексема використовується 28 разів у поемі, будучи в прямому та метафоричному значеннях. У творчому доробку Тараса Шевченка символіка крові є доволі розповсюдженим явищем. Саме у поемі «Гайдамаки» її часте використання у гіперболізованому контексті проявляє вплив на емоції та психологічний стан людини та виступає як нагадування про те, як люди повелися з Христом. Адже слова «За кого ж Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий...» що взяті з «Кавказу», який також має «кривавий» підтекст, прямопропорційні до слів з «Гайдамак»: «... розлилось, / Не знать за що, крові широкее море». Ще слід звернути увагу на чотиривірш кобзаря, яким охарактеризовано М. Залізняка «Горілку, мед не чаркою – / поставцем черкає, / А ворога, заплющившись, / ката, не минає.» [55] Дослідники дискутують про те, що дієприслівник «заплющившись» виступає словоформою, що безпосередньо вказує на «високоморальність» Залізняка. На мою думку, автор підкреслює те, що Максим немов розплачується за спричинені кривди народові, тому час від часу мав право заплющувати очі вбивства.

Отже, головна мета поеми Тараса Шевченка – відобразити цілісну картину гайдамацького повстання у свідомості читачів і з допомогою лексичних та культурологічних особливостей твору пробудити гордість за героїчне історичне минуле України, де народ проявляв неабияку волелюбність, боровся за свою незалежність та захищав національну гідність.

### **2.3. Творчість Тараса Шевченка в оцінці китайських дослідників.**

Постать Тараса Григоровича Шевченка, його творчий доробок та суспільно-політична діяльність відіграють важливу роль у становленні українського народу, формуванні його світобачення тощо. Шевченкознавство – досить нова галузь, яка виникла наприкінці ХІХ ст. та продовжує безупинно розвиватись, відкриваючи нові горизонти. Це можливість наукового поглибленого дослідження творчості Тараса Шевченка, його діяльності не тільки в Україні, а й за її межами. Адже спадщина, яку він залишив – унікальна та безцінна, нею цікавляться літературознавці усього світу, зокрема і Китаю.

Завдяки українським емігрантам у 1920-1930-х роках у китайців з'явилась можливість познайомитись з віршами Т. Г. Шевченка. У Харбіні та Шанхаї, де проживало близько 20 тисяч українців, були відкриті українські школи, діяли різноманітні громади, видавались газети, де були надруковані твори Тараса Шевченка, проводились заходи, що присвячувались письменнику тощо.

На початку ХХ століття у журналі «Сяошо Юебао» видатний китайський письменник Лу Сінь, видав перекладений розділ «Стислий огляд української літератури» з книжки «Загальна історія літератури» німецького літературознавця Густава Карпелеса. Наведений розділ вважається першим упорядкованим дослідженням української літератури у КНР. У ньому найбільша увага приділена Кобзарю, а також представлені два вірші «Заповіт» та «Сонце заходить, гори чорніють». Їх переклад для публікації здійснив письменник та редактор цього журналу – Мао Дунь. Відтоді розпочався активний культурний обмін, що продовжував сприяти розповсюдженню інтересу до вивчення творчої спадщини Тараса Шевченка. Згодом, більше 30 китайських літературознавців перекладали та популяризували Кобзаря у

китайськомовному середовищі. Зокрема, Мен Хай, Лу Сін, Сунь Вей, Ге Баоцюань та інші.

Ге Баоцюань – літературний критик, відомий перекладач зарубіжної та слов'янської літератури зокрема, професор, залишається чи не єдиним найвидатнішим шевченкознавцем у Китаї. «Він одним із перших переклав вірші Т. Г. Шевченка китайською мовою. Літературознавець у шанхайському видавництві «Ї Вень» («译文») видав книжку «Вибране віршів та поем Т. Г. Шевченка», куди увійшов його творчий доробок, що налічував близько 80 позицій, його біографія тощо» [25]. Слід зауважити, що Ге Баоцюань користувався російським варіантом під час перекладу, проте палке бажання здійснювати більш точний переклад, з максимальним збереженням особливостей авторського стилю та культурного навантаження слів, підштовхнули його на схилі років вивчати українську мову. Крім того, він здійснив найбільш близький до оригіналу переклад поеми «Катерина».

У 1989-у році Ге Баоцюань видав статтю у журналі «Ї Лін» («译林») під назвою «Що мене пов'язує з поезією Шевченка – до 175-річчя з дня його народження» («我和谢甫琴科诗作的因缘-纪念谢甫琴科诞辰一七五周年»), де були структуровано викладені його спогади. Пізніше, видавництво цього ж журналу вмістили найкращі переклади творчості поета до «Збірки поезій Т. Г. Шевченка» [25].

На початку 1990-х була сформована делегація найбільш відомих діячів Китаю на чолі разом з Юй Генхуєм для візиту, головною метою якого було детальне дослідження життя та творчості Тараса Шевченка. Більше того, у процесі зустрічі, що відбувалась у Міністерстві культури, представники Китаю повідомили про планування реалізації проекту, що пов'язаний з

шевченкознавство, а саме видання книги «Кобзар очима китайських митців» [25].

Донедавна творчість Т. Г. Шевченка перекладалась у більшості випадків з російської мови. Проте, у зв'язку зі стрімким розвитком українсько-китайських відносин та зацікавленістю китайських студентів та мовознавців зокрема українською мовою, історією, літературою, культурою, питання перекладу творів з мови оригіналу набирає популярності. У процесі перекладу цей фактор дозволяє носіям китайської мови найбільш точно передати авторський стиль та відчутти національний колорит українського побуту.

## **Висновки до розділу 2**

У ході аналізу поеми Тараса Григоровича Шевченка та ознайомлення з розвитком шевченкознавства у Китаї можна зробити наступні висновки.

По-перше, у зв'язку зі стрімким розвитком українсько-китайських відносин, питання дослідження творчого доробку та діяльності Т.Г. Шевченка актуальне і сьогодні. Слід зазначити, що китайські літературознавці ще від початку ХХ століття були зацікавлені його творчістю, особливо «Кобзарем» і вже відтоді активно почали його перекладати.

По-друге, поема «Гайдамаки» має своєрідні лінгво-культурологічні особливості. Поема, як і будь-який інший поетичний твір – це словесне відображення поетичних та естетичних аспектів, якій були закладені автором. Саме тому у перекладі має відображатись культурний контекст, адже саме він відіграє важливу роль у міжкультурному обміні інформацією. Під час здійснення перекладу потрібно звернути увагу на використані прийоми автором, визначити ключові слова, якими від зображав ті чи інші лінгво-культурологічні аспекти.

## РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ ТА ТРОПІВ У БАТАЛЬНИХ СЦЕНАХ ПОЕМИ «ГАЙДАМАКИ»

### 3.1. Культурологічний аналіз поеми Т. Шевченка «Гайдамаки»

Задля розуміння поеми «Гайдамаки», слід «добре знати не лише Шевченка, а і його епоху, атмосферу життя суспільства, увесь широкий спектр поглядів, інтересів і настроїв тієї доби, що в своїй сукупності й створювали ту історичну реальність, в якій геніальний поет був самим собою.» [16]

«Тема гайдамаччини досить широко на той час розроблялась в українській, російській і польській літературах. Поема Шевченка цілком оригінальна за своїм задумом і здійсненням.» [16] Саме ця тема була доволі близькою Шевченку, адже близькі та знайомі йому людини, які були учасниками цих подій, могли передати свіжі спогади з перших уст.

В історії України відомо про кілька повстань гайдамак, а саме у 1734 та 1750 роках, що охопили Волинь, Поділля, Київщину, Галичину і Білорусь. Слід зазначити, 29 лютого у 1768 році утворилась Барська конфедерація – це союз польської шляхти, що мав воєнно-політичну мету. Такий союз був створений для зміцнення королівської влади та для досягнення повної ідентичності прав католицького та православного населень Речі Посполитої.

«Гайдамаки — учасники народно-визвольної боротьби на Правобережній Україні XVIII ст. проти феодалських та національно-релігійних утисків. Гайдамацький рух виник на початку XVIII ст. у зв'язку із загостренням економічного, політичного й національно-релігійного визиску українського народу польськими магнатами й шляхтою та католицьким духівництвом. Загони гайдамаків склалися переважно із селян та запорозьких козаків, а також дрібних ремісників, міщан і т. д., діяли

здебільшого поодинці, дотримуючись тактики раптових наскоків, але нерідко об'єднувались і в численні формування, розгортаючи тривалі наступальні та облогові дії. Найвищого розмаху гайдамацький рух набрав під час масового повстання 1768 р., відомого під назвою Коліївщина на чолі із Залізняком і Гонтою на Правобережній Україні, яка до кінця XVIII ст. була під владою Польщі.» [56] І. Дзюба зазначив, що Тарасу Шевченку вдається у своїй поемі ««повернути події минулого трагічною стороною і переосмислити враження та свідчення учасників Коліївщини.» [16]

У творчому доробку Шевченка велика кількість творів присвячена висвітленню знакових історичних подій в Україні. У поемі «Гайдамаки» поет розкрив дві історичні постаті, а саме Гонту та Залізняка, а також зобразив ідею та сам похід гайдамацького повстання. Автор зазначив у передмові, що Гонта «вполовину видуманий»; що поема базується на використанні усної народної традиції людей, які були очевидцями подій, тому написане відповідає історичній правді. Проте є і сцени, які не відповідають дійсності, наприклад, вбивство дітей Гонтою. Метою Шевченка у створенні відхилень від історичної правди є доповнення образів героїв, а також відображення жорсткості подій, які мали безпосередній вплив на кожного.

Поема «Гайдамаки» складається з: вступних частин «Гайдамаки» та «Інтродукція», десяти розділів, епілогу та «Передмови». «У вступі викладено основи філософсько-політичної і літературно-естетичної концепції автора: кровний зв'язок із героями-месниками, яких він називає своїми «дітьми», «синами», загалом зв'язок із народом. Його прагненнями до волі. У полемічній частині вступу, спрямованій проти «письменних, друкованих» людей, очевидно, реакційних критиків його першого «Кобзаря», Шевченко викладав основи своєї мужицької, революційно-демократичної естетики – оспівування рідною українською мовою народу, «громади у сіряках», «у постолах». [70]

«Все йде, все минає — і краю немає» [60] такими словами розпочинається перша вступна частина під назвою «Гайдамаки». Вона має ліро-філософський зміст, де автор роздумує над змінами, що відбуваються у суспільстві та житті в цілому, про постійні прагнення народу, які у даному випадку виражають гайдамаки. Шевченко очікував, що деякі написані ним слова викликать багато обговорень.

«А то дурень розказує

Мертвими словами». [60]

Саме зі сторони росії прозвучала критика про «мертву», неіснуючу мову написання творів.

Наступна частина поеми, яка має історичний аспект і представлена під назвою «Інтродукція». Автор підіймає тему щодо політичного становища у Польській державі; саме тут з'являється гайдамацький рух. Боротьба за владу польської панівної верхівки призвела до втрати державності Польщею. Конфедерати, у свою чергу, також були негативно налаштовані щодо влади, створювали дисбаланс у правопорядку та державному устрої тощо. Коли ж вони розійшлися і «По Польщі, Волині, По Литві, по Молдаванах і по Україні...», то гайдамаки почали готуватись до повстання.

У розділі «Галайда» Шевченко знайомить нас з головним героєм поеми – Яремою. Тут він описує та розкриває його головні характерні риси.

«сирота убогий: Ні сестри, ні брата, нікого нема!». [60]

Проте головне його багатство – Оксана, яку він дуже кохає. Також автор розповідає про втечу Яреми від злісного шинкаря, «Взявши торбу, Потяг у Вільшану». [90]

У «*Конфедератах*» Тарас Шевченко зображає безпосередньої їх знущання над жидом Лейбою і їх співи весільної народної пісні:

«Була собі Гандзя,

Каліка-небога,

Божилася,

Молилася,

Що боліли ноги...» [60]

Після знущань він направляє конфедератів до титаря та його дочки Оксани, які були у Вільшаній, адже їм «Аби гроші, однаково!». [60]

У розділі «*Титар*» поет зображає довгоочікувану зустріч Яреми та Оксани, описує прагнення до здобуття Яремою слави та визнання аби бути гідним своєї коханої:

Одягну тебе, обую,

Посажу, як паву,

На дзиглику, як гетьманшу». [60]

Проте друга половина містить у собі розповідь приходу конфедератів, знущання над титарем, підпалення церкви та викрадення ними Оксани.

Розділ «*Свято у Чигирині*» знайомить нас з двома новими історичними постатями – Залізником та Гонтою. Тут Шевченко також згадує часи правління українських гетьманів у Чигирині. Поет зображає діалоги запорожців, гайдамак, старшин та кобзаря, під час свята, на якому гайдамаки зібрались отримати настанови перед повстанням та освятити свої ножі, все це вказує на драматичність твору. Тут кобзар підбадьорює гайдамак своєю піснею і закінчує її такими словами:

«Нехай ворог гине!

Беріть ножі!» [60]

У розділі «Треті півні» описаний початок повстання гайдамак, вступ Яреми до них, а також їх очікування нападу:

«А гайдамаки мовчки ждали,

Поки поганці ляжуть спать.» [60]

«Червоний бенкет» розпочинається такими словами:

«Задзвонили в усі дзвони

По всій Україні». [60]

...

«Гине шляхта, гине!

Гине шляхта!» [60]

Ці слова вказують на бойовик поклик з яким гайдамаки почали свій наступ. Вони підняли Смілу, Канів, Чигирин, Корсунь, Смілянщину, Полісся та Черкаси і хочуть рухатися далі. Тут Ярема показує неабияку витривалість та силу і з часом отримує ім'я Галайда. Також тут зображена його туга, коли він дізнався про полонення Оксани та смерть її батька:

«Доле моя! серце моє!

Оксано, Оксано!

Де ти ділася, поділась?» [60]

Шевченко у розділі «Гупалівщина» розкриває особисті свідчення епізоду, де повстання розійшлося Україною, а також де до загону Залізняка

приєднався підліток разом зі своїм батьком. Окрім цього, автор підкреслює те, що ксьондзи та єзуїти сприяли появі ворожнечі між слов'янськими народами. Також описує жахливі картини з великою кількістю вбитих. Наступне місто для покарання ляхів було Лисянка.

У розділі «*Бенкет у Лисянці*» автор продовжує описувати важку та жорстоку боротьбу гайдамаків. І Залізняк, і Гонта, і Галайда – усі вбивають і проголошують:

«Кари ляхам, кари!

Дайте ляха, дайте жида!

Мало мені, мало!

Дайте ляха, дайте крові

Наточить з поганих!» [60]

Далі автор показує вечорниці, що влаштували гайдамаки, проте Галайда був думками зовсім про інше. Тут він зустрічає Лейбу, що був одягнений у козацьку кирею, який йому розповідає, куди забрали Оксану. Ярема разом з Лейбою йдуть на її порятунок, а після він йде з нею до Лебедину, де знаходився дівичий монастир.

Розділ «*Лебедин*» автор присвятим розкриттю переживань Оксани, її щирого та міцного кохання, яке врятувало її від самогубства, коли була полонена ляхами. Коли Ярема повернувся, вони з Оксаною одружились, проте він одразу ж повернувся до своїх загонів, продовжувати далі карати негідників.

Тарас Шевченко продовжує розвивати події повстання і у розділі «*Гонта в Умані*». Минає сезон за сезоном, а гайдамаки продовжують карати ляхів. Одна з найжорстокіших картин, яку зобразив письменник – вбиті

Гонтою діти, через їх католицькі вірування. Після була зруйнована і школа, де вони навчались. Через певний час Гонта знайшов тіла своїх синів:

«Гонта, горем битий,  
Несе дітей поховати,  
Землею накрити,  
Щоб козацьке мале тіло  
Собаки не їли». [60]

В *епілозі* автор повертається до спогадів зі свого дитинства, також згадує свого діда Івана, який описував страшні події під час Коліївщини.

### **3.2. Перекладацький аналіз стилістичних засобів у поемі Т. Шевченка «Гайдамаки»**

«Гайдамаки» - ліро-епічна поема, яка має художньо-літературний стиль тексту, а також відображення ліричного українського романтизму. Це одна з найбільших поем Тараса Шевченка, яка одночасно виступає як історико-героїчна, соціально-революційна та романтична.

Слід зазначити, що письменник часто звертався до пісенної спадщини народу. Це підкреслює Чижевський: «вільно творить у стилістичних формах народної пісні». [162] Наприклад у поемі «Гайдамаки» часто зустрічаються епітети, що були створені за зразком народних пісень:

І темний гай, і Дніпр дужий,  
І високі гори.  
[60]

蒼郁的松林、高陡的山峰…  
波浪滔滔的第聂伯河…  
[61]

**Орел сизокрилий! [60]**

**...карі очі**

**В неволі гаснуть...**

[60]

**这蓝色的雄鹰! [61]**

**她们那褐色的大眼睛**

**已经愁得失去光彩...**

[61]

**І листя пожовкле вітри рознесли.**

**А сонечко встане, як перше**

**вставало,**

**І зорі червоні, як перше плили...**

[60]

**吹来, 扫下了树上的黄叶。**

**红太阳和往日一样地升起来,**

**小星星亮闪闪, 就如同往夜。**

[61]

У вище наведених прикладах поет-перекладач намагається дослівно передати образи та ознаки, які підкреслив автор у мові оригіналу. Адже Шевченко відомий своєю майстерністю та особливістю письма, тому при перекладі складно знайти певний відповідник у мові чи передати його детально, не додаючи уточнень, певних замін чи навпаки, іноді навіть краще опускати певні елементи аби уникнути нагромадження слів. Що і робить у своєму перекладі автор.

Українські епітети дещо відрізняються від тих, що вживаються в китайській мові, тому під час перекладу можуть виникати певні труднощі. У творчості Тараса Шевченка дуже розповсюджене вживання епітетів саме для найвиразнішої характеристики та опису певного об'єкту, а також часто опускає сам об'єкт, використовуючи лише епітет:

І дівчина його любить,  
Хоч лата на латі,  
**Чорнобривий**, а не згине,  
То буде й багатий  
[60]

姑娘可是爱他,  
补丁全不在乎,  
这黑眉汉如果不死,  
将来一定致富。  
[61]

«Чорнобривий» означає людину, яка має чорні брови; характерно для опису української зовнішності. У наведеному уривку автор використовує дослівний переклад аби точно передати образ та уникнути втрати значення оригіналу. Такий самий спосіб перекладач використав і в уривку, що наведений нижче:

Ще трошечки,  
Ще... ще... **сизокрилий!**  
Вийми душу!.. ще раз... ще раз...  
[60]

再抱一会, **蓝鹰!**.....  
再抱..... 掏去我的心吧!  
[61]

Завтра вночі у Чигрині  
**Свячений** достану [60]  
明天晚上在奇吉陵, 我将举起战

刀。  
[61]

У наведеному уривку автор використав слово «свячений», що обов'язково потребує додаткового пояснення. Тут автор скористався

наближеним перекладом, та у коментарях пояснив, що мова йде про ніж, який давали гайдамакам, коли ті приєднувались до руху,

Доволі розповсюдженим явищем у поемі є використання гіперболізованої метафори. «Створений образ часто перебільшений до абсурду, що реалізується у метафорі або у декількох метафорах одночасно.» [5, с. 98]. Зазвичай гіперболізовану метафору використовують у художніх творах для привернення уваги подій, що зображаються у тексті, розкриття внутрішнього світу героя, підкреслення ознак, що характерні певному явищу чи предмету тощо.

Велика кількість таких метафор у поемі пов'язані зі словом «кров». Слід зазначити, що образ крові зазвичай поєднується у поемі з дієсловами «текти, литися», які використаними у переносному значенні. Найбільша кількість гіперболізованих метафор у поєднанні з цим образом використовуються у розділі «Червоний бенкет». На мою думку, складний образ наведеного тропу є символом, одним з головних елементів, що допомагає описати складність та жорстокість гайдамацького руху:

Горить Сміла, Смілянщина

**Кров'ю підпливає**

[60]

斯美拉也在烧, 而斯梅梁辛纳—

血象河水一般。

[61]

При перекладі географічних назв, автор використовує метод транслітерування, так як відповідників у мові перекладу немає. Також до попередньої групи можна віднести і образ пекла, який також вказує на кривавість повстання:

Кругом пекло; **гайдамаки**

**По пеклу гуляють**

[60]

周围象是**地狱**; 在**地狱**中,

**海达马克**狂欢。

[61]

Перекладач задля чіткої передачі емоцій використовує подібний еквівалент у китайській мові у формі сталого виразу:

**І хлинули сльози;**

Дрібні-дрібні полилися.

[60]

忽然泪下如雨!

[61]

У наведеному нижче прикладі Тарас Шевченко використовує гіперболізовану метафору разом з порівнянням аби описати неосяжність людської душі, а при перекладі використаний прийому наближеного перекладу:

**Як небо блакитне – нема йому**

**краю,**

Так душі почину і краю немає.

[60]

而我的精神啊, 象**蔚蓝**的天空,

**康没边际, 更没有尽头。**

[61]

Т. Шевченко використав також метафору-гіперболу аби підкреслити бажання помсти задля панування справедливості, що дослівно відображена у мові перекладу:

А сьогодні, коли й умру,  
З домовини встану  
Ляхів мучить.  
[60]

可我今天即便死了，  
也要起来雪冤。

[61]

Поема Тараса Шевченка «Гайдамаки» має різноманітну кількість художньо-виражальних засобів, зокрема, автор використовує епітети, гіперболи, метафори тощо. Можна зробити висновок, що саме такі стилістичні засоби допомогли письменнику зобразити гайдамацьке повстання, підкреслити велич народних героїв та передати почуття і характери головних героїв.

Найбільше труднощів під час перекладу викликають етноспецифічні реалії. «Реалії – це слова і словосполучення народної мови, які відображають найменування предметів, понять, явищ, характерних для географічного середовища, культури, матеріального побуту, або суспільноісторичних особливостей народу, нації, країни, племені, і які, таким чином, постають носіями національного, місцевого або історичного колориту; точних відповідностей в інших мовах такі слова не мають, а отже, не можуть бути перекладені «на загальних підставах», тому що вимагають особливого підходу.» [16] Найбільш розповсюдженими методами для перекладу таких слів є описовий або наближений переклад, транслітерація та підбір еквіваленту.

Наприклад, можна виокремити серед реалій назви стародавнього одягу: «жупан» 华服, що означає чоловічий верхній одяг, який оздоблювали хутром та був розповсюджений серед польської знаті та заможного козацтва; у китайській мові немає відповідника до цього слова, тому перекладач підібрав відповідник, що вказує на пишні одягання у мові перекладу. Наступний

приклад - «**кирея**» 斗篷, це також один з різновидів верхнього одягу, який виконаний з сукна і має відлогу; тут автор також підібрав еквівалент до слова, який також передає наближене значення до оригіналу.

Окрім цього, Тарас Шевченко іноді використовує лайливі слова аби підкреслити своє невдоволення, гнів та ін. Деякі слова також не є характерними для китайської мови, тому перекладач підбирав або зрозумілі носіям відповідники, або вдавався до наближеного перекладу, наприклад:

А то **дурень** розкажує  
Мертвими словами  
Та якогось-то Ярему  
Веде перед нами  
У постолах. **Дурень! Дурень!**  
[60]

他不会像这个**傻瓜**,  
尽讲乏味的话,  
当我们大讲特讲  
乡巴佬亚烈马。  
不学无术, 挨打不够!  
真是一名**傻瓜!**  
[61]

Не божись, **собача шкуро!**  
[60]

别叫天了, 唱吧, **狗头!**  
[61]

Де цимбали? Грай, **псявіро!**  
[60]

琴呢, **老狗?** 还不快弹!  
[61]

Також автор у поемі «Гайдамаки», окрім застарілої лексики, використовує історизми, наприклад:

«Ось на ж тобі, друже,  
Цей **дукачик**, та не згуби».

[60]

好哇, 小子, 给你一个**金币**  
可别丢了, 孩子!

[61]

«А **червінців!** хоч не його,  
Так що? Аби гроші».

[60]

而且**长老有钱!**  
这钱虽然不是他的,  
这个不用去管。

[61]

Проте переклад реалії був здійснений за допомогою використання функціонального аналогу, іншими словами, методом уподібнення, як і в уривках, що були наведені вище. Тобто, у процесі перекладу відбувається заміна реалії оригіналу реалією мови, на яку здійснюється переклад, яка можливо неповно, проте все ж буде відповідати реалії оригіналу.

У поемі «Гайдамаки» також наявні як антропоніми, так і топоніми. Зорівчак Р. П. зазначила, що «єдиний різновид реалій, який неминуче треба подавати у національній подобі, – це антропоніми та топоніми» [12; с.98]. Розглянемо наступні приклади зазначених транслітерованих реалій у китайському перекладі:

- 1) Оксана – 奧克珊娜 [àokèshānnà],
- 2) Микола – 米可拉 [mǐkělā],
- 3) Ярема – 亞烈馬 [yàlièmä],
- 4) Інгул – 英古爾河 [yīngǔěrhé],
- 5) Дніпро – 第聶伯河 [dìnièbóhé],
- 6) Чигирин – 奇吉陵 [qíjílíng],
- 7) Черкаси – 契爾卡塞 [qìěrkǎsāi],
- 8) Медведівка – 美德維杰夫卡 [měidéwéijíéfūkǎ] та інші.

Отже, у своєму перекладі автор задля передачі реалій та тропів українського походження часто використовував метод транслітерації, а також методи наближеного перекладу. Для прикладу було наведено 17 уривків, де присутні гіперболізована метафора, епітети, історизми, етнографічні та географічні реалії, а також серед них наявні топоніми та антропоніми тощо.

### **Висновки до розділу 3**

У ході проведеної роботи над аналізом поеми Тараса Григоровича Шевченка та ознайомлення з її культурологічною складовою можна зробити наступні висновки.

Під час перекладу тропів та реалій орієнтувались на класифікацію, що була запропонована болгарськими вченими Влаховим С. та Флориним С. Виявили, що найбільш підходящими та розповсюдженими способами перекладу українських стилістичних засобів у поемі «Гайдамаки» виявились транслітерація та наближений переклад.

Транслітерація використовувалась для передачі етнографічних та географічних реалій китайською мовою, наприклад, у поемі це розповсюджувалось на власні імена, географічні назви тощо. Основна задача

транслітерації – перекласти лексичну одиницю за допомогою літер, методом відтворення звукового або ж літературного складу.

Метод наближеного перекладу автор використовує набагато частіше. Існує три прийоми для відтворення наближеного перекладу: описовий переклад, віднайдення функціонального замітника та родо-видова заміна.

У процесі перекладу культурне та національне навантаження як тропів, так і реалій можна передати повністю або ні. Тому під час обрання того чи іншого методу слід орієнтуватись на оригінал тексту та розуміння використання стилістичних засобів, їх особливостей.

## ВИСНОВКИ

На основі дослідження теми «Особливості відтворення української безеквівалентної лексики в китайськомовному перекладі батальних сцен поеми Т. Шевченка "Гайдамаки"» були розв'язані поставлені задачі.

Слід зазначити, що у ході проведеного дослідження були розглянуті такі теоретичні засади понять, як: *безеквівалентна лексика, тропи та їх види, реалія та їх класифікації*. *Безеквівалентна лексика* – це особлива лексична одиниця, головним завданням якої є відображення культурних та національних особливостей мов на рівні слова, щоб які позначають певні явища, події чи предмети, що хараткєрні лише тому чи іншоїу народові.

Процес перекладу поетичних творів – складний та викликає за собою чималу кількість проблем. Лише завдяки правильному поєднанню національного та загальнолюдського, збереженню національної ідентичності та одночасному відкриттю поетичного витвору світові, влучно передавши час та дух певної епохи, можна досягнути гарного звучання перекладу. Також у процесі важливий вибір постає між красою та точністю перекладу.

Отже, до безеквівалентної лексики належать слова, у яких немає смислових еквівалентів, що характерні іншій мові, тому їх складно класифікувати спираючись на їх переклад. Тобто, дослідивши дане поняття можна сказати, що одна з головних характеристик – відсутність еквівалента, що ускладнює їх переклад на іншу мову.

У свою чергу реалії належать до безеквівалентної лексики. Отже, за визначенням мовознавців Влахова С. та Флорина С. Поняття *«реалія»* часто порівнюють з такими поняттями, як *«безеківвалєнта лексика»*, *«екзотизми»* тощо. Проте у роботі *«реалія»* - це не тільки лексична одиниця, що має певне національно-культурне навантаження, позначає явища чи предмети, які

характерні для суспільного життя народу, але й має історичне відображення, етнографічне та географічне значення, називаючи власні імена, пісні, певних історичних постатей тощо.

Тропи – це слова чи вирази, що вживаються у переносному значенні; вони допомагають яскраво та коротко охарактеризувати особливості того, про що йде мова у тексті, реченні тощо. Найчастіше вони зустрічаються у поезії чи художній літературі, але також мають місце і у розмовній мові. Одна з особливостей художньої літератури – наявність різноманіття тропів. Людина, яка здійснює переклад, повинна враховувати те, що перед початком своєї роботи варто вичерпно дослідити характерні особливості тропів та реалій, які наявні у тексті оригіналу. Адже це відіграє важливу роль при виборі найбільш адекватного способу для їх перекладу. Від вибору та багажу знань перекладача залежить достовірність передачі національно та культурно маркованої лексики.

Проаналізувавши поему відомого українського письменника та суспільного діяча Тараса Григоровича Шевченка «Гайдамаки» та її переклад, бачимо, що автор намагався передати тропи та реалії різними способами, проте найбільш вдалим та розповсюдженим є транслітерація та метод наближеного перекладу. Варто звернути увагу, що слід правильно використовувати той чи інший метод, щоб не «засмітити» переклад, та повністю не вплинути на авторську оригінальність написання тексту.

Підсумовуючи вищесказане, можемо зробити наступні висновки:

- 1) реалії – це особливі лексичні одиниці, що позначають явища, предмети, події, які характерні одному народу та його побуту, культурні, суспільному життю, але невідомі іншому;

- 2) тропи – слова чи словосполучення, що зазвичай вживають у прямому чи переносному значенні аби охарактеризувати те чи інше явище тощо;
- 3) реалії та тропи не завжди мають абсолютно точних відповідників у мовах, на які здійснюється переклад, саме тому виникають складності під час передачі їх національно-культурного колориту;
- 4) реалії – це складова безеквівалентної лексики;
- 5) під час здійснення перекладу, реалії можуть одночасно стосуватись відразу кількох лексичних категорій;
- 6) перекладачеві перед початком своєї роботи потрібно дослідити характерні особливості та культурну складову народу та мови зокрема, задля найбільш точної передачі лексичного навантаження реалії чи певного стилістичного засобу.

Перспективами подальшого дослідження вважаю розгорнуте вивчення особливостей передачі тропів та реалій, створення нової, доповненої класифікації способів та прийомів передачі українських стилістичних засобів китайською мовою. На підставі досліджень та розвитку шевченкознавства у Китаї – переклад творчості Тараса Шевченка з мови оригіналу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акішина, М. О. Комунікативно-прагматичний потенціал тропів у англomовному поетичному тексті ХХІ століття // Лінгвістика. 2015. Вип. 19. С. 26-68.
2. Ахманова Словарь лингвистических терминов. – М.: Высшая школа, 1989.
3. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору / Філологічні трактати, 2012. С. 11-16
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов – М. : Международные отношения, 1975. – 237 с.
5. Бархударов, Л.С. К вопросу о типах межъязыковых лексических соответствий. Лингвистические аспекты перевода: хрестоматия. Ереван: Лингва, 2007. С. 155-193
6. Белехова, Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... д-ра філол. наук: 10. 02. 04. – К.: КНЛУ, 2002. 391 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Кер. вид. проекту П.М. Мовчан, В.В. Німчук, В.Й. Клічак. – К.: Вид. центр "Просвіта", 2005.
8. Верещагин Е. М, Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. Москва, 1980. 320 с.
9. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 2000. – 387 с.
10. Вернигова В. А. Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации // Молодой ученый. 2013. № 3 (14). С. 184–186.

11. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва, 2001. 224 с.
12. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 2009. – 360 с.
13. Грижак Л. М. Повтор як засіб створення емоційної виразності в поезії В.Блейка / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.:Філологія. 2017. № 27 том 2. С. 34 – 56.
14. Григорьян Е. Л. Лингвистическая прагматика. – Ростов на Дону: РГУ, 2003.
15. Денисенко, Н. В., Мілько, Н. Є (2014) Відтворення інверсії як перекладознавча проблема. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки (5). С. 127-137.
16. Дзюба І. Тарас Шевченко. Шевченко Т. Вибрана поезія. Живопис. Графіка =Shevchenko T. Selected poems. Paintings. Graphic works / Пер. Віра Річ. Київ, 2007. С. 5–45.
17. Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями і методидослідження. Мовознавство, 3-4 (2005), 112–125.
18. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури [Текст] : монографія / С. Я. Єрмоленко; відп. ред. Г. П. Півторак. – К.: Ін-т української мови НАН України, 2009. 352 с.
19. Жайворонок В.В. Символіка народного та авторського (крилатого) слова і виразу. Мовознавство, 3-4 (2005), 138–147.
20. Зорівчак Р. П. Реалія в художньому мовленні: перекладознавчий аспект. Іноземна філологія. Львів, 1994. С. 106 – 107.

21. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів, 1989. 216 с.
22. Зорівчак Р. П. Статус реалії як перекладознавчого терміна. Теорія і практика перекладу. Київ, 1985. С. 23 – 24.
23. Классификация реалий и способы их передачи в художественных текстах // Четтыкбаева Айжан Ерлановна <https://articlekz.com/article/31105>
24. Ковалик І.І., Мацько Л.І., Плющ М.Я. Методика лінгвістичного аналізу художнього тексту. – К.: Вища школа, 1984. 120с.
25. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу» : [навчальний посібник] / Л. В. Коломієць. – Вінниця : Нова Книга, 2015. 360 с.
26. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва, 2001. 424 с. 56.
27. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва
28. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Вид-чий дім Д. Бураго, Київ, 2012.
29. Копильна О.М., Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англомовної прози ХХ століття): Дис... канд. наук: 10.02.16 . 2007.
30. Коптілов В. В. Теорія та практика перекладу : навч. посіб. для студ. Київ
31. Кочан М. І. Лінгвістичний аналіз тексту: навчальний посібник. – 2-е вид., перероб і доп. – К.: Знання, 2008. 423 с.

32. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства : підручник. 2-ге вид. Київ , 2008.
33. Кундзіч О. Л. Творчі проблеми перекладу, Дніпро Київ – 1973, 263.
34. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Вінниця: Нова кн., 2004. 272 с.
35. Латышев Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы её достижения. Москва, 1981. 248 с.
36. Латышев Л.К. Технология перевода. Москва, 2000. 280 с.
37. Латышев Л.К. Технология перевода. Учебное пособие по подготовке переводчиков (с немецким языком) / Л.К. Латышев. – М.: НВИ – Тезаурус
38. Найда Ю.А. К науке переводить. Лингвистические аспекты перевода: хрестоматия. Ереван, 2007. С. 4-31.
39. Науменко А.М. Теорія лінгвопоетики / А.М.Науменко // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. – Т. 70. – Вип. 57. – Миколаїв: ЧДУ ім. П.Могили, 2007.С. 5–13.
40. Наєнко, М.: Художня література України. Від міфів до реального модерну. – Київ, Видавничий центр «Просвіта», 2008. – с. 1063.
41. Недзвідський А. Коли перекладачі – однодумці з авторами. «Хай слово мовлено інакше ...». Проблеми художнього перекладу. Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / упоряд. В. Коптілов. Київ, 1982. 295 с
42. Особенность перевода реалий в китайском языке // Н.Н. Дзантиева [https://pgu.ru/upload/iblock/2d4/Pages-from-CH.\\_05\\_115-ekz\\_7.pdf](https://pgu.ru/upload/iblock/2d4/Pages-from-CH._05_115-ekz_7.pdf)
43. ОСОБЛИВОСТІ КЛАСИФІКАЦІЇ РЕАЛІЙ ТА ВИЯВЛЕННЯ ЇХ АКСІОЛОГІЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ // Ткаченко Ю.В. <https://naub.oa.edu.ua/2015/особливості-класифікації-реалій-та-в/>

44. Плющ. М. Я. Сучасна українська літературна мова. – Київ: Вища школа, 2009. – с. 430.
45. ПОНЯТИЕ РЕАЛИИ В СОВРЕМЕННОМ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ // <https://www.hse.ru/data/2012/11/07/1249835432/Понятие%20реалии%20в%20современном%20переводоведении.pdf>
46. Радзієвська Т.В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис.. канд. філол. наук. – К.: Інститут української мови НАН України, 1999. 33 с.
47. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія / О. В. Ребрій. – Х. : Харк. нац. ун-т імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
48. Рожило Л. П. Загальні основи лінгвістичного аналізу художнього твору / Л. П. Рожило // Українська мова та література в школі, 1978. №2. С. 20-28.
49. РОЗВИТОК ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА В КНР У ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ ст <http://oaji.net/articles/2017/4767-1494220905.pdf>
50. Склерявская Г. М. Метафора в системі мови. С.-П.: Вид.-во Наука, 1993. 150 с.
51. «СЛОВО РЕАЛИЯ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И 文化词语 [ВЭНЬХУА ЦЬЮЙ], 国俗词语 [ГОСУ ЦЬЮЙ] С ПОЗИЦИИ КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ <https://cyberleninka.ru/article/n/slovo-realiya-v-russkom-yazyke-i-venhua-tsyuyu-gosu-tsyuyu-s-pozitsii-kitayskoy-lingvokultury/viewer>
52. Солощук Л. Стилiстичнi аспекти презентацiї невербальних компонентiв комунiкацiї у тексті / Серiя «Романо-германська фiлологiя. Методика викладання iноземних мов»: наук.-метод. зб. / ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Харкiв, 2011. Вип. 972. С. 129-134.

53. Сливка М.І. Історичні власні назви як реалії в українсько-англійському перекладі. Мовні і концептуальні картини світу : збірник наукових праць. Київ,
54. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ РЕАЛИЙ В ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ НАЗВАНИЙ ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ЧЕШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ) // М. О. Шайкисламова [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/37520/1/avfn\\_2014\\_53.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/37520/1/avfn_2014_53.pdf)
55. СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ // Калашник Любовь Сергеевна <https://sci-article.ru/stat.php?i=1430341005>
56. СТРУКТУРНІ Й СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ НІМЕЦЬКО- ТА АНГЛОМОВНИХ РЕАЛІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ // Левітін Т. Л [http://www.kdu.edu.ua/statti/2007-5-1\(46\)/16.pdf](http://www.kdu.edu.ua/statti/2007-5-1(46)/16.pdf)
57. Соболев Л. Н. О переводе образа образом // Вопросы художественного перевода. — М: Советский писатель, 1955. — С. 270 — 290.2008. Вип. 24, ч. 3.
58. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы. Москва, 1988. 239 с.
59. Томахин Г.Д. Реалии в языке и культуре. ИЯШ. Москва, 1997. №3. С.
60. Т. Г. Шевченко. «Гайдамаки». <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev117.htm>
61. Т. Г. Шевченко. 谢甫琴科 诗选 戈宝权 张铁弦 梦海 任溶溶 译。外国文学名著丛书编辑委员会编
62. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: Лингвистические проблемы. Москва, 1983. 304 с.
63. Фудерер Т. О. Граматичні трансформації при художньому перекладі прози з хорватської мови на українську / Т. О. Фудерер // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. - 2011.

- Вип. 15. - С. 261-275. - Режим доступу:  
[http://nbuv.gov.ua/jpdf/kdsm\\_2011\\_15\\_40.pdf](http://nbuv.gov.ua/jpdf/kdsm_2011_15_40.pdf). (25.08.2015.)

64. Харитонов І. В. Зіставні переклади поезії / І. В. Харитонов. – Вінниця : Нова Книга – Богдан, 2012. 416 с.

65. Ходаковська Н. Г. Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження / World Science, No 2(54), Vol.2, 2020. С. 52-58

66. Чередниченко О.І. Категорії сучасного перекладознавства: проблеми і дискусії. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. Київ, 2016. 1(49). С.6-9.

67. Чередниченко О.І. Про мову і переклад. Київ, 2007. 248 с.

68. Чижевський Д.: Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Українська Вільна Академія Наук у США, Нью-Йорк, 1956.; Чижевський Дмитро. Реалізм в українській літературі. – Видавничий центр «Просвіта», Київ, 1999. – с. 568.

69. 徐来娣.汉俄语言接触研究 (Сюй Лайди. Исследование контактов русского и китайского языков. Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2007)

70. 常敬宇, 汉语词汇与文化. 北京: 北京大学出版社, 1995. 208 页. (Чан Цзиньюй. Лексика китайської мови и культура китайської мови. Пекин: Вид. Пекінського університету, 1995. 208 с.)

71. 黄金贵, 论古代文化词语的训释, 天津师范大学学报 1993 年第 2 期. 第 64-72 页. (Хуан Цзіньгуй. Аналіз коментарів давніх культурних слів // Вісник Тяньцзіньського педагогічного університету. 1993. No 2. С. 64-72.)

72. 梅立崇.汉语国俗词语刍议。世界汉语教学, 1993(1), 第 33-38 页. (Мей Лічун. Некомпетентні судження слів національної традиції: періодичне видання // Навчання китайської мови як другої іноземної. 1993. No 1. С. 33-38.)
73. 苏宝荣 词的语言意义、文化意义与辞书编纂, 辞书研究 1996 年第 4 期. 第 1-8 页. (Су Баожун. Семантичні слова, культурні значення слова і зіставлення словника // Вивчення словника. 1996. No 4. С. 1-8.)
74. 王德春. 一门新的语言学分科——国俗语义学略论 // 吴友富, 国俗语义研究. 上海:上海外语教育出版社, 1999 年第 31 页. (Ван Дечунь. Одна нова лінгвістична дисципліна – Лінгвокраїнознавство: збірник. Шанхай: Шанхайське видавництво з іноземних мов, 1999. 404 с. 22.)
75. 王德春.汉语国俗词典. 河南:海河出版社, 1990, 716 页. (Ван Дечунь. Словник національних слів: монографія. Хенань: Хайхе, 1990. 716 с.)
76. 王国安. 论汉语文化词和文化意义. 中国对外汉语教学学会第五次学术讨论会论文选. 北京:北京语言学院出版社, 1996. 495 с. (Ван Гоань. Аналіз культурних слів і культурної семантики китайської мови. Пекін: Вид. Пекінського мовного інституту, 1996. 495 с.)
77. 王还 由编汉英语双解词典所看到词语释义问题;世界汉语教学 1987 年预刊第 7-10 页. (Ван Хуань. Семантичні проблеми в редагуванні «англійсько-китайського словника // Навчання китайської мови у світі. Пекін, 1987. С. 7-10.)
78. 许国璋 Culturally-loaded words and English language teaching, Modern Foreign Languages No 3. 1980 , 第 19-25 页 . (Сюй Гочжан. Культурно-навантаженні слова і викладання англійської мови // Сучасні іноземні мови. 1980. No 3. С. 19-25.)

**Основні характеристики поетичної мови**

використання ускладненої мови	
нестандартний порядок слів (гіпербатон)	
вільний синтаксис	
образність	
використання переднього плану	
вживання неологізмів, архаїзмів та історизмів	
модифікація граматики	
плеоназм	
еліпсис	
пасивні конструктори, агентивні та безагнетні	
багата тропеїка	
прагматичний посил	

## Розглянуті стилістичні засоби та реалії

І темний гай, і Дніпр дужий, І високі гори.	苍郁的松林、高陡的山峰… 波浪滔滔的第聂伯河…	Епітети
<b>Орел сизокрилий!</b>	这蓝色的雄鹰!	Епітети
<b>…карі очі</b> В неволі гаснуть…	她们那褐色的大眼睛 已经愁得失去光彩…	Епітет
І листя пожовкле вітри рознесли. А сонечко встане, як перше вставало, І зорі червоні, як перше пилили…	吹来, 扫下了树上的黄叶。 红太阳和往日一样地升起来, 小星星亮闪闪, 就如同往夜。	Епітети
І дівчина його любить, Хоч лата на латі, <b>Чорнобривий</b> , а не згине, То буде й багатий	姑娘可是爱他, 补丁全不在乎, 这黑眉汉如果不死, 将来一定致富。	Епітет
Ще трошечки, Ще… ще… <b>сизокрилий!</b> Вийми душу!.. ще раз… ще раз…	再抱一会, <b>蓝鹰!</b> …… 再抱…… 掏去我的心吧!	Епітет
Завтра вночі у Чигрині <b>Свячений</b> достану	明天晚上在奇吉陵, 我将举起战刀。	Епітет
Горить Сміла, Смілянщина <b>Кров'ю</b> підпливає	斯美拉也在烧, 而斯梅梁辛纳 — 血象河水一般。	Гіперболізована метафора
Кругом пекло; <b>гайдамаки</b> <b>По пеклу</b> гуляють	周围象是地狱; 在地狱中, 海达马克狂欢。	Гіперболізована метафора
І хлинули сльози; Дрібні-дрібні полилися.	忽然泪下如雨!	Гіперболізована метафора
Як небо блакитне – нема йому краю, Так душі почину і краю немає.	而我的精神啊, 象蔚蓝的天空, 康没边际, 更没有尽头。	Гіперболізована метафора

А сьогодні, коли й умру, З домовини встану Ляхів мучить.	可我今天即便死了, 也要起来雪冤。	Гіперболізована метафора
<b>Жупан</b>	华服	Реалія
<b>Кирея</b>	斗篷	Реалія
Не божись, <b>собача шкуро!</b>	别叫天了, 唱吧, 狗头!	Реалія (лайливі слова)
Де цимбали? Грай, <b>псявіро!</b>	琴呢, 老狗? 还不快弹!	Реалія (лайливі слова)
«Ось на ж тобі, друже, Цей <b>дукачик</b> , та не згуби».	好哇, 小子, 给你一个 <b>金币</b> 可别丢了, 孩子!	Історизм (реалія)
«А <b>червінців!</b> хоч не його, Так що? Аби гроші».	而且长老有钱! 这钱虽然不是他的, 这个不用去管。	Історизм (реалія)
1) Оксана 2) Микола 3) Ярема	1) 奥克珊娜 2) 米可拉 3) 亚烈马	Антропоніми (реалії)
1) Інгул 2) Дніпро 3) Чигирин 4) Черкаси 5) Медведівка	1) 英古尔河 2) 第聂伯河 3) 奇吉陵 4) 契尔卡塞 5) 美德维杰夫卡	Топоніми (реалії)