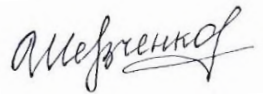


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

**Мова діалогів 《红楼梦》 : структурно-граматичний та перекладацький
аспекти**

*Кваліфікаційна робота на здобуття
освітнього ступеня «Бакалавр»
студентки VI курсу ОС «Бакалавр»
спеціальності 035 «Філологія» / 035.065
«Східні мови та літератури
(переклад включно)»,
освітньої програми «Китайська мова і
література та переклад, англійська
мова»*



Шевченко Ганни Іванівни

Науковий керівник:
к. філол. н., доцент Кірносова Н. А.

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

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри мов і літератур
Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Протокол № 11 від 24 травня 2023 р.

Завідувач кафедри _____ доц. Ісаєва Н. С.

КИЇВ 2023

ЗМІСТ

ЗМІСТ₂

ВСТУП₃

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ВИВЧЕННЯ МОВИ ДІАЛОГІВ ДАВНЬОКИТАЙСЬКОГО КЛАСИЧНОГО РОМАНУ «СОН У ЧЕРВОНІЙ ВЕЖІ»₆

1.1. Диглосія упродовж історії китайської мови.₆

1.2. Оповідальна проза мовою байхуа.₁₁

1.3. Байхуа епохи Цін.₁₄

1.4. «Сон у червоній вежі»: історія створення роману та вплив на становлення китайської літератури.₁₅

Висновки до першого розділу₁₇

РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛОГІВ У РОМАНІ «СОН У ЧЕРВОНІЙ ВЕЖІ»₁₉

2.1. Функціональні домінанти діалогів.₁₉

2.2. Речення з суб'єктно-предикативними словосполученнями у ролі присудка.₂₀

2.3. Особливості вживання сполучників у романі.₂₂

2.4. Синтаксичні функції чотириморфемної лексики.₂₄

Висновки до другого розділу₃₀

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ДІАЛОГІВ У РОМАНІ «СОН У ЧЕРВОНІЙ ВЕЖІ»₃₁

3.1. Важливість діалогу у романі.₃₁

3.2. Важливість перекладу діалогу у романі.₃₃

3.3. Особливості перекладу діалогу.₃₄

3.3.1. Вплив контексту на переклад.₃₅

3.3.2. Дослідження яскравих форм вираження, необхідних для передачі «відчуття мови».₃₈

3.3.3. Використання коментарів.₄₄

Висновки до третього розділу₄₆

ВИСНОВКИ₄₈

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ₅₀

ВСТУП

Актуальність дослідження. Вивчення мовленнєвого діалогу, його особливостей та функцій є одним з актуальних питань сучасної лінгвістики і привертає увагу лінгвістів як у нас, так і за кордоном. М.М. Бахтін, В.В. Винокур, О.А. Земська, Л.В. Шерпа, О.М. Пешковський та інші дослідники заклали основи теорії діалогу. В Китаї напрям діалогічного мовлення почав вивчатися порівняно нещодавно, проте інтерес до цієї теми свідчить про її актуальність, а також є запорукою появи нових досліджень у майбутньому.

У широкому сенсі під діалогом розуміють тип функціонального дискурсу, реалізація якого становить певний тип тексту. У вузькому розумінні діалог зосереджується переважно на його лінгвістичній природі та, що залежить від різних аспектів, найважливішими з яких: структура, семантика, функція, стиль.

Діалоги персонажів «Сну у червоній вежі» є зразковим прикладом мови давньокитайської художньої літератури. Вони були високо оцінені читачами в Китаї та за кордоном за яскраву та виразну лексику, простий та динамічний синтаксис, а також за яскраве та точне зображення характерів персонажів. Сучасні літературознавчі дослідження твору існують вже понад шістьдесят років, їх проводили такі китайські вчені, як Ху Ши (胡适), Пань Чунгуй (潘重規), Ду Шицзе (杜世杰), Цай Юаньпей (蔡元培) та багато інших аж до теперішнього часу. Такі інтенсивні дослідження «Сну у червоній вежі» породили спеціалізовану галузь дослідження відому як «хунсюе» (红学).

Матеріалом для аналізу мовленнєвих форм і структурно-граматичних особливостей розмовного мовлення та діалогів в нашій роботі слугує роман Цао Сюеціня (曹雪芹) «Сон у червоній вежі» – один із чотирьох класичних романів китайської літератури. Незважаючи на велику кількість досліджень, одним із найменш розроблених напрямків в українському літературному сходознавстві є аналіз розмовного діалогу в художньому тексті цього роману, а також аналіз його структури, значення та стилістичних особливостей. Цей твір є показовим

прикладом побутового діалогу, бо яскраво зображує реальне життя персонажів у їхньому мовному, соціальному та культурному середовищі та втілює реалістичну форму художнього зображення.

Метою роботи є виявлення особливостей структурно-граматичних та перекладацьких аспектів діалогу у романі «Сон у червоній вежі».

Для реалізації зазначеної мети було розв'язано наступні **завдання**:

- 1) висвітлено теоретичні засади розвитку китайської мови впродовж історії та описано найхарактерніші функціональні особливості мови діалогу;
- 2) охарактеризовано особливості розмовної мови персонажів у процесі діалогічної взаємодії, визначено специфічні засоби формування розмовного діалогу в художньому тексті;
- 3) визначено структурно-граматичні функції діалогу та особливості українського перекладу характерних синтаксичних конструкцій у романі.

Об'єктом дослідження обрано мову діалогів у творі Цао Сюеціня «Сон у червоній вежі».

Предметом нашого дослідження є структура та граматики діалогів, а також способи їх перекладу у романі «Сон у червоній вежі».

Методи дослідження. Основним методом, використаним у цьому дослідженні, був описовий підхід, який застосовувався для аналізу деталей діалогів. Компаративний аналіз дозволив описати значення слів у висловлюваннях персонажів, кількісний аналіз – частоту вживання граматичних структур і окремих частин мови в межах конкретних діалогів, а стилістичний аналіз продемонстрував особливості структури та стилістики діалогів.

Наукова новизна роботи полягає у доповненні та систематизації вже існуючих досліджень розмовного діалогу у романі «Сон у червоній вежі»; узагальненні мовленнєвих особливостей діалогів.

Структура та обсяг роботи. Бакалаврська кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, загального висновку, списку використаних джерел (кількість – 46).

Загальний обсяг роботи – 52 сторінки, з яких 46 сторінок – основний текст.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ВИВЧЕННЯ МОВИ ДІАЛОГІВ ДАВНЬОКИТАЙСЬКОГО КЛАСИЧНОГО РОМАНУ «СОН У ЧЕРВОНІЙ ВЕЖІ»

1.1. Диглосія упродовж історії китайської мови.

Китайська писемність, а саме ієрогліфи, є унікальною ідеографічною системою і китайська мова є однією з небагатьох мов, які досі нею користуються. Носії діалектів китайської мови можуть читати тексти у власній фонетиці.

Два терміни – 文言 веньянь (також 文言文 «письмова мова») і 白话 байхуа (白话文, «біла, зрозуміла мова») – існують давно, проте в своєму сучасному значенні почали вживатися наприкінці ХІХ ст. і особливо на початку ХХ ст.

Байхуа – розмовна мова, яка починає формуватися як письмова мова у середньокитайський період (ІІІ ст. – ХІІ ст.), здебільшого заснована на північних діалектах китайської мови і в модернізованому вигляді лежить в основі сучасної офіційної мови путунхуа.

Веньянь – письмова мова, яка, починаючи з середньокитайського періоду (ІІІ ст. – ХІІ ст.) і до середини ХХ ст. існувала паралельно з байхуа і відтворювала лексичні та граматичні особливості давньокитайських текстів класичного періоду.

Основні риси класичної китайської мови

Термін «класична китайська мова» (古文) у вузькому розумінні позначає мову письмових текстів, починаючи з династії Чжоу (1045 – 221 рр. до н. е.) і до династії Хань (206 р. до н. е. – 220 р. н. е.). Це мова класичних творів:

1. «Судження та бесіди» («Лунь юй», 《论语》)
2. «Вчення про середину» («Чжун юн», 《中庸》)
3. «Велике вчення» («Да сюе», 《大学》)
4. «Мен-цзи» (《孟子》)
5. «Мови царств» («Ґуо юй», 《国语》)

6. «Коментарі Цзо» («Цзо чжуань», 《左转》)

7. «Літопис Ворогуючих царств» («Чжаньго це», 《战国策》).

Пізніші наслідування цьому класичному стилю у літературі і офіційних документах починаючи з III ст. і до початку XX ст. набули визначення «літературної китайської мови» веньянь (文言文, також 文理).

Головні особливості класичної китайської мови:

1. Односкладовість: 耳 → 耳朵, 鼠 → 老鼠, 子 → 儿子, 父 → 父亲, 国 → 国家, 友 → 朋友, 衣 → 衣服.

2. Конверсія частин мови: 孔子对曰: 君君、臣臣、父父、子子.

3. Відсутні рахівні слова: 一羊, 二马, 五柳.

4. Відмінні особові займенники:

1 особа: 余 (予) yú, 吾 wú, 我;

2 особа: 爾 (尔) ěr та 汝 rǔ (女);

3 особа: відсутня.

Показники множини у класичній китайській відсутні, проте з часом вони почали з'являтися у веньяні, це морфеми: 等, 侪 та 辈.

5. Відсутня зв'язка 是.

Класична китайська мова як письмова форма, віддалена від китайської розмовної мови, виконувала роль східноазійської лінгва франка. Вона легко запозичувалася сусідніми державами і була широко поширена поза межами Китаю, часто існувала як елітна письмова мова, що вивчалася нарівні з місцевою розмовною мовою, порівняно з використанням латинської мови в Європі.

До XX ст. освічені прошарки суспільства Японії, Кореї та В'єтнаму володіли навичками читання класичної китайської мови (відомої як канбун у японській мові, ханмун у корейській мові та ханьвань у в'єтнамській мові – від китайського 汉文 китайська мова). Будучи радше семантичним, а не фонетичним засобом репрезентації, класична китайська легко запозичувалася

неспорідненими мовами. При цьому, не маючи уніфікованої вимови, вона набувала вимови місцевої мови чи діалекту.

Диглосія

У лінгвістиці диглосія (грец. διγλωσσία — букв. двомовність) – це мовний стан, коли в одній лінгвістичній спільноті використовуються два діалекти або мови (у досить суворому розмежуванні). На додаток до повсякденної мови спільноти (позначеної як "L" або "низька" мова), друга, висококодифікована мова (позначена як "H" або "висока") використовується в певних ситуаціях, таких як література, формальна освіта або інші специфічні умови, але не використовується для звичайної розмови. Різновид H може не мати носіїв мови, але мати різні ступені вільного володіння низькими носіями мови. У випадках трьох діалектів використовується термін триглосія. Коли йдеться про дві системи письма, що співіснують в одній мові, використовується термін диграфія.

Іншими словами, диглосія (双层语言) — одночасне існування у суспільстві двох мов або двох різних форм однієї мови, застосовуваних у різних функціональних сферах.

Висока різноманітність може бути старішою стадією тієї самої мови (як у середньовічній Європі, де латина (H) залишалася в офіційному вжитку навіть тоді, коли розмовна мова (L) відійшла від неї), неспорідненою мовою або окремим, але тісно пов'язаним сучасним діалектом (Китай, де стандартна китайська (H) використовується як офіційний, літературний стандарт, а місцеві різновиди китайської (L) використовуються в повсякденному спілкуванні).

Відповідно до функцій, відведених в історії китайської мови літературній мові веньянь та розмовній мові байхуа, можна зробити висновок, що їх розподіл є характерним для функцій мов H та L у диглосії. У класичній диглосії мова H виступає засобом вираження елегантних та витончених думок, засобом письма, а також письмовим варіантом мови, який жоден із прошарків населення не може вважати материнською мовою.

Мова H найчастіше будується на застиглих архаїзмах, які за певною соціальною згодою залишаються незмінними. Саме такими були умови

формалізації класичної китайської мови – мови канонічних письмових пам'яток періоду Воюючих Царств, після чого письменники продовжували наслідувати граматиці та лексиці цього раннього літературного стилю, надаючи писемній мові архаїчного колориту, оскільки розмовна мова того часу зазнавала зовсім іншого і за великим рахунком незалежного розвитку.

Увічненню престижної класичної мови сприяли її соціальний статус та літературна спадщина. Крім того, диглосія виявилася характерною для спільнот, де переважає безграмотність, і доступ до літературної мови є обмеженим на користь освічених, грамотних чи привілейованих класів, як це було у Китаї. Оволодіння класичною китайською мовою було складним та тривалим процесом, що завершувався імперським іспитом, який, у свою чергу, відкривав двері до чиновницької посади і часто був єдиним шляхом до багатства та статусу для тих, хто не має сімейних зв'язків чи відповідного походження.

Веньянь і байхуа

До ХХ ст. літературна мова веньянь і розмовна мова байхуа співіснували у китайському суспільстві у площинах, які не перетиналися між собою. Веньянь використовувалася освіченими та керівними прошарками населення в офіційній документації, в той час як байхуа була неформальною мовою для спілкування.

Класична диглосія має тенденцію до процвітання в доіндустріальних суспільствах з обмеженою грамотністю і найчастіше зникає із розвитком процесів модернізації, урбанізації та індустріалізації, які породжують потребу в освіченій робочій силі, усувають класову неоднорідність та роблять освіту і навчання більш доступними. Результатом цього часто є витіснення класичної мови новою стандартизованою мовою, більш наближеною до розмовної мови.

Із посиленням зв'язків Китаю із Японією та Заходом наприкінці ХVІІІ ст. – початку ХІХ ст., у китайському суспільстві поширювалися думки про необхідність змін і посилення ролі Китаю на міжнародній арені шляхом сприяння масовій грамотності та освіті. Класична китайська вбачалася неефективним інструментом для цього, почасти через послаблення ролі імперії

та традиційних цінностей, а почасти й тому, що класична китайська була занадто складною для викладання та вивчення.

Після Опіумних війн 1840 – 1842 рр. веньянь у якості єдиного засобу письмової мови, почала стрімко втрачати свої позиції. Китайські інтелектуали дедалі більше вважали розрив між розмовною та писемною мовами перешкодою грамотності населення, і закликали до вилучення класичної мови з освітніх програм та засобів масової інформації як складової частини модернізації Китаю.

Просування розмовної мови у рамках Руху за нову культуру (新文化运动) кінця 1910-х років набирало обертів зусиллями відомих вчених, таких як Ху Ши (胡适), Ченя Дусю (陈独秀), Цяня Сюаньтуна (钱玄同), Лю Баньнуна (刘半农) та Фу Синяня (傅斯年), що врешті обернулося Рухом за зближення і об'єднання письмового та усного стилів китайської мови (白话文运动) 1917–1919 рр. та Рухом четвертого травня (五四运动) 1919 р.

Відмова від класичної китайської мови на користь байхуа збіглася із впровадженням у Китаї навчальних закладів за зразком західної системи освіти (1898 р.), скасуванням іспитів кецзюй (1905 р.) та поваленням династії Цін (1912).

Проте, як і у багатьох пост-диглосійних суспільствах, перехід на розмовну мову не позначив повної відмови від мови літературної, а радше відбив поєднання норм двох мов. Лексика старої класичної мови продовжує функціонувати у новоствореному стандарті у формі термінології вищого порядку, особливо в галузях, що стосуються технології, культурної спадщини та абстрактного мислення.

Веньянізми (文言词) – запозичення із старої літературної мови веньянь у сучасній китайській мові. У сучасній китайській мові за основу прийнято синтаксис розмовної мови байхуа, проте у письмовому її варіанті присутня істотна кількість граматичних конструкцій, ідіом та скорочень із веньяні.

Унікальною особливістю сучасної китайської мови є метричні обмеження при словотворі та ритм, унаслідок чого від класичної літературної мови.

У китайськомовних суспільствах материкового Китаю, Тайваню та Гонконгу ставлення до письмового варіанту байхуа дещо змінилося після 1980-х рр., відійшовши від ідеалів Руху четвертого травня щодо безумовного панування розмовної мови до більш зваженого підходу, який передбачає, що елементи класичної мови є не лише бажаними, але практично необхідними у сучасній мові для виконання стилістичних та риторичних функцій. У всіх трьох регіонах класична мова включена до навчальної програми і є обов'язковим предметом вступних іспитів.

На час написання роману, у XVIII столітті, мовна ситуація у Китаї призвела до того, що все більше літературних авторів відмовлялися від канону написання творів високою мовою. Тому і «Сон у червоній вежі» був написаний не класичною китайською мовою, а розмовною; Цао Сюецінь був досвідченим поетом і добре знав класичну китайську, проте слова автора у романі написані в напівкласичному стилі, а діалоги – з використанням пекінського діалекту. Пекінський діалект ліг в основу сучасної літературної китайської мови путунхуа, і тому на початку двадцятого століття лексикографи активно використовували «Сон у червоній вежі» під час складання словника путунхуа. «Сон у червоній вежі» слугував ніби промоцією путунхуа.

1.2. Оповідальна проза мовою байхуа.

Проза на байхуа, тобто на літературній мові, наближеній до розмовної мови (白话小说), – один з найважливіших видів літератури китайського середньовіччя і один з головних напрямків творчої діяльності літераторів починаючи з XI ст. У XX ст. цей вид літератури став основою сучасної прози.

Під прозою на байхуа розуміється розповідна проза на наближеній до норм розмовного стилю мовою на відміну від різноманітної і багатой прози на веньяні. На етапі формування прози на байхуа в IX-XII ст. її зазвичай називали 话本 хуабень («рукописна розповідь»). Це були анонімні записи усних оповідань. Поняття хуабень збереглося і пізніше.

话本 хуабень – середньовічна міська повість, що виникла з усної оповідно-пісенної розповіді 说话 шохуа . Це повноцінні, розвинуті художні твори.

У XV-XVII ст. з'явилися ускладнені авторські імітації старих оповідань, що отримали назву 拟话本 ніхуабень («наслідування хуабень»). У період пізнього середньовіччя стало все частіше з'являтися поняття 小说 сяошо (букв. «малі словеса» (на відміну від «високих» – історичних або філософських творів), яке поступово стало загальною назвою для оповідної (сюжетної) прози на байхуа. Оскільки така література, зрозуміла читачам різних суспільних верств, була вельми популярна, її стали називати 通俗小说 тунсу сяошо, тобто загальнодоступна або протонародна проза (фактично це був синонім прози на байхуа). Обидва ці поняття існують донині.

Важливим джерелом прози на байхуа послугувала «чарівна» проза на веньяні епохи Шести династій (III-VI ст.), «Нотатки про пошуки духів» Ганя Бао тощо. Буддійська оповідна література (притчі, оповіді бьяньвень) мали значний вплив на розвиток сюжетів з буддійським забарвленням. Буддійська ідея карми, концепція кари і реінкарнації стали найважливішою ідейною основою багатьох наступних сюжетів.

Зміст і стиль вернакулярного роману поступово змінювався від вульгарного до елегантного. Цю літературну еволюцію можна умовно поділити на три етапи відповідно до способу написання: ранній етап – це письмова версія «мовлення»; середній етап – коли письменники працювали з готовими сюжетами; і пізній етап – коли письменники писали самостійно, виходячи з власного життєвого досвіду. Романи не лише базувалися на їхніх особистих сюжетах, але й мали особливий художній стиль. Однак незаперечним є той факт, що основна течія народної белетристики тяжіє до більш витонченого стилю.

На противагу занепаду класичного літературного оповідання, літературного жанру, який більше не відповідав запитам тогочасного суспільства, створення народних оповідань було в самому розпалі. На це є кілька причин. По-перше, після середини періоду Мін стрімкий розвиток товарної економіки та

розширення міст призвели до зростання класу буржуазії – надзвичайно активного та впливового прошарку суспільства, який потребував літературних стилів та літературних творів, що відображали б їхнє життя та думки. По-друге, народні романи епохи Сун і Юань продовжували розвиватися і за династії Мін, як результат розвитку власної художньої творчості літераторів, демонструючи більшу життєздатність, ніж класичні романи. Більшість письменників, які брали участь у створенні народних романів, були інтелектуалами нижчих і середніх класів, які добре вбирали в себе результати художньої творчості народних мас, і чия мова була легкою для розуміння.

За часів династії Мін друкарський верстат був добре розвинений, і було багато книговидавців, які задовольняли смаки та уподобання людей, а також видавали велику кількість романів у вигляді словників. До особливостей таких книг відносились: слова на початку і в кінці, поезія в середині, сильна історія, яскравий і завершений сюжет, детальний опис психології персонажів, яскрава особистість, більше уваги до деталей. Лу Сюнь (鲁迅) у «Короткій історії китайського роману» стверджує, що з точки зору використання розмовної мови та атмосфери життя, запропоновані тоді тексти явно поступалися романам, «тому виживає лише форма, а суть поступається». Головними темами творів ставали викриття зла феодального правлячого класу та політичної темряви, опис життя та думок ремісників та дрібних торговців, прославлення працьовитості та чесності класу громадян та їхнього прагнення до багатства та процвітання, вимога свободи в коханні та шлюбі, а також нападки на нерозумність імператорської екзаменаційної системи та вади судової системи.

З точки зору розвитку літературної мови, використання веньянь є застарілим підходом у написанні романів, а байхуа – більш прогресивним. З появою жанру хуабень вернакуляризація мови художньої літератури стала непереборною тенденцією. Великі романи повністю не перейшли на розмовну мову аж доки не з'явився роман «Річкові заплави». Стиль «Сну у червоній вежі» – це, по суті, народна мова, з вкрапленнями літературної. Мова у романі є більш витонченою, ніж у «Річкових заплавах» та «Квітах сливи в золотій вазі», а

лексична складова – більш художня та неофіційна. Розмовне мовлення, таким чином, є одночасно вишуканим і емоційним у своєму забарвленні, однак з тим впевнено демонструє такі характеристики, як універсальність, образність та широка вживаність, де останнє є важливим фактором, що впливає на сприйняття всього складу лексичних елементів у тексті.

Роман «Сон у червоній вежі» вдало використовує лексику байхуа і творчо досліджує глибинні значення розмовного мовлення. Цей роман став одним з перших творів, що успішно використав і популяризував розмовну мову, зафіксувавши лексику і зробивши її доступною для всіх верств тогочасного суспільства. «Сон у червоній вежі» ніби відривається від стилю старої школи, де слова прагнуть бути класичними і незрозумілими; тут слова вживаються у відповідному контексті, інтегруючись у наратив природно, стаючи більш зрозумілими для пересічних читачів.

1.3. Байхуа епохи Цін.

Династії Мін і Цін були часом прогресу і консерватизму, просвітництва і впертості, емансипації і придушення ідей. З одного боку, відбувалося пробудження індивідуальності та зростання гуманістичної свідомості, багато прогресивних людей прагнули свободи, що знайшло відображення в романах, де людська природа проривається назовні, матеріалістичні бажання переслідуються і тонко зображується кохання. З іншого боку, феодалістичні правителі зміцнювали своє панування і централізовану владу, ще більше посилюючи свій ідеологічний контроль, що призвело до появи деяких романів з сильними ідеологічними концепціями та очевидною етичною проповіддю. Крім того, існує паралель між обома ідеологіями – аскетизмом і гедонізмом. Романи династій Мін і Цін багаті за змістом і належать до найрізноманітніших категорій.

За доби Цін мовою байхуа були написані відомі романи, які користуються великою популярністю, перевидаються і екранізуються у сучасному Китаї. Серед них «Квіти сливи у золотій вазі» (《金瓶梅》, XVII ст.), «Ліс вчених мужів» або

«Неофіційна історія конфуціанців» (《儒林外史》, поч. XVIII ст.) та «Сон у червоній вежі» (《红楼梦》, сер. XVIII ст.).

Граматичні явища, що виникли за доби Цін:

1. дієслівні суфікси 了、着、得;
2. прийменник 给, який вводить непрямий додаток (раніше йому відповідав 与);
3. прислівник 很 «дуже» (йому спочатку відповідав 甚, з'являється в «Неофіційній історії конфуціанців»);
4. предикат 这样.

1.4. «Сон у червоній вежі»: історія створення роману та вплив на становлення китайської літератури.

У кожного народу є витвір літератури, який з найбільшою повнотою відображає специфіку і самобутність народного побуту та національного характеру. У китайській літературі таким комплексним, енциклопедичним твором став роман письменника Цао Сюеціня (1724 - 1764) «Сон у червоній вежі» – масштабна оповідь про життєві події та подальшу долю декількох поколінь великої аристократичної родини, її звеличчування і занепад. У романі функціонують сотні персонажів, серед яких є представники різних верств суспільства; автор залишається незмінно уважним до внутрішнього світу своїх героїв, до їх психологічного та душевного стану, мотивів серця, до їх стосунків і діянь. Складна структура роману з перехресними сюжетними лініями, його психологічна умотивованість вчинків персонажів, органічно вписані в тканину оповіді вірші, відточена літературна мова – все це складає яскраві художні чесноти твору – визнаного шедевр не тільки китайської, а й світової літератури.

«Сон у червоній вежі» – надзвичайно реалістична робота з трагічною динамікою оповідання. Перша половина книги присвячена процвітанню і радостям родини Цзя, а друга – занепаду. Умовно кажучи, книга поділена на три основні частини.

Перша частина (перші п'ять розділів): пролог. Для всієї книги несе ознайомчу роль. У ній явно чи неявно окреслюються теми, основні лінії та сублінії книги, а також родинні справи дому Цзя, як, наприклад, відбувається знайомство з дійовими особами, окреслюються стосунки між чотирма основними родинами, риси характеру їх членів та долі десятка головних героїв.

Друга частина (з 6-го по 55-ий розділи): розквіт роду Цзя.

Третя частина (з 66-го по 104-й розділи): період розквіту та занепаду чотирьох родів.

Цао Сюецінь був свідомим новатором у мистецтві. Він жив в добу, коли феодальне суспільство в Китаї йшло до свого занепаду, і сам належав до блискучого, але вже занепалого аристократичного роду, який колись був заможним, а потім збіднів. На час, коли Цао Сюецінь досяг зрілості, він жив у злиднях у гірському селі поблизу Пекіна. Свідок відмирання феодального суспільства, письменник на власні очі спостерігав, як руйнується спосіб життя дворянських родин, і сам також переніс чимало негараздів.

«Сон у червоній вежі» – перший китайський роман стародавнього та сучасного світу, піраміда китайської класичної художньої літератури. Наприкінці правління династії Цін з'явилися дрібні роботи, які намагалися імітувати стиль роману. Мао Цзедун назвав його «енциклопедією китайського феодального суспільства» і високо оцінив як «п'ятий великий винахід Китаю».

Наукові праці, монографії, дослідницькі роботи про роман нараховують багато сотень; статті про нього друкуються у складі двох спеціальних інформаційних бюлетенів, які систематично виходять у Пекіні. Протягом останніх років вийшли друком шість присвячених роману тематичних словників, серед них «Словник персонажів «Сну в червоній вежі»»; велика монографія розповідає про звичаї та обрядовість, які описуються у творі. Численні тлумачення поетичних сторінок роману, спостереження щодо поезійних жанрів зібрані, наприклад, у праці літературознавця Цай Іцзяня «《红楼梦》（评注本）». Існує багато досліджень про життя безпосередньо Цао Сюеціня.

Але роман користується популярністю в Китаї не тільки як найвидатніший літературний пам'ятник. На його основі створюють музичні та драматичні твори, кінофільми. «Сон у червоній вежі» повністю або частково відтворювався, його ставили майже у всіх різновидах драми; це, наприклад, пекінська драма «Третя сестра Ю», шаосінська музична драма «Сад розкішних видовищ», сичуанська драма «Ван Сіфен», кантонська опера «Баоюй приносить жертву феї річки Ло» і так далі. У Китаї дуже популярне «цюйі» – мистецтво музичної вистави або оповіді під акомпанемент. «Сон у червоній вежі» став літературно-драматичною основою у створенні багатьох лібрето «цюйі». Відомим прикладом є оповідь під акомпанемент бубнів «Похмурий вечір біля осіннього вікна». Створено безліч інсценізацій та екранізацій роману. У 1985 році завершено 36-серійний телевізійний фільм-виставу. Події та герої твору є улюбленими темами творчості художників різних епох. У Китаї зберігся один із малюнків серії під назвою «Дванадцять шпильок із червоного терема» (тобто дванадцять красунь – головних героїнь роману), яка була створена у 1824 року.

Починаючи з ХХ століття, «Сон у червоній вежі» став предметом спеціального дослідження – хунсюе (红学), з його багатим і глибоким ідейним підґрунтям та непересічними художніми досягненнями. За неповними статистичними даними, «Сон у червоній вежі» на сьогоднішній день видано 18 мовами і в понад 60 перекладах у різних країнах світу.

У нашій роботі головну увагу у вивченні роману буде приділено діалогічному мовленню у творі, а саме граматично-структурному аспекту діалогу та особливостям його перекладу. Ці питання є особливо важливими, адже раніше вони майже не висвітлювалися в українському китаєзнавчому просторі, отже матимуть великий потенціал для подальших глибших досліджень.

Висновки до першого розділу

У китайському суспільстві до ХХ століття літературна та народна мови існували пліч-о-пліч, але не перетиналися. Письмова китайська мова була мовою

освічених і правлячого класу для використання в офіційних документах, тоді як розмовна мова була мовою неформального спілкування. Сучасна китайська мова базується на граматиці розмовної мови, але письмова мова містить велику кількість граматичних структур, ідіом та скорочень з письмової мови.

Проза на байхуа, тобто на літературній мові, наближеній до розмовної мови (白话小说), – один з найважливіших видів літератури китайського середньовіччя і один з головних напрямків творчої діяльності літераторів починаючи з XI ст. У XX ст. цей вид літератури став основою сучасної прози (роман, повість, оповідання). За доби Цін мовою байхуа були написані відомі романи, які користуються популярністю, перевидаються і екранізуються у сучасному Китаї. Серед них «Квіти сливи у золотій вазі» (《金瓶梅》, XVII ст.), «Ліс вчених мужів» або «Неофіційна історія конфуціанців» (《儒林外史》, поч. XVIII ст.) та «Сон у червоній вежі» (《红楼梦》, сер. XVIII ст.).

Мовна ситуація в Китаї XVIII століття, коли був написаний роман, означала, що все більше письменників відмовлялися від звичаю писати мовою високого рівня. Хоча Цао Сюецінь був досвідченим поетом і вільно володів класичною китайською мовою, авторська мова в романі напівкласична, а діалоги написані пекінським діалектом. Пекінський діалект є основою сучасного путунхуа, тому лексикографи значною мірою поклалися на «Сон у червоній вежі» при укладанні словника путунхуа на початку XX століття. Таким чином, роман відіграв важливу роль у популяризації путунхуа.

У цьому дослідженні увага буде зосереджена на діалогах у творі, тобто на граматичних і структурних аспектах діалогічного мовлення та особливостях його перекладу.

РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛОГІВ У РОМАНІ «СОН У ЧЕРВОНІЙ ВЕЖІ»

2.1. Функціональні домінанти діалогів.

Діалог був незамінним прийомом у написанні романів за правління династій Мін та Цин. Читачеві важливо розуміти, чому діалог з'являється в творах і якими є його цілі. Також необхідно розуміти мотиви автора, який створював його. Майже всі персонажі «Сну у червоній вежі» в тій чи іншій мірі були залучені до мовленнєвих актів. У романі кожен персонаж показує свої наміри, коли говорить, прямо чи опосередковано. Майже безпомилково їхні бажання та наміри розкриваються в діалозі. Іноді автор використовує діалог, щоб сформуванати бажання та наміри персонажів, розкрити їх і врешті-решт привести до успіху чи невдачі.

Саме діалог між персонажами роману допомагає автору довершити роботу над оповіддю. Іншими словами, це означає, що персонажі та автор у певному сенсі однаково важливі у створенні роману. Діалог може відображати авторські ідеї та естетику, а також вибудовувати структуру роману. Діалогічний акцент може розкривати інтимні стосунки між автором і читачем, оповідачем і читачем, персонажами і читачем, а отже, весь роман стає величезним набором «діалогічних відносин». Ці концептуальні рамки забезпечують широку перспективу для дослідження діалогу роману «Сон у червоній вежі».

Діалог у романі «Сон у червоній вежі» є експресивним у своїй формі. Цао Сюецінь використовує діалог не лише для зображення персонажів, але й для завершення оповіді, для ілюстрації, опису та творення; для відображення суспільних явищ того часу, таких як прагнення до чиновницької кар'єри, успадкування влади, імператорські іспити, талановиті жінки, уявлення про те, що відсутність таланту у жінки – це чеснота, буддійські, даоські, монастирські та чернечі концепції; для відображення обрядів та звичаїв династії, ритуалів, весіль, похоронів та фестивалів, а також для того, щоб виразити літературний колорит,

особливості способу життя та поезію того часу. Діалоги у романі мають наступні особливості:

- 1) кожен цикл діалогів відіграє особливу роль;
- 2) існує певний контекст до і після діалогу;
- 3) кожен персонаж використовує власну діалогічну позицію;
- 4) діалог впливає на перебіг подальших інтеракцій;
- 5) діалог розвиває сюжет роману;
- 6) діалог відображає особистість і характер;
- 7) діалог встановлює стосунки між персонажами;
- 8) діалог виражає талант, знання і погляди автора на життя.

Діалог завершує оповідь замість автора, роблячи персонажів рівними автору, відображаючи його художню естетику, а діалог персонажів завершує структуру роману, в той час як персонажі та події не можуть бути відокремлені, а навпаки, переплітаються між собою.

2.2. Речення з суб'єктно-предикативними словосполученнями у ролі присудка.

Суб'єктно-предикатне речення є важливою синтаксичною формою, унікальною для китайської мови, і воно має довгу історію як у письмовому, так і в усному мовленні. Протягом тривалого часу суб'єктно-предикативні речення привертали до себе пильну увагу науковців, і було отримано значні результати досліджень у граматиці, семантиці та прагматиці. «Питання про підмет і присудок є однією з центральних тем у вивченні китайської граматики. Саме цьому питанню приділяється так багато уваги, воно обговорюється в такій мірі і протягом такого тривалого часу, що жодне інше питання не може зрівнятися з ним за гостротою дискусій та протиріч до цього часу» [1]. Однак на сьогодні дослідження суб'єктно-предикатних речень зосереджені переважно на сучасній китайській мові, і бракує досліджень їхніх особливостей в інші періоди розвитку.

Ши Юйчжи (施雨芝) поділяє формат речення на основний (немаркований) і похідний (маркований), стверджуючи, що за відсутності будь-якого маркера

висока когнітивна значущість підмета автоматично робить його темою розділу, і що він є «немаркованою темою». Марковані структури, з іншого боку, трансформуються з немаркованих структур за допомогою певних граматичних засобів, і вони мають специфічну експресивну функцію [2]. Китайське суб'єктно-предикатне речення є маркованою структурою.

Існують різні типи інформаційно-експресивних структур суб'єктно-предикатних висловлювань, і немає абсолютної однозначної відповідності між їхньою граматичною формою та прагматичною функцією. Іменний компонент на початку речення виступає в ролі теми, а решта речення розглядається як констатація, що є найбільш типовою і поширеною формою вираження; випадок невизначеного або неререферентного компонента на початку речення, з іншого боку, слід відрізнити від загального значення теми. До аналізу інформаційної структури речення загалом можна підходити щонайменше з двох точок зору: по-перше, з семантичної – денотативних властивостей відповідних іменних компонентів, по-друге, зі структурної – позиції компонентів речення в структурі теми і речення та фокус-предикативній структурі речення, їхнього зв'язку один з одним, а також зв'язку з іншими компонентами в контексті.

Характерною синтаксичною особливістю головного речення «Сон у червоній вежі», що має два іменні компоненти перед присудком, є наявність подвійної тематики. Розглянемо наступні приклади з роману:

З усіх структур «головна тема + підтема» є найбільш типовою для суб'єктно-предикативних речень.

1) 婶婶的意思侄儿猜着了。(Племінник тітки здогадався, що вона мала на увазі.)

У цьому реченні «婶婶的意思» є головною темою, «侄儿» – другорядною темою, а «猜着了» – декларативним елементом речення. Семантично воно еквівалентне «侄儿猜着了婶婶的意思».

2) 这件事老太太断不肯行的。(Це те, чого стара жінка ніколи б не зробила.)

3) 那容易得的木头你们也不收着了。(І ви не зберігаєте деревину, яку так легко дістати.)

4) 略平头正脸的他就不放手了。(Трохи плескатий, з квадратною щелепою, він не відпустить.)

У кожному з прикладів 2, 3 і 4 «这件事», «那容易得的木头» та «略平头正脸的» виступають головною темою речення, і всі вони є іменниковими компонентами. Отже, можна зробити висновок, що в структурі «головна тема + підтема» головна тема має певні спільні структурні та семантичні ознаки, тобто вона стоїть на початку речення і виражається знахідним або родовим відмінком у перекладі українською мовою.

2.3. Особливості вживання сполучників у романі.

Для роману найчастіше вживаними є наступні сполучник: 和、并、与、及、以及、同. У підрозділі ми більш детально розглянемо найпоширеніші з них.

1) 和

Використання сполучника «和» у «Сні у червоній вежі» є найчисленнішим серед усіх сполучників паралельної підрядності – 261 випадок. Приклади з'єднання:

1. 于是让刘姥姥和板儿上了炕, 平儿和周瑞家的对面坐在炕沿上, 小丫头子斟了茶来吃茶。(Родини сіли одна навпроти одної, а служниці розливали чай.)

2. 凤姐和贾蓉也遥遥的得, 便都装作没听见。(Сестра Фен і Цзя Жун також були далеко, тому вдавали, що не чуять.)

Описане вище використання «和» як сполучника збереглося в сучасній китайській мові, але все ж є відмінності у його вживанні від сучасного китайського сполучника «和»: по-перше, при з'єднанні трьох і більше паралельних компонентів «和» у «Сні у червоній вежі» ставиться після першого

елемента, тоді як у сучасній китайській мові «和» часто ставиться перед останнім перелічуваним елементом, вказуючи на завершеність переліку; по-друге, в сучасній китайській мові «和» може використовуватися для з'єднання як іменникових, так і предикативних компонентів, тоді як в епоху написання роману «和» міг використовуватися лише для з'єднання іменникових компонентів.

2) 并

Вживання сполучника «并» у романі не таке часте, як сполучника «和», але воно значно перевищує вживання інших сполучників у романі – 158 прикладів. Далі розглянемо декілька прикладів ситуацій використання цього сполучника:

1. З'єднання двох слів у родовому відмінку.

每人一个奶娘并一个丫头照管, 余者在外间上夜听唤。(Кожен з них має доглядальницю та покоївку, які піклуються про них, а решта вночі перебувають у зовнішній кімнаті.)

2. Поєднання двох компонентів, що мають різні граматичні ознаки.

次日早, 便进城来料理出殡之事, 一面又派人先往铁槛寺, 连夜另外修饰灵之处, 并厨茶等项接买人口坐落。(Вранці наступного дня він пішов до міста, щоб подбати про похорон. З іншого боку, він послав людей до храму, щоб вони прикрасили місце труни на ніч, і приготував чай та інші речі для людей.)

В прикладі зверху «修饰停灵之处» є предикативною конструкцією, тоді як «厨茶等项» є соматичним компонентом.

3. Зв'язок між трьома компонентами .

正说着, 外头人回道: «大老爷、二老爷并一家的爷们都来了, 在厅上呢。» (Коли він говорив, сторонній відповів: «Старший господар, другий господар і чоловіки родини всі тут, і вони в залі».)

У сучасній китайській мові «并» все ще використовується як сполучник, але зв'язок між компонентами, що з'єднуються, не паралельний, а послідовний.

Однак в епоху написання «Сну у червоній вежі» слово «并» використовувалося лише для послідовного з'єднання елементів.

3) 与

У романі «Сон у червоній вежі» сполучник «与» також часто використовується і є третім за частотністю серед всіх, маючи 129 випадків вживання. Як і «和», він є не таким різноманітним у випадках власного використання, проте вживається для поєднання двох компонентів у реченні:

周瑞家的与平儿忙起身, 命刘姥姥 «只管等着, 是时候我们来请你»。

(Пін із сім'ї Чжоу поспішно встав і наказав бабусі Лю «просто почекаати, прийде час і ми запросимо тебе».)

«与» може використовуватися для зв'язку іменників, дієслів і прикметників, і навіть для зв'язку дієслівних структур.

Для всіх сполучників у романі актуальними є наступні висновки: з точки зору кількості паралельно з'єднаних компонентів, сполучники частіше з'єднують два компоненти, ніж три або більше. З точки зору властивостей компонентів, що з'єднуються, паралелізм переважно стосується з'єднання лексичних компонентів, тоді як кількість предикативних компонентів і речень є дуже малою.

2.4. Синтаксичні функції чотириморфемної лексики.

Чотирискладова лексика включає як стандартні ідіоми, так і фрази, що були спеціально утворені відповідно до потреб тексту. Ці фрази багаті за змістом, лаконічні, яскраві, гармонійні та виразні. Синтаксичні функції чотирискладових слів, включаючи денотативну, критичну, описову та наративну функції, були систематично і всебічно розкриті Чжун Сяолуном (申小龙) [3].

У випадку вивчення чотирискладної лексики «Сну у червоній вежі» дослідження зосереджуються на структурі та характеристиках окремих типів чотирискладних слів. Дослідження чотирискладної лексики роману можна розділити на дві основні категорії: перша – це загальне класифікаційне

дослідження. Друга категорія – це конкретні дослідження певного типу тетраграматонів, зокрема інтервально-повторюваних та паралельних. Ван Цянь (王倩) досліджує семантичний склад, синтаксичну функцію та прагматичні ефекти інтервально-повторюваного тетраграматону [4]. Ван Цянь вважає, що відповідно до співвідношення між загальним значенням і значенням структурних елементів, семантичну композицію інтервального повторюваного тетраметра можна розділити на комбіновану композицію, протиставну композицію і змішану композицію, причому комбінована композиція становить найбільшу частку. Ван Цянь вказує на те, що інтервальний повторюваний тетраметр має багату граматичну функцію і може використовуватися як синтаксичний компонент, такий як підмет, присудок, об'єкт і герундій, а також як окреме речення. Чжан Хун (张虹) виявила, що паралельні чотирискладові слова типу ABCD становлять найбільшу частку паралельної лексики у «Словнику чотириморфемної лексики у «Сні у червоній вежі» », і що цей тип лексики також становить значну частку чотириморфемної лексики у класичних творах династій Мін, Цін та сучасних [5].

У «Сні у червоній вежі» чотириморфемна лексика використовується для уточнення дії, виокремлення конотації речей і перерахування багатьох осіб. Розглянемо приклади використання чотириморфемної лексики у романі:

1) Стилий підсумок

Коли йдеться про предмети та речі, китайська мова зазвичай використовує дуже лаконічні вирази з чотирьох ієрогліфів, наприклад, відомі вирази «东西南北», «古今中外», «男女老少» тощо. Аналогічно, Цао Сюецінь також широко використовує чотириієрогліфічну форму для узагальнення подібних речей, як у наступних прикладах (тут і далі переклад прикладів наш):

1. 此时荣宁二府, 内外上下, 皆是忙忙碌碌。(У цей час обидва будинки були зайняті, як всередині, так і зовні.)
2. 家中仆从老小, 想他素日怜贫惜贱、爱老慈幼之恩, 莫不悲号痛哭。

(Слуги вдома, старі й малі, всі гірко плакали, коли думали про його доброту, жалість до бідних і знедолених, любов до старих і молодих.)

У першому прикладі фраза «内外上下» використовується для того, щоб підсумувати завантаженість будинків Жон і Нін. У другому прикладі фраза «仆从老小» використовується для позначення чоловіків, жінок, молодих і старих слуг у домі.

2) Вилучення змісту

Крім узагальнення, чотириморфемна лексика у романі також виконує функцію виокремлення тем і ущільнення конотацій, як у прикладі 3:

3. 笑道: «好! 这一去, 可是要蟾宫折桂了! 我不能送你了。» (Дайюй говорить: «Добре! Цього разу я йду, але бажаю з успіхом скласти іспити! Я не можу тебе провести».)

В цьому прикладі фраза «蟾宫折桂» спочатку стосується успіху на імператорських іспитах, але в реченні йдеться про те, що Дайюй висловила Баюю надію, що той гарно складе іспити.

3) Коментування

Чотириморфемна лексика є популярним засобом для зображення та опису зовнішності, характеру та мовлення персонажів у творі. У романі чотириморфемну лексику використовують для окреслення та коментування зовнішнього вигляду персонажів, зокрема з використанням підметово-присубстантивних та паралельних конструкцій, як у прикладах 4 і 5:

4. 北静王见他语言清朗, 谈吐有致, 一面又向贾政笑道: «令郎真乃龙驹凤雏, 非小王在世翁前唐突, 将来雏凤清于老凤声, 未可量也。» (Ван побачив, що його мова ясна і чітка, і посміхнувся Цзя Чжену: «Ваш син дійсно молодий дракон і пташеня фенікса, і я не кажу, що я король світу, але в майбутньому голос фенікса буде чистішим, ніж голос старого фенікса, і це неможливо виміряти.»)

5. 不一时, 只见三个奶妈并五六个丫鬟拥着三位姑娘来了: 第一个肌肤微丰, 身材合中。(За кілька хвилин з'явилися три няньки і п'ять чи шість покоївок з трьома дівчатками на руках: у першої була трохи пухка шкіра і гарна фігура.)

У четвертому прикладі Бей Цзінван говорить фразу «谈吐有致», щоб прокоментувати слова Бао Юя, та тим самим відображає власне ставлення до нього. У п'ятому прикладі фраза «肌肤微丰» використовується для зображення трохи пухкої і м'ясистої фігури Інчунь.

У «Сні у червоній вежі», окрім чотирискладових коментарів відносно людей, також часто подаються коментарі про речі, як у прикладі 6:

6. 尤氏因叫了贾蓉来: «吩咐赖升照例预备两日的筵席, 要丰丰富富的。»

(Ю Шіін покликав Цзя Жуна прийти: «Скажи Лай Шену, щоб приготував дводенний бенкет, як зазвичай, і він повинен бути багатим і пишним».)

В цьому прикладі фраза «丰丰富富» вказує на те, що бенкет має бути великим. Тут автор використовує вищий ступінь порівняння, щоб підкреслити зовнішні ефекти і характеристики події.

4) Описи

Опис – це використання виразної мови для зображення стану людини або предмета, а чотириморфемна лексика є простим і багатим лінгвістичним явищем, що має потужну дескриптивну функцію. В оригінальному тексті роману описову функцію чотириморфемної лексики можна розділити на категорії описів персонажів, які включають внутрішні та зовнішні якості, та описів пейзажів, які включають описи навколишнього середовища та об'єктів. Автор використовує цю просту і лаконічну форму мови для опису дій і манер персонажів, завдяки чому герої постають перед читачем у тривимірному вигляді. Крім того, чотирисимвольна лексика може поєднувати, здавалося б, несумісні слова для опису рис характеру, як у прикладі 6:

6. 宝玉看见袭人两眼微红, 粉光融滑, 因悄问袭人道: «好好的哭什么?»
(Коли Баоюй побачив, що її очі злегка почервоніли, а шкіра стала рожевою, він тихо запитав її: «Чому ти плачеш?»)

У прикладі вище слово «粉光融滑» утворюється зі слів «粉光» і «融滑», які не часто вживаються разом, але поєднання цих двох слів у виразі з чотирьох символів є тонким способом описати деталі обличчя людини, яка щойно заплакала, зі злегка червоними щоками і слідами від сліз.

Автор також використовує слова з чотирьох морфем для опису природних пейзажів і соціального оточення, як у прикладах 7 і 8:

7. 只见柳垂金线, 桃吐丹霞, 山石之后, 株大杏树, 花已全落, 叶稠阴翠, 上面已结了豆子大小的许多小杏。(За скелями велике абрикосове дерево, квіти якого вже опали, вкрите густим тінистим листям і абрикосами завбільшки з квасолину.)

8. 袭人进了房门, 转过集锦槅子, 就听的鼾齁如雷, 忙进来, 只闻见酒屁臭气满屋。(Увійшовши до кімнати, вона обернулася і почула хропіння, схоже на грім, поспішила всередину, лише щоб відчути сморід вина, що наповнював кімнату.)

У сьомому прикладі фрази «柳垂金线» та «桃吐丹霞» візуально зображають сцену цвітіння. У восьмому прикладі вираз «酒屁臭气» описує повітря в будинку, каламутне і важке для дихання, дозволяючи тим самим читачеві отримати найбільше враження від сцени у романі. Тобто, чотириморфемні вислови використовуються, щоб поглибити враження читача від опису певної сцени та підсилити характеристики та якості зображувальних предметів.

5) Наративна функція

У романі процес нарації поділяється на розповідь оповідача та оповідь від особи персонажа. Наратив оповідача – це пряма розповідь автора про події, яка є переважним стилем оповіді в традиційних романах. Хоча «Сон у червоній вежі» є новаторським у порівнянні з традиційними романами, і стиль оповіді переважно змінився, наратив від імені автора все ще присутній, зокрема, у прикладах 9 і 10:

9. 因此贾政命人选拔精工, 大观园磨石镌字。贾珍率领贾蓉贾福等监工。
(Тому Цзя Чжен наказав відібрати найкращих робітників, щоб вони відшліфували камінь і вигравіювали ієрогліфи на жорнах у Великому саду. Цзя Чжен доручив Цзя Жун, Цзя Фу та іншим наглядати за роботою.)

10. 湘云一心兴头, 等不得推敲删改, 一面只管和人说着话, 心内早已和成, 即用随便的纸笔录出。(Сян'юнь був настільки схвилюваним, що не міг дочекатися закінчення редагування, і розмовляючи з іншими, він вже прийняв рішення і записав його за допомогою звичайного пера і паперу.)

Розповідь ведеться від імені персонажів книги. Читачеві цікавіше сприймати історію, розказану безпосередньо персонажами, ніж від імені оповідача. Прикладами такого виду наративу є:

11. 金桂说: «谁还不知道薛家有钱, 行动拿钱垫人; 又有好亲戚, 挟制着别人!» (Цзінь Гуй сказав: «Хто не знає, що родина Сюе багата і діє, щоб просувати людей з грошима; у них є хороші родичі, які тримають інших у заручниках!»)

12. 道: «休如此纵了他。」因说道: «今日任你狂为乱道, 等说出议论来, 方许你做。」(Тому сказав: «Сьогодні ти божевільний і безладний, я дам свій дозвіл лише після обговорення».)

У прикладах 11 і 12 як «拿钱垫人», так і «狂为乱道» мають певні емоційні тенденції, оскільки один персонаж має власну думку про іншого, і неминуче, що особисті почуття будуть змішані у висловлюванні. Зокрема, Цзінь Гуй каже, «薛家有钱, 行动拿钱垫人», показуючи своє невдоволення сім'єю Сюе за те, що вони були нерозсудливими і знущалися над іншими; Цзя Чжен каже, що Баоюй «狂为乱道», показуючи, що Цзя Чжен завжди був суворим і сварив Баоюя. Ці дві фрази, таким чином, не лише виконують описову функцію, але й відображають симпатії та антипатії оповідача.

Висновки до другого розділу

Діалог у романі «Сон у червоній вежі» виконує низку функцій, пов'язаних з експресивними, наративними та художньо-творчими процесами. Вивчення діалогу у романі є важливим та комплексним напрямком у сучасних дослідженнях. В даному розділі особливу увагу було зосереджено на структурно-граматичних особливостях діалогів у романі «Сон у червоній вежі», а саме реченнях з суб'єктно-предикативними словосполученнями у ролі присудка, сполучниках паралельної підрядності та синтаксичних функціях чотириморфемної лексики.

Одна з найбільш поширених синтаксичних особливостей суб'єктно-предикатних речень у «Сні у червоній вежі» – це наявність одразу двох іменних компонентів перед другорядним дієсловом-присудком. Різноманітні граматичні значення здебільшого виражаються за допомогою зсуву порядку членів речення. Однією з найпоширеніших особливостей є переміщення іменника-підмета з його немаркованої синтаксичної позиції, тобто, після дієслова-присудка на початок речення.

Найчастіше вживані у романі сполучники паралельної підрядності це 和、并、与. Аналізуючи речення та зв'язки між їх членами можна побачити закономірність, що виражається у тяжінні до послідовного паралельного з'єднання двох лексичних компонентів сполучниками підрядності, що відбувається істотно частіше, ніж аналогічні з'єднання більшої кількості компонентів з іншими функціями та властивостями.

У «Сні у червоній вежі» чотириморфемна лексика використовується для уточнення дії, виокремлення конотації речей і перерахування множини осіб. Головними цілями використання чотириморфемної лексики є утворення узагальнень та підсумків для об'єктів та речей з подібними ознаками чи характеристиками, ущільнення змісту виразів та словосполучень у реченнях, коментування та опису персонажів та середовища у лаконічній формі та задля підкреслення наративу оповіді.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ДІАЛОГІВ У РОМАНІ «СОН У ЧЕРВОНІЙ ВЕЖІ»

3.1. Важливість діалогу у романі.

«Сон у червоній вежі» є улюбленим твором багатьох читачів з моменту його написання. Існує багато причин популярності роману «Сон у червоній вежі», але однією з найважливіших є, мабуть, унікальні та яскраві персонажі, які з'являються у творі. Діалоги є «душею» роману, а персонажі такої значущості потребують особливої уваги та ретельності при перекладі їхнього мовлення. Тому в цьому розділі ми зосередимося на питаннях, які необхідно враховувати при відтворенні мовлення персонажів у перекладі, а також на методах, які необхідно дослідити для того, щоб перекласти його повноцінно.

У дослідженнях роману вивчення мови сягнуло дуже високого рівня складності та глибини. Деякі дослідники відзначають надзвичайне багатство мови «Сну у червоній вежі», зазначаючи наступне: «У художньому світі «Сну у червоній вежі» охоплені практично всі аспекти мовлення у суспільстві. Це не тільки мова ста людей зі ста голосами, але й мова однієї людини зі ста голосами, спільність та індивідуальність співіснують в одному суспільстві одночасно, таким чином, «Сон у червоній вежі» став енциклопедією китайської загальноприйнятої мови XVIII століття, досягнувши найвищого рівня літературної мови, та ставши знаковим для епохи. [6]»

Цей розділ зосереджується на «діалозі» між персонажами «Сну у червоній вежі», що є надзвичайно важливим у романі, і досліджує питання, пов'язані з «діалоговим перекладом».

Діалог є суттєвим елементом у процесі вивчення роману, і було висловлено думку, що «його (діалог) можна назвати душею «Сну у червоній вежі»» [7], і що «немає сумнівів, що діалог у романі «Сон у червоній вежі» є особливо цінним об'єктом дослідження» [8]. Вивчення діалогу навіть перетворилося на нову академічну галузь. «У своїй монографії М. М. Бахтін досліджує наративну роль діалогу в художній літературі, використовуючи концепцію діалогізму для

переорієнтації вивчення художньої літератури» [9]. Додатково підкреслюється важливість перекладу діалогів у художній літературі, оскільки «успіх перекладу багато в чому залежить від того, чи відтворено красу діалогу в оригінальному тексті у перекладі. Інакше кажучи, від того, чи вдалося передати діалог під час перекладу змістовно. [10]»

Значимість і цінність використання діалогу та перекладу діалогів у класичному реалістичному творі «Сон у червоній вежі» є більшою, ніж у будь-якому іншому художньому матеріалі. З-поміж багатьох функцій діалогу у «Сні у червоній вежі» ця частина роботи зосередиться на найголовнішій і найвагомійшій функції – вираженні «індивідуальності персонажа». Як передати читачеві яскравість характерів персонажів за допомогою перекладу – ось основна тема цього розділу.

Найвищу оцінку «Сну у червоній вежі» дав Лу Сюнь: «Стосовно значимості «Сну у червоній вежі», можна сказати, що це справжня знахідка серед китайських романів. Головним є те, що автор наважився зобразити правду, без жодних прикрас, на відміну від старіших романів, які описували хороших людей як абсолютно хороших, а поганих – як абсолютно поганих, так що всі персонажі, описані в цих романах, були бездоганними. Отже, з появою «Сну у червоній вежі» традиційні методи мислення та письма були зруйновані. [11]» Можна легко помітити, що оцінка Лу Сюня (魯迅) підкреслює видатні досягнення роману в створенні образів персонажів.

Тому в цьому розділі ми розглянемо питання, що необхідно враховувати, і методи, які необхідно дослідити, щоб досягти повного перекладу, коли дослівний переклад не може передати повну характеристику персонажа. Це буде важливим аспектом для покращення цілісності перекладу.

Для аналізу тексту було використано український переклад роману В. С. Бойка, російськомовний переклад роману В. А. Панасюка, англійські переклади Девіда Хоукса та Яна Сяньї.

3.2. Важливість перекладу діалогу у романі.

Важливість діалогу в художній літературі неможливо переоцінити. «Роман – це літературний жанр, який зосереджується на зображенні персонажів і відображає суспільне життя через цілісну сюжетну лінію та специфічні обставини. Діалог – це душа роману, адже без нього персонажі та сюжет не можуть бути представлені таким чином, щоб викликати сильне почуття залученості та емпатії. [12]»

Однак діалог – одна з найскладніших частин написання художнього твору, тому багато письменників, вочевидь, докладали чимало зусиль, щоб написати його [13]. Цао Сюецінь, автор «Сну у червоній вежі», не був винятком. Цао Сюецінь «провів десять років у червоній вежі, дописуючи і прибираючи по п'ять разів», заплативши за це жменею «гірких сліз», частина з яких була пролита задля створення діалогів персонажів. Насправді, «в кожній репліці діалогів «Сну у червоній вежі» відчувається серце самого автора» [14].

Діалог у «Сні у червоній вежі» не лише займає чимало тексту, але й високо цінується за свою багатогранну функцію та всебічну і художню подачу. Про це у своїй докторській дисертації «Дослідження літературної мови на матеріалі роману «Сон у червоній вежі» » говорить Лі Чжихань (李志汉): «За статистикою, кількість реплік та діалогів у «Сні у червоній вежі» становить майже половину книги, що, безсумнівно, доводить важливість діалогу в «Сні у червоній вежі»: те ж саме можна сказати і про сам твір. Читання «Сну у червоній вежі» дозволяє нам оцінити естетичне багатство діалогу персонажів у творчості великого майстра. ... «Сон у червоній вежі» виходить далеко за межі попередніх досягнень діалогу персонажів у класичній китайській художній літературі, широко і доречно використовуючи різні типи діалогу персонажів і форми мовлення, які функціонують органічно і гармонійно, як єдине ціле. [15]»

Тому діалоги у «Сні у червоній вежі», які є відображенням творчості Цао Сюеціня, потребують особливої та ретельної уваги з боку перекладача. Загалом, якщо переклад відповідає буквальному значенню оригінального тексту, то зміст

діалогу «Сон у червоній вежі» може бути донесений до читача тієї мови, якою він перекладений. Але певні труднощі також часто виникають під час перекладення діалогу зі «Сну у червоній вежі». Це пов'язано з тим, що перекладачі обмежені у своєму розумінні оригінального тексту через мовні та культурні відмінності. Насправді, навіть якщо оригінальний текст повністю зрозумілий, нелегко перекласти його еквівалентною мовою. Тому перекладач повинен зробити все можливе, щоб якомога точніше відтворити зміст оригінального тексту, діючи таким чином як місток між автором і читачем мови перекладу.

Водночас, часто трапляються випадки, коли переклад діалогу відбувається помилково. «Через «інтуїтивну та імпліцитну» природу діалогу перекладачі в процесі перекладу романів схильні недооцінювати важливість діалогу та нехтувати глибоким вивченням діалогу в оригіналі, в результаті чого тонкощі діалогу персонажів ненавмисно послаблюються, а колоритність характерів втрачається. [16]»

Зважаючи на ці фактори, перекладачі повинні досліджувати та використовувати різноманітні перекладацькі техніки, щоб якомога виразніше відтворювати «тонкощі діалогів персонажів» та «яскравість характерів» «Сну у червоній вежі». Конкретні методи перекладу, що були запропоновані, варіюються залежно від мови та компетенції перекладача.

3.3. Особливості перекладу діалогу.

Усі дослідники повинні погодитися з тим, що успіх чи невдача у створенні персонажів (або характеротворенні) є одним із критеріїв для визначення роману хорошим чи невдалим [17]. Роман «Сон у червоній вежі», який став вершиною класичного китайського романного жанру, доводить свою високу майстерність і цінність завдяки досконалості персонажів, які в ньому описані. Існує небагато романів, давніх чи сучасних, які б залишили такий глибокий слід у пам'яті читача, натомість у «Сні в червоній вежі» є десятки головних героїв, більшість з яких розкриваються через діалоги між собою.

Чжоу Лібо (周立波), видатний сучасний китайський письменник, також сказав: «Цао Сюецінь, автор «Сну у червоній вежі», створив сотні персонажів в рамках однієї довгої історії. ...його головні герої, кожен зі своїми особливостями та характером, нам достатньо побачити діалог, дію, не дивлячись на ім'я персонажа, щоб знати, хто це сказав і хто вчинив, і це монументальне мистецтво тверезого реаліста, який поставив нас на найвищий щабель світового рівня. [18]» Крім того, Тенг Юнь (滕云) також зазначив, що «з точки зору характеристики герої, діалоги персонажів «Сон у червоній вежі» досягнули найвищого рівня мовного мистецтва в художній літературі. [19]»

Передати унікальну особистість персонажа, виражену в діалозі, за допомогою перекладу важче і складніше, ніж передати інші функції діалогу. У такому процесі мовні та культурні особливості обов'язково відображаються у більш різноманітний спосіб, ніж інші функції діалогу. Подолання мовних і культурних відмінностей є необхідною передумовою для того, щоб якомога точніше передати такі особливості читачам перекладеної літератури.

Цей підрозділ присвячений проблемам, які необхідно враховувати та брати до уваги при перекладі діалогів, що виражають особистість персонажа, і поділяється на наступні три пункти.

3.3.1. Вплив контексту на переклад.

Одним з головних моментів при перекладі діалогів дійових осіб є «контекст». «Контекст» – це мовне оточення (контекст ситуації). Деякі науковці наголошують на необхідності особливого врахування контекстуальних чинників при перекладі, наголошуючи: «Перекладач, як посередник, несе відповідальність за виконання великого комунікативного завдання і не повинен бути недбалим або незацікавленим у перекладі. Одне й те саме слово має різні інтенції та інтерпретації в різних контекстах, тому при перекладі необхідно всебічно враховувати контекст. [20]»

Під час перекладу діалогів «Сну у червоній вежі» є багато частин, які потрібно правильно перекладати відповідно до контексту. У цьому пункті ми проаналізуємо кілька прикладів, які потребують особливої уваги та ретельності.

По-перше, візьмемо для прикладу Лінь Дайюй. Цао Сюецінь приділив особливу увагу створенню образу Лінь Дайюй, людини з яскраво вираженою індивідуальністю – сентиментальною, розумною, наївною і природною. Мова діалогів Лінь Дайюй характеризується «м'якістю, щирістю, прямою, критичним, їдким і саркастичним характером» [21]. Значна частина мови діалогів Лінь Дайюй може бути передана читачеві іноземною мовою за допомогою дослівного перекладу. Однак іноді потрібні спеціальні перекладацькі прийоми, щоб передати її характер у всій його повноті.

У двадцять восьмому розділі Лінь Дайюй вимовляє фразу, яка виражає таку рису її характеру, як «глузування з елементами іронії».

黛玉道: «你的那些姑娘们也该教训教训, 只是我论理不该说。今儿得罪了我的事小, 倘或明儿宝姑娘来, 什么贝姑娘来, 也得罪了, 事情岂不大了。」

Переклад В. С. Бойко: «Твоїх служниць, звичайно, треба провчити, — погодилася Дайюй, — але тільки не мені треба було говорити тобі про це. Те, що зі мною так обійшлися, дрібниці, а була б на моєму місці Баочай або яка-небудь інша «дорогоцінна панянка», неприємностей не уникнути.»

Любов Лінь Дайю до насмішок над іншими можна побачити в саркастичному зверненні до Баочай, а саме «宝姑娘.....贝姑娘»та «宝贝», тобто в репліці відбувається гра словами: склад «Бао» імені Баочай має значення «дорогоцінний». В українському перекладі, після розгляду цього питання, це зрештою перекладено як «дорогоцінна панянка».

В англійському перекладі виявилось складнішим, ніж в українському перекладі, замінити значення «宝贝» точним і доречним англійським відповідником через лінгвістичні та культурні відмінності. Хокс ігнорує семантику і перекладає його як «Miss Bao or Miss Cow» заради рими, що здається занадто далеким від оригінального тексту, адже тепер використовується слово

«корова». Незважаючи на те, що, згідно з твердженням, тут використано метод натуралізації, переклад, який нівелює особистість персонажа, слід переглянути ще раз. Ян Сяньї перекладає значення «宝姑娘.....贝姑娘» разом як «your precious Bao-chai!», що також не передає повною мірою особистість Лінь Дайюй.

Наступний приклад також стосується Лінь Дайюй. У перекладі діалогу зі «Сну у червоній вежі» упущено «言外之力» (ілокутивну силу), що призвело до нерозкриття характерів персонажів. Фраза «阿弥陀佛» (Будда Амітабга) з'являється в багатьох діалогах персонажів, і її значення змінюється залежно від контексту.

Діалог між Баоюєм і Дайюй у двадцять п'ятому розділі вимагає правильного розуміння контексту і влучного висловлювання, інакше неможливо відтворити індивідуальність персонажів.

宝玉忽然 «暖哟»了一声,说: «好头疼!» 林黛玉道: «该,阿弥陀佛!»

Переклад В. С. Бойко: «— Ой-ой-ой! — раптом закричав Баоюй. — Голова болить! — Так тобі й треба! — відповіла Дайюй. »

У цьому уривку Дайюй каже Баоюю «Будда Амітабга» у значенні «добре». В українському перекладі було використано наступну фразу – «так тобі й треба». Одже, стає очевидним той факт, що український переклад був достатньо вдалим, адже максимально наближений до змісту оригіналу. Однак в цьому ж розділі бачимо використання прямого перекладу «阿弥陀佛» для вираження подяки, задоволення і скарги, тому важко сказати, що існує єдиний правильний варіант перекладу, тому поглянемо на контекст. Цей уривок – одна з деталей, що виражає схильність Лінь Дайюй до використання різких інтонацій та сарказму. Якщо не перекладати цей уривок інакше, ніж інші уривки з «Будда Амітабга», це лише «поховає» її особистість. Тому перекладач повинен уважно дивитися і намагатися знайти більш відповідний вираз, щоб перекласти максимально точно.

3.3.2. Дослідження яскравих форм вираження, необхідних для передачі «відчуття мови».

Іншим аспектом перекладу діалогів «Сну у червоній вежі» є пошук активного комунікативного зв'язку, щоб передати індивідуальність персонажів. Це одна з проблем перекладу через лінгвістичні та культурні відмінності між мовою оригіналу та мовою перекладу. У цьому підрозділі ми проаналізуємо це питання на прикладі особових назв, прокльонів та вставних слів.

1) Особові назви

Численні та різноманітні форми звертання, якими послуговуються сотні персонажів «Сну у червоній вежі», є яскравим проявом багатства та складності міжособистісних стосунків. У цьому підпункті ми зосередимося на перекладі звертань до персонажів, що рідко згадуються в аналогічних нашому аналізу.

Візьмемо, наприклад, ту частину шістдесят восьмого розділу, де Ван Сіфен вмовляє сестру Ю Ерцзе на переїзд:

凤姐儿忙下座以礼相还，口内忙说：«……若姐姐在外，奴在内，虽愚贱不堪相伴，奴心又何安。再者，使外人知，亦甚不雅观。二爷之名也要紧，倒是谈论奴家，奴亦不怨。所以今生今世奴之名节全在姐姐身上。……若姐姐不随奴去，奴亦情愿在此相陪。奴作妹子，每日伏侍姐姐梳头洗面。只求姐姐在二爷跟前替我好言方便方便，容我一席之地安身，死也愿意。»

Переклад В. А. Панасюка (тут і далі переклад з російської мови українською наш): «Вона знову вклонилася. Вклонилася і Фенцзе, а потім сказала: ...Я не зможу жити спокійно, якщо ти залишишся тут і сумуватимеш без мене. А люди дізнаються – що вони про мене скажуть, та й про тебе теж? Але головне – не нашкодити доброму імені нашого пана! Давай будемо жити разом, їсти, пити, одягатися – все нарівні. ...Не захочеш переселитися до мене, залишуся в тебе, тільки замов перед другим паном слівце. Я в усьому буду йому коритися, навіть готова прислужувати тобі, якщо він накаже! »

З цього ми бачимо, що Ван Сіфен використовує всі можливі засоби, щоб змусити Ю Ерцзе говорити про себе як про «*奴*» або «*奴家*». Термін «рабиня»

використовувалися молодими жінками в давнину для зневажливого позначення самих себе. Переклад термінів «рабиня» в цьому уривку особливо важливий, оскільки відображає сутність Ван Сіфен, яка готова на все заради досягнення своєї мети.

Але перекласти значення слів «奴» і «奴家» досить непросто. В англійському перекладі Хоукс майже не використовує першу особу в цій частині, і навіть там, де вона вживається, перекладається як «I», утворюючи наступний переклад: «Foolish and lowly as I am, and unworthy of your company...». Тим не менш, фраза «як рабиня» була додана в останню частину діалогу, ймовірно, враховуючи різницю між «奴» і «奴家».

В перекладі Панасюка навпаки бачимо активне використання першої особи, однак повне ігнорування зневажливого значення морфеми. Іншим прикладом є сімдесят перший розділ роману, де пані Сін, яка була всіляко незадоволена Ван Сіфенг, звинувачує її в саркастичному тоні.

邢夫人直至晚间做时,当着许多人陪笑和凤姐求情说: «我听见昨儿晚上二奶奶生气,打发周管家的娘子搥了两个老婆子,可也不知犯了什么罪。»

Переклад В. А. Панасюка: «Коли в сутінки гості почали розходитися, пані Сін стала просити Фенцзе зробити їй милість. – Учора ввечері я дізналася, – жалібним тоном говорила вона, – що ви, друга пані, розсердилися і наказали дружині Чжоу Жуя покарати двох жінок. У чому їхня провина?»

Теща Ван Сіфенг, пані Сін, несподівано називає її «二奶奶» на очах у всіх, цинічно даючи волю своїм образам. У цьому уривку ми бачимо, що пані Сін нерозумна у своїй поведінці. Це повною мірою проявляється у використанні терміну «друга пані», що вказує на присутність у домі «першої» і більш шанованої жінки і нагадує пані Сін про її складні стосунки з чоловіком.

В англійському перекладі Хоукс і Ян Сяньї не передають повною мірою значення інтонації і перекладають термін як «you». Переклад у виконанні Панасюка «друга пані» більш адекватно передає зміст оригінального тексту.

Крім того, назви, які часто з'являються в діалогах персонажів, також можуть характеризувати їхні особистості. Таких термінів особливо багато у «Сон у червоній палаті» [22], і вони з'являються в різних формах по всьому тексту, відіграючи дуже важливу роль. Перекладач повинен проаналізувати тональність оригінального тексту і вибрати найближчий відповідник терміну рідною мовою для перекладу. Тому переклад назви вимагає від перекладача гарної літературної уяви та лінгвістичних здібностей.

Без ретельного аналізу переклад малопомітних назв не передає індивідуальність персонажа в повному обсязі, в той час як з іншого боку індивідуальність персонажа може бути передана яскраво. Тому перекладачеві необхідно проаналізувати контекст і перекласти якомога більше слів, щоб передати сенс мови. Цілісність перекладу також відображається в таких деталях.

2) Лайливі слова (прокльони)

Серед факторів, що виражають особистість персонажа шляхом перекладу діалогу, є також використання «прокльонів». Ден Сін'юй (邓星雨) підкреслює функцію «лайки» у статті «Прокльони Цзяо Да – персоналізація мови персонажів»: «Лайка є невід'ємною частиною мови персонажа. Коли хороший письменник лається від особи персонажа, він завжди докладает великих зусиль, щоб підібрати слова. Причина в тому, що лайка – це найкращий спосіб відобразити яскраву особистість персонажа. [23]»

Насправді, читачів «Сну у червоній вежі» вражатимуть і інші персонажі, не тільки головні. Можна сказати, що Цзяо Да є одним із типових персонажів. У цьому розділі п'яний Цзяо Да вперше лається на домоправителя Лай Ера. Після цього він надмірно розмовляє зі своїми хазяями, Цзя Жун і Цзя Чжень. У перекладі того місця, де Цзяо Да лихословить, замість перекладу буквального значення слів слід використовувати слова, що вживаються в мові перекладу, тобто лайку та вульгарну лексику, щоб читач міг оцінити почуття, які викликає лайка Цзяо Да, і, таким чином, максимально повно зобразити особистість персонажа Цзяо Да.

В оригінальному тексті цей уривок звучить так:

«有了好差事就派别人，象这等黑更半夜送人的事，就派我。没良心的王八羔子！瞎充管家！你也不想想，焦大太爷跷跷脚，比你的头还高呢。二十年头里的焦大太爷眼里有谁？别说你们这一起杂种王八羔子们»

Переклад В. А. Панасюка: «— Шахрай! Лиходій! Слабких кривдиш, а сильних боїшся! З гарними дорученнями інших посилаєш, якщо ж треба когонебудь проводити серед ночі, — відразу до мене! Виродок! Черепашаче поріддя! Горе-управитель! Не на своє місце сів! Мені, панові Цзяо Да, ти й у підметки не годишся! Всі ви тут вилупки! І мені, панові Цзяо Да, на все наплювати!»

У цьому прикладі повною мірою можна спостерігати використання відповідників лайливої лексики при перекладі з китайської мови українською, що повною мірою слугує для передання авторського наміру зобразити репліку, а з нею й усю сцену в розділі як брутальну, розв'язну й найвищою мірою образливу для всіх присутніх.

Можна навести ще приклади конфліктів між підручними. У п'ятдесят дев'ятому розділі можна спостерігати сцену, в якій хрещена мати Фан Гуань сварить Фан Гуань, і сцену, в якій мати Чунь Янь та її тітка сварять Чунь Янь разом [24]. У цих місцях, як і у випадку з Цзяо Да, образ цинічних дружин, яких цікавлять лише гроші, яскравіше змальовується, якщо переклад виконаний такою ж самою спорідненою мовою, щоб читач мови перекладу міг співвіднести його з атмосферою оригіналу.

Між «прокльонами» кожної мови існують значні відмінності, тому двосторонній переклад майже неможливий. Ми вважаємо, що перекладачам необхідно шукати яскраві вирази, які передають відчуття мови на основі принципу натуралізації.

3) Фіктивні слова (кінцеві частки та флексійні прислівники)

Серед критиків англійського перекладу роману багато хто пропонував приділити додаткову увагу перекладу фіктивних слів, щоб яскравіше передати індивідуальність персонажів. Ло Хуа у статті «Переклад діалогу персонажів з лінгвістичної точки зору: огляд мови діалогу персонажів у перекладі «Сну у

червоній вежі» зазначає: «Ми виявили, що в китайській мові слова, які можуть виразити значення сказаного і змусити читача відчувати емоції та тон голосу, є допоміжними засобами тону «了», «呢», «么» тощо, а також прислівники «倒»,

«竟» «可» тощо. Ці слова можуть здаватися незначними, бо не мають конкретного значення, але якщо перекладач ігнорує їхню роль і не використовує відповідні перекладацькі прийоми, щоб передати значення, яке вони несуть за межами словесного вираження, переклад буде набагато менш вдалим» [25]. Навіть за відсутності таких дорікань, перекладачі стикаються з труднощами при перекладі флективних допоміжних слів та прислівників. Фактично, бувають випадки, коли настрій та інтонацію флексійних дієприкметників і дієприслівників неправильно розуміють, або ж розуміють, але складно відтворюють у мові перекладу.

Однак допоміжні тональні засоби та інтонації, які з'являються в діалозі «Сну у червоній вежі», відіграють дуже важливу роль у зображенні характерів персонажів, і їх не можна залишати поза увагою. Хоча ми знаємо про їхню важливість, перекладачам може бути складно працювати з особливостями відтворення дикції в китайській мові, адже це нерідна для них мова.

Ось кілька прикладів використання неозначених слів для вираження особистостей персонажів у діалозі «Сну у червоній вежі», на які вказують китайські дослідники. Оскільки перекладачам важко виявити такі проблемні моменти, ми спочатку розглянемо ті, на які звернули увагу китайські дослідники.

Для прикладу використаємо діалог з двадцять третього розділу між Дайюй та Баюєм:

黛玉笑道: «你又在我跟前弄鬼。趁早儿给我瞧, 好多着呢。»

Переклад В. С. Бойко: « — Ти щось хитруєш! — зауважила Дайюй. — Дайно подивлюся.»

Дослівний переклад цієї частини українською мовою був би: «Дайюй засміялась і сказала: «Ти знову виставляєш себе дурнем переді мною. Покажи мені, поки не пізно.» ». Значення флексійного допоміжного слова «呢»,

використаного в оригінальному тексті, не передає авторського задуму, адже перекладач не приділив цьому питанню уваги, просто опустивши цей нюанс.

Англійський переклад виглядає наступним чином: « «Don't try to fool me!» said Daiyu. You would have done much better to let me look at it in the first place, instead of hiding it so guiltily.» Коментар з цього приводу дав дослідник і літературознавець Луо Хуа: « «多好着» – схоже на загублене повідомлення (оскільки «You'd done better to...» для перекладу попереднього речення «趁早儿给我瞧» вже містить всю необхідну семантичну інформацію), тому його можна опустити при перекладі. Але, якщо, як у перекладі Яна, його опустити, екстралінгвістична сила оригіналу неминуче втрачається; приглушене повідомлення слугує для посилення тону, який водночас є удавано нетерплячим закликком і половинчастою погрозою, і тонко змальовує поведінку Дайюй.» [26]

Як і флективні допоміжні слова, флективні прислівники також є частиною процесу перекладу, що вимагає особливої уваги. Оскільки вони також є вставними словами, їх відносно легше перекладати, ніж тональні допоміжні слова. Однак нелегко зрозуміти значення цілого тексту і перекласти його точно.

У тридцять четвертому розділі Дайюй приходить відвідати Бао Юя, який був побитий Цзя Чжен і лежить у ліжку:

听了宝玉这番话,心中虽然有万句言词,只是不能说得,半日,方抽抽嗒嗒的说道:«你从此可都改了罢!»

Переклад В. С. Бойко: «Схвильована почуттями, що нахлинули на неї, вона багато чого хотіла сказати Баоюю, але не мовила ні слова, не вистачало сил. Трохи заспокоївшись, Дайюй сказала: «— Ти не мушиш більше так чинити!»».

Цей уривок аналізується в дослідженні Лян Яна (梁扬) та Се Женміна (谢仁敏) «Сон у червоній вежі: Мистецтво мови»: « «你从此可都改了!», – у цього висловлювання є два значення, перше – «可都改了罢», тобто заради безпеки Баоюя; друге – «可都改了», яке показує побоювання, що Баоюй не витримає зовнішнього тиску і «змінить свій шлях», а це означатиме, що одним товаришем

стане менше. Використання слова «可» явно невпевнене, несе в собі сильне і суперечливе бажання, показуючи відданість Дайю спільному ідеалу.» [27] Важко передати таку делікатність у перекладі.

Цей уривок в українському перекладі звучить так: «Ти не мусиш більше так чинити». В англійському перекладі Ян перекладає так: «Never do such things again.» В обох випадках використовується наказовий тон при перекладі. Однак у двох перекладах прислівник «可» не повністю передає тональність оригіналу, а отже, особистість Дайюй передається читачеві не повною мірою.

Як зазначалося вище, значення і важливість кінцівок слів та флексійних прислівників, запропонованих китайськими дослідниками, досить складні для точного розуміння іноземцями, і ще складніше перекласти їх відповідним чином, щоб донести до читача. Однак перекладач повинен визнати, що ці невеликі, але дуже складні частини тексту відіграють дуже важливу роль у передачі сенсу мовлення, а отже, і особистості персонажів, тому важливо намагатися знайти відповідний спосіб їх перекладу.

3.3.3. Використання коментарів.

Під час перекладу «Сну у червоній вежі» було використано різні стилістичні прийоми, щоб компенсувати культурні відмінності, спричинені мовними та культурними розбіжностями. Одним із способів зробити переклад найбільш повним є використання коментарів, функція яких полягає в тому, щоб допомогти читачам мови перекладу зрозуміти культурно навантажені слова, які є незрозумілими або можуть бути неправильно сприйняті українським читачем. Таким чином, примітки можуть використовуватися дуже широко і відіграють важливу роль у тому, щоб допомогти персонажам ожити в той чи інший спосіб. Іноді без приміток неможливо передати характер персонажів, тому додавання коментарів до перекладу є доречним, щоб підкреслити їхню індивідуальність.

Розглянемо наступні два приклади. Перший – це частина дев'ятнадцятого розділу, де Баюй дражнить Дайюй.

(宝玉): «小耗现形笑道: «我说你们没见世面, 只认得这果子是香芋, 却不知盐课林老爷的小姐才是真正的香玉呢。» »

Переклад В.С. Бойко: «Щуреня знову струснулося, прибрало свого колишнього вигляду і сказало: «Нічого, виявляється, ви не знаєте! Адже «ароматний батат» — це ароматна яшма, дочка збирача соляного податку пана Ліна!» ».

Ця частина оповіді показує пустотливий бік Баоюй. Читач оригінального тексту природно розуміє, що Баоюй дражнить Дайюй, оскільки слова «香华» і «香玉» співзвучні. Однак читачам, які не розуміють каламбурів у китайській мові [28], важко зрозуміти значення цієї частини тексту і тому вони не можуть відчутти жартівливий характер Баоюя.

У таких випадках додається коментар, який пояснює, що значення слів «солодка картопля» і «Сян Юй» є каламбуром, щоб краще передати індивідуальність Баоюя читачеві мови перекладу. Але Хоукс перекладає «sweet potato» як інші овочі. Виникає наступний переклад: «The vegetable tuber is not the only kind of sweet potato. The daughter of our respected Salt Commissioner Lin is also a sweet potato. She is the sweetest sweet potato of them all.» Слово «玉» і «sweet potato» абсолютно не пов'язані між собою, тому читач тексту перекладу не може зрозуміти, чому Баоюй дражнить Дайюй, називаючи її «солодкою картоплею».

В українському перекладі Бойко точно перекладає «香芋» як «солодкий таро», у результаті отримуючи такий переклад, який читач також не може повністю зрозуміти, чому Баоюй дражнить Дайюй таким чином. Однак Бойко додає у власному перекладі примітку, щоб пояснити складність передачі змісту оригінального тексту: «Ароматна яшма — у даному разі слова «ароматна яшма» й «ароматний батат» звучать однаково — «сян'юй» і містять натяк на Дайюй, другий ієрогліф імені якої, «юй», означає — «яшма» [29]».

Одним з найцікавіших прикладів використання коментарів для вираження особистостей персонажів є діалог між Дайюй та Сяньюнь у двадцятому розділі:

黛玉笑道: «偏是咬舌子爱说话, 连个 «二» 哥哥也 (叫不出来, 只是 «爱» 哥哥 «爱» 哥哥的。回来赶围棋儿, 又该你闹 «么爱三四五» 了。»

Переклад В. С. Бойко: «— Ох уже ця гаркава, до чого любить базікати! — засміялася Дайюй. — Не може вимовити «другий брат», а все «милий» та «милий»! От будемо грати в облавні шашки, так ти, напевно, тільки й зможеш сказати: «Один, два, тли!» ».

У тій частині, де Дайюй насміхається над Сяньюнь за її неправильний прикус, Дайюй проявляється як людина, яка любить розігрувати жарти. Читач оригіналу розуміє, що звуки «二» і «爱» схожі, і тому може зрозуміти характер Дайюй. Однак для читачів, які не розуміють китайської мови, це одна з найскладніших частин для розуміння. Таким чином, для того, щоб зобразити особистість Дайюй більш яскраво, необхідна супровідна інформація у вигляді коментаря.

Хокс перекладає так: «Dai-u burst out laughing: «Lisping doesn't seem to make you any less talkative! Listen to you: «Couthin!» «Couthin!» Presently, when you're playing Racing Go, you'll be all «thicktheth» and «theventh»?», коментарі відсутні, тому частина змісту оригіналу втрачена.

Так само в українському перекладі цієї частини тексту бачимо використання методу натуралізації, отримуючи «Один, два, тли!» для відображення комічності. Однак переклад Бойко не дозволяє точно передати надзвичайну витонченість характеру Дайюй.

В наведених прикладах використання коментарів є найбільш ефективною перекладацькою методикою для яскравого зображення характерів персонажів.

Висновки до третього розділу

Як відомо, «Сон у червоній вежі» користується великою популярністю серед широкого загалу читачів з моменту його першої публікації. Є багато причин, чому саме ця книга стала такою популярною, і одна з найбільших – це, ймовірно, унікальні та яскраві персонажі, які з'являються у творі.

Задля досягнення вдалого та цілісного перекладу, перекладач має усвідомлювати важливість перекладу діалогів. Якщо перекладач не зможе глибше проникнути в зміст діалогу в оригіналі або проігнорує його, він поховає особистість персонажа, на створення якого автор витратив свої зусилля.

Основною передумовою перекладу є правильне розуміння перекладачем тексту оригіналу, без якого непорозуміння можуть призвести до нерозуміння. Ще важливішим є розуміння контексту діалогу та точне вловлювання сенсу мовлення. Перекладач повинен пам'ятати, що іноді найменші апелятиви, лайливі слова, допоміжні засоби тону та прислівники можуть стати ключовим фактором у розкритті особистості персонажа. Це пов'язано з тим, що часто ці тонкі елементи можуть посилити цілісність перекладу.

Обов'язковими елементами якісного перекладу діалогів є використання дієвих прийомів адаптації мови оригіналу:

- використання коментарів для компенсації культурних розбіжностей;
- використання еквівалентних замінників лайливих слів замість дослівного перекладу;
- переклад фіктивних слів;
- особлива увага при перекладі особових назв для коректної передачі культурної специфіки;
- уважна, кропітка робота з контекстом при перекладі діалогів.

Тільки від перекладача залежить, яким чином «Сон у червоній вежі» та його герої стануть досяжними для іноземних читачів, і перед перекладачем стоїть великий виклик. Однак через мовні та культурні відмінності перекладачі обмежені у своїй здатності зрозуміти «Сон у червоній вежі» та передати його лінгвокультурний зміст через переклад. Тому перекладачеві необхідно займатись як дослідженнями особливостей функціонування мови в період написання твору, так і дослідженням культурних особливостей періоду, який описується в творі, що перекладається. На цій основі попередні напрацювання переглядається і докладаються всі зусилля для створення повного перекладу.

ВИСНОВКИ

Діалог є найактивнішою формою спілкування і функціонує у вигляді тексту, що породжується відповідно до намірів кожного зі співрозмовників в певному мовному контексті. Діалог є найбільш типовою формою реалізації розмовної мови. У художніх текстах основною функцією діалогу є відображення безпосереднього спілкування персонажів: яким би не був зміст висловлювання, воно багато в чому відображає характер персонажа, розкриває його загальну культуру, соціальний статус тощо. В нашій роботі об'єктом дослідження слугував діалог у китайському класичному романі Цао Сюеціня «Сон у червоній вежі».

Діалог у романі «Сон у червоній вежі» виконує різноманітні функції, пов'язані з оповідним, наративним та художнім процесами твору. Вивчення діалогу в художній літературі є важливим і складним напрямком сучасних досліджень. Під час роботи було проаналізовано оригінальний твір, його структурно-граматичні особливості, а також переклади окремих розділів англійською та українською мовами, зроблено висновки щодо перекладацьких аспектів діалогу у романі «Сон у червоній вежі». Особливу увагу було приділено висвітленню граматичних особливостей діалогу (суб'єктно-предикативним словосполученням у ролі присудка, сполучникам паралельної підрядності та синтаксичним функціям чотириморфемної лексики) та аналізу питань, що постають перед перекладачами роману під час роботи над ним.

Відповідно, матеріал дослідження сприяє формуванню нових знань про структурно-граматичне функціонування діалогу та особливості українського перекладу характерних конструкцій, використаних у романі «Сон у червоній вежі». Отримані результати можуть бути використані для подальших досліджень феномену діалогу у романі.

В нашій роботі висвітлено теоретичні засади розвитку китайської мови впродовж історії на прикладі аналізу роману Цао Сюеціня «Сон у червоній вежі». В результаті дослідження були охарактеризовані особливості розмовної мови персонажів роману та визначені специфічні засоби формування розмовного

діалогу в художньому тексті. Окремо було досліджено структурно-граматичні функції діалогу та особливості українського перекладу характерних синтаксичних конструкцій.

Практичними результатами роботи є ідентифікація елементів якісного перекладу діалогів за рахунок використання дієвих прийомів адаптації мови оригіналу: використання коментарів, використання еквівалентних замінників лайливих слів, переклад фіктивних слів, робота з контекстом тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 石毓智.汉语的主语与话题之辨[J].语言研究, 2001 (2) : 82-91.
2. «米亚茹,红楼梦»中的并列连词[J]. 语言教学与研究; 2005(3): 33-39.
3. 《中国句型文化》作者名称. 申小龙, 1988.
4. 法庭审判言语冲突构成研究,《修辞学习》2009年4期。
5. THE STRUCTURE AND FUNCTION OF THE CHINESE COPULA CONSTRUCTION: A Constructional Approach. 詹芳琼, 1 Aug 2016, 上海: 上海外语教育出版社. (外教社博学文库).
6. 杨萍、李姗姗《从林黛玉的语言看(红楼梦)语言的艺术成就》、《长春师范学院学报》第23卷第1期,第77页。
7. 钟鸣《常见文化翻译方式在杨版《红楼梦》的对话翻译中的应用》,《西南民族大学学报》(人文社科版)2009年S2期,第17页。
8. 祝兆炬《论《红楼梦》的人物对话》、《绍兴师专学报》第15卷第2期,第35页。
9. 孙爱玲《红楼梦对话研究》,北京:北京大学出版社,1997年,导言第4页。
10. 张志远、盖梦丽《从《红楼梦》的翻译看小说人物对话翻译的达意传神》.《北京第二外国语学院学报》2006年第4期,第6页。
11. 鲁迅《中国小说的历史的变迁》。《鲁迅全集》第九卷,北京:人民文学出版社,1981年,第338页。
12. 张志远、盖梦丽《从《红楼梦》的翻译看小说人物对话翻译的达意传神》,第6页。
13. 周中明《红楼梦的语言艺术》,南宁:广西人民出版社,2007年,第108页。
14. 祝兆炬《论《红楼梦》的人物对话》,第36页。
15. 李治翰《《红楼梦》之文学语言研究》,第57页。

16. 纪晓斌、申迎丽《对话翻译与小说人物形象的再现——兼评《傲慢与偏见》的三个中译本》，《解放军外国语学院学报》第30卷第5期,2007年9月,第84-85页.
17. 曹南铉《小说原论》，首尔:1,1987年,第129-130页。
18. 周立波《谈人物创造》，《文艺报》1955年第10、11期合刊,转引自周中明《红楼梦的语言艺术》，第131页。
19. 腾云《《红楼梦》文学语言论》，卢兴基、高鸣鸾《《红楼梦》的语言艺术》，北京:语文出版社,1985年,第307页。
20. 李彦《论文学语言中人物形象传达——以《红楼梦》的对话翻译为例》，《现代商贸工业》2011年第2期,第199页。
21. 杨萍、李网澄《从林黛玉的语言看(红楼梦)语言的艺术成记》、《长春师范学院学报》第23卷第1期,第75-76页.
22. 参见陈毅平《《红楼梦》称呼语研究》，武昌:武汉大学出版社,2005年,第73-75页。
23. 邓星雨《说焦大骂人——兼谈人物语言个性化》，卢兴基、高鸣鸾《《红楼梦》的语言艺术》，第113页。
24. 曹金钟《试论《红楼梦》中人物对话的功能》，《北方论丛》1994年第3期,第77页。
25. 罗华《从语用角度看人物对话翻译——评《红楼梦》译本中的人物对话语言》，《辽宁师范大学学报(社会科学版)》第26卷第5期,2003年9月,第104页。
26. 罗华《从语用角度看人物对话翻译——评《红楼梦》译本中的人物对话语言》，第104页。
27. 梁扬、谢仁敏《红楼梦语言艺术研究》，北京:人民文学出版社,2006年,第370页。

28. 刘士聪主编《红楼译评《红楼梦》翻译研究论文集》,天津:南开大学出版社,2004年,第112页。
29. Цао Сюецінь Сон у червоному теремі : роман : розд. 1–. 40 / Цао Сюецінь ; пер. В. С. Бойка. – Харків : Факт, 2013.
30. 曹炜.近代汉语并列连词“并”的产生、发展及其消亡 [J].语文研究, 2003(4):37-
31. 常熟理工学院学报,2007(5):94-98 [4]学超,现代汉语词词典(K).北京:北京大学出版社,1998.
32. 武克中,现代汉语常用词词典[K]杭州:浙江教育出版社,1992.
33. 朱樓夢劍 . 硃批紅樓 2.紅塵醉 . 合肥: 黃山書社, 2014: 167-205.
34. 袁行霈 . 中國文學史 (第四卷) . 北京: 高等教育出版社, 1999: 356-380.
35. 袁世碩.賈寶玉心解[J].文史哲,1986(04):38-44.
36. 張利玲.林黛玉形象補論.紅紅樓夢學刊,2009(01):11-33.
37. 朱一玄 . 紅樓夢資料彙編 . 天津: 南開大學出版社, 1985: 840.
38. 黃霖 等 . 古代小說鑑賞辭典 (下) . 上海: 上海辭書出版社, 2004: 2437-2443.
39. 魯迅 . 中國小說史略 . 蘇州: 古吳軒出版社, 2017: 155-165.
40. 賴曉偉 . 《賴曉偉重評石頭記》典藏版: 民主與建設出版社出版, 2021年4月.
41. Сон в красном тереме. Т. 2. Гл. XLI – LXXX. [Цао Сюэцинь] (fb2). Цао Сюэцинь (перевод: Владимир Андреевич Панасюк).
42. Cao, X. Q. and E. Gao, A Dream of Red Mansions. translated by X.Y. Yang. Beijing: Foreign Languages Press, 1978.
43. Cao, X. Q. The Story of the Stone. translated by David Hawks. London: Penguin, 1973. Print.
44. Goldblatt, Howard. “An Interview of Goldblatt.” translated by G. Q. Shi. Chinese Comparative Literature, 94.1 (2014): 37-50. Web. 28 Apr. 2017.
45. Hightower, James Robert. “Chinese Literature in the Context of World Literature.”

Comparative Literature, 5.2 (1953): 117-124. Web. 26 Apr. 2017.

46. Hsia, C. T. "Love and Compassion in 'Dream of the Red Chamber'." Criticism, 5.3 (1963): 261-271. Web. 27 Apr. 2017.