

**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**

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ПОЕЗІЇ У ЗБІРЦІ  
«ДОЩ У ЧЕРВНІ» САПАРДІ ДЖОКО ДАМОНО**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студентки 4 курсу бакалаврату  
освітньої програми  
**«Індонезійська мова і література  
та переклад, західноєвропейська мова»,**  
спеціальність –035 «Філологія»  
(035.064 Філологія (східні мови та  
літератури (переклад включно), перша-  
індонезійська  
**Ганна Сергіївна КОРЖЕНКО**  
**Науковий керівник:**  
асист. Діана ЛАРЧЕНКО

**«Допущено до захисту»**

Протокол засідання

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

**протокол № 14 від «05 » червня 2024 року**

завідувач кафедри \_\_\_\_\_ (підпис)

д.філол.н., доц. Наталя ІСАЄВА

## АНОТАЦІЯ

Робота присвячена особливостям перекладу індонезійських фразеологізмів поезії у збірці «Дощ у червні» індонезійського поета Сапарді Джоко Дамоно українською мовою. Новизна роботи полягає в тому, що аналізуючи схожість українських та індонезійських фразеологізмів, проводиться також паралель між двома культурами та країнами, Індонезією та Україною. Адже фразеологізми відображають надбання кожного з народів і багатство їх фольклору.

Згідно з ціллю цього дослідження, основними методами в цій роботі був метод теоретичного аналізу, метод суцільної вибірки, описовий метод та метод порівняльного аналізу.

В результаті проведеного дослідження було досягнуто декілька важливих цілей. По-перше, у роботі було охарактеризовано поняття «фразеологізм» за різними дослідниками, визначено відмінності між індонезійськими та українськими фразеологізмами. По-друге, було розглянуто основні способи перекладу індонезійських фразеологізмів українською мовою. По-третє, було виконано детальний аналіз фразеологічних одиниць на основі творчості індонезійського поета Сапарді Джоко Дамоно. Після проведення цього аналізу було зроблено висновок, який підсумовує значущість цього дослідження, виконання перекладу індонезійських віршів українською мовою та систематичне порівняння двох мов і культур.

*Ключові слова:* фразеологізми, індонезійська культура, вірші Сапарді Джоко Дамоно, методи перекладу, біблеїзми.

## ABSTRACT

The work is devoted to the peculiarities of the translation of Indonesian phraseological units of poetry from the book "Rain in June" by the Indonesian poet Sapardi Joko Damono into Ukrainian. The actuality of the work is that, analyzing the similarity of Ukrainian and Indonesian phraseology is like a parallel that is drawn between two cultures and countries, Indonesia and Ukraine. Finally, phraseological units reflect the heritage of each nation and the richness of their folklore.

According to the purpose of this study, the main methods used in this work were the theoretical analysis method, continuous sampling method, descriptive method, and comparative analysis method.

As a result of the conducted research, several important goals were achieved. First, the work characterized the concept of "phraseology" according to various researchers, identified the differences between Indonesian and Ukrainian phraseology. Secondly, the main ways of translating Indonesian phraseological units into Ukrainian were considered. Thirdly, a detailed analysis of phraseological units was performed based on the works of the Indonesian poet Sapardi Joko Damono. Based on this analysis, a conclusion was made that summarizes the significance of this research, the implementation of the translation of Indonesian poems into Ukrainian, and the systematic comparison of the two languages and cultures.

*Key words:* phraseological units, Indonesian culture, Sapardi Joko Damono's poems, translation methods, biblical idioms.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ</b> .....	8
1.1. Загальна проблематика перекладу.....	8
1.2. Класифікація фразеологізмів та їх основні стилістичні функції у поетичному творі.....	14
Висновки до першого розділу.....	18
<b>РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПОЕЗІЇ ЗБІРКИ «ДОЩ У ЧЕРВНІ» САПАРДІ ДЖОКО ДАМОНО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ</b> .....	20
2.1. Способи адаптивного перекладу індонезійських фразеологізмів у Поезії Сапарді Джоко Дамоно та їх характеристика.....	20
2.2. Особливості перекладу фразеологізмів у збірці «Дощ у червні» Сапарді Джоко Дамоно українською мовою. Аналіз використання біблеїзмів фразеологічного походження у творах.....	25
2.3. Специфіка та способи збереження рими при перекладі поезій Сапарді Джоко Дамоно.....	36
Висновки до другого розділу.....	38
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	41
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	44
<b>ДОДАТКИ</b> .....	49

## ВСТУП

На сьогоднішній день, фразеологізми відіграють важливу роль у відтворенні багатства та розвитку будь-якої мови. З точки зору лінгвістики, фразеологізми - продукт багатовікового розвитку мови, це сталі вирази слів, які відображають побут і культуру народу. Вивчення і аналіз використання фразеологізмів у індонезійській мові є новим полем для дослідження, адже дослідників з цієї мовної сфери не так багато, порівнюючи з українською мовою. У випадку з Індонезією, індонезійська мова є відносно молодого, тому, дослідження цієї теми потребує охоплення різних теоретичних знань, в тому числі, праці індонезійських сучасних мовознавців.

Індонезійська література 20-го століття характеризується появою нових літературних творів і стилів. Письменники цього покоління набагато сміливіші робити експерименти і прориви у своїй творчості. Так само, як і в Україні, протягом 20-го століття Індонезія переживала духовне піднесення нації на фоні здобуття незалежності, тому, література була і є одним з найголовніших відображень фольклорних надбань народу. Настрій і мотив цих надбань, можливо побачити саме крізь призму таких літературних засобів як фразеологізми, ідіоми та сталі вирази в поезії письменників того часу.

Дане дослідження безумовно є **актуальним**, як з точки зору вивчення розвитку індонезійської мови та культури, так і з точки зору аналізу використання фразеологізмів у індонезійській та українській мовах при перекладі.

**Об'єктом дослідження** є фразеологізми у творчості індонезійського письменника Сапарді Джоко Дамоно та переклад індонезійських фразеологічних одиниць українською мовою.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що вперше проводиться детальне порівняння не тільки різноманітності індонезійської та української культур, але й багатьох лексичних одиниць, таких як фразеологізми, ідіоми, сталі вирази. Крізь призму індонезійських виразів, проводиться аналіз розвитку й відмінностей між з українською та індонезійською культурами, а завдяки

знаходженню українських аналогів, ця робота є цінним відображенням лінгвістичних надбань та розвитку української мови.

**Мета** запропонованої роботи, полягає в тому, щоб дослідити особливості перекладу індонезійських фразеологізмів у збірці поезій «Дощ у червні» написаній видатним індонезійським письменником Сапарді Джоко Дамоно українською мовою. Відповідно до мети в роботі, були поставлені такі *завдання*:

- Охарактеризувати теоретичне поняття «фразеологізм» за іноземними та вітчизняними мовознавцями і вченими.
- Визначити різницю між граматичною побудовою українських й індонезійських фразеологізмів.
- Розглянути основні способи перекладу індонезійських фразеологізмів із збірки українською мовою.
- Виконати систематичний аналіз перекладу індонезійських фразеологізмів у збірці «Дощ у червні» Сапарді Джоко Дамоно зі збереженням рими та оригінальності тексту.

Згідно з поставленою метою та завданнями дослідження, основними *методами дослідження* в цій роботі є:

- метод теоретичного аналізу (визначення основних понять, пов'язаних з відтворенням запозичень при перекладі)
- метод суцільної вибірки
- метод порівняльного аналізу для вивчення та аргументації обраних перекладацьких прийомів
- статистичний та описовий методи

**Фактичним матеріалом цього дослідження** стала книга зі збіркою індонезійського поета Сапарді Джоко Дамоно, його творчість. Матеріали іноземних та вітчизняних теоретиків перекладу. Аналіз досліджень іноземних (Ернст Август Густ, Андре Лефевр, Сюзан Баснетт, Юджин Найда) та

вітчизняних (Роксолана Зорівчак, Олена Гуз, Мар'яна Лановник) дослідників перекладу.

***Практичне значення роботи*** – це покроковий аналіз перекладу індонезійських фразеологізмів та сталих виразів з поясненнями щодо доцільності використання конкретних перекладацьких технік.

***Структура роботи*** складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загального висновку, списку використаних джерел для теоретичної та практичної частин, додатків. У першому розділі йдеться про теоретичні засади та загальну класифікацію фразеологізмів на основі досліджень та теоретиків перекладу. Другий розділ присвячений безпосередньо практичній наочній частині роботи, а саме приклади перекладу індонезійських фразеологізмів з поезії Сапарді Джоко Дамано українською мовою. Кожен розділ містить підрозділ «Висновки до розділу», а заключні результати дослідження розкрито у розділі «Висновки».

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

### 1.1. Загальна проблематика перекладу

На сьогоднішній день, поняття «переклад», вміщає в себе багато подібних за собою значень, але, перш за все, основним визначенням перекладу є - відтворення оригінального тексту іншою мовою із максимальним збереженням головного змісту. [4, с.197-201].

Якщо звернутися до сучасника й дослідника перекладу Ернст Августа Гута, то за його теорією у книжці «Переклад і релевантність», в якій він описав своє пояснення визначення «переклад», на перший план виходить сам перекладач та його інтерпретація. Тобто, під час комунікації або частини прочитаного, яку потрібно перекласти, складається певний когнітивний ланцюжок із трьох етапів: стимул, контекст, інтерпретація. Дослідник Ернст Август Гут, використовує свій основний принцип перекладу - як частину психічної діяльності людини, заснованої на релевантності та використанні мови. Таким чином, цей підхід орієнтований і на сам контекст, так як дотримання принципу релевантності завжди враховує особливості аудиторії, якій потрібно донести максимально еквівалентне значення оригіналу [40, с. 249-294].

Знання та навички перекладача також мають вагомe значення при здійсненні перекладу. По-перше, перекладач повинен мати базові знання для роботи в галузі, де має бути задіяна перекладацька діяльність. Логічно, якщо це юридична сфера, то перекладач має приділити час та увагу лексиці саме з цієї сфери. Переклад текстів, що написані індонезійською мовою, має також виконуватися перекладачем, який попередньо вивчав та ознайомився з особливостями світобачення Індонезії. По-друге, повинні враховуватися культурні аспекти

країни, мову якої перекладають, так як це, має неабиякий вплив на сприйняття читача, який можливо походить із зовсім іншого середовища [3, с. 127–133].

Але, навіть попри таку професійну підготовку, існує декілька суб'єктивних причин, через які неможливо досягти стовідсоткової еквівалентності. Найчастіше мова йде про жанрово-стилістичні особливості оригіналу, форму перекладу (усну чи письмову), індивідуальні складові перекладача, час та навіть місце здійснення перекладу. Поняття еквівалентність, яке, за влучним зауваженнями теоретика перекладу Ентоні Піма, «легітимізувало» теоретичне перекладознавство, відтворило поняття перекладу, як повного структурно-сміслового аналогу оригіналу [6, с.37].

Американський теоретик Юджин Найда відзначив два типи еквівалентності перекладу: формальну та динамічну. Формальна еквівалентність орієнтована на оригінал (на форму та зміст) і передбачає збереження в тексті перекладу формальних ознак оригіналу (відтворення граматичних форм, пунктуації, абзаців, калькування ідіом за умови пояснення у примітках і коментарях відхилень від оригіналу). «При дотриманні формальної еквівалентності увага концентрується на самому повідомленні, як на його формі, так і на змісті ...», теоретик Юджин Найда називає такий вид перекладу *перекладом-глосою*, що переносить реципієнта до культури та історії народу, мовою якого написаний оригінал [6, с.39].

Якщо говорити про динамічну еквівалентність в індонезійській мові, то існує потреба в певній адаптації до лексики та граматики. Той, хто отримує переклад, деколи не в змозі повністю зрозуміти іншу культуру, тим паче якщо читач із Заходу, а текст із Сходу, але при цьому, одержувачу може бути запропоновано «варіант поведінки, релевантний контексту його власної культури». Тобто, в цьому контексті проблематики перекладу, думки дослідників Юджина Найда та Ернст Августа Гута цілком сходяться: точний переклад є неможливим, але можливою є динамічна еквівалентність. Головною метою перекладача

залишається досягнення максимальної адекватності, за допомогою здійснення різних перекладацьких трансформацій [10, с.5-34].

Міф про переклад, як другорядну та не таку важливу частину ознайомлення з матеріалом, може бути розвіяний, коли буде повністю проаналізовано повноцінний зв'язок між автором/перекладачем/читачем. Діаграма комунікативних відносин у процесі перекладу показує, що перекладач одночасно є одержувачем і передавачем, кінцем і початком двох окремих, але пов'язаних ланцюгів спілкування:

*Автор—Текст—Приймач=Перекладач—Текст—Приймач* [37, с.26-27].

Проблематика художнього перекладу, особливо віршованого, представляє собою, особливі закони еквівалентності оригіналу. Наприклад, на відміну від науково-технічного перекладу, який вимагає від перекладача специфічних знань в одній із галузей, для розуміння сенсу перекладеного тексту та для правильного застосування термінів і понять, художній переклад деколи неможливо передати завдяки одному виду лексики. Причин відносної і не такої точної еквівалентності художнього перекладу й оригіналу багато, це і своєрідність сприйняття оригіналу перекладачем; різносистемність мов; відмінності соціокультурного середовища; індивідуальний стиль перекладача тощо.

Актуальність художнього перекладу в теперішній час зростає з кожним днем. Поява такого терміну, як ідіостиль – індивідуальний стиль, який складається зі змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора і його мовленнєвого способу вираження, свідчить про те, що це один із небагатьох видів перекладу, де вітається творчість і «свобода дій» [34, с. 141-143].

Серед найголовніших вимог до перекладу художньої літератури, яким має слідувати перекладач, є точність і ясність. Перекладач повинен донести до читача ідеї та думки, висловлені автором. При цьому, постає проблема

неспівпадання у смисловій сутності і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов і у викладача можуть виникнути проблеми зі збереженням оригінальності тексту. У прозі слово несе, перш за все, змістове навантаження і є виразником стилістичного тону, а в поезії слово стоїть в ритмічному ряді поетичного твору, і це призводить до певної зміни його ролі й смислових відтінків, особливо коли це стосується збереження рим, тощо. Метою іноземної літератури є передати почуття національного духу та традиційної форми оригіналу, а також індивідуальний стиль поета.

Лаконічність і стислість перекладу також є невід'ємною задачею перекладача, слід уникати додавання пояснень і будь-яких доповнень від себе. Сприйняття читача має відбуватися швидко і легко, головна думка твору має бути викладена зрозумілою мовою.

У сфері художнього перекладу, найбільше часу було присвячено дослідженню проблем перекладу поезії. Багато досліджень, спрямованих на вирішення цієї задачі, є або оцінками різних перекладів одного твору, або особистими твердженнями окремих перекладачів про те, як вони розглядають вирішення тих чи інших проблем [6, с.37-43].

На думку української дослідниці з перекладознавства та літератури Роксолани Зорівчак, якщо перекладач перекладає з ряду мов, а тим паче двох національних культур, то він має також вивчати лінгвокраєзнавство країни та мови оригіналу. В результаті, дуже важливо відслідковувати саме риси української перекладної літератури, що відрізняють її від оригінальної; як той чи інший переклад вплинув на розвиток зарубіжної літератури, її естетичного оформлення у творі, стилістики, образної системи, світобачення [13, с.82-93].

Українська мовознавиця, Роксолана Зорівчак, у своїй праці «З любов'ю до науки та життя» розглядає приклад вдалого художнього перекладу українського письменника М. Старицького, який надав перший повний переклад трагедії «Гамлет». Професійний знавець сцени, М. Старицький працював дуже довго над

цим перекладом, провівши свій власний метод відтворення, спираючись конкретно на систему української мови, її лексико-стилістичні та синтаксичні особливості. Мова «Гамлета» в перекладі перекладача М.Старицького – це справжня народна українська мова. Тут, перекладач максимально адаптував текст оригіналу для цільової аудиторії, а саме для українців. Але, оскільки існують значні розбіжності між українською та англійською системами віршування, перед перекладачем постала проблема перекладу та узгодження розміру віршів. Як проаналізувала сама дослідниця, Роксолана Зорівчак, перекладач може видозмінювати розмір, але замінювати ямб, властивий українському віршуванню, хореєм, навряд чи є доречним у конкретному цьому випадку, з перекладом письменника М. Старицького. Тим не менш, при перекладі та видозміні віршованого розміру, письменник М. Старицький вдало передав транскрипцією імен, географічних назв, реалій першотвору в їхній питомій звуковій формі. Таким чином, бачимо на прикладі, що при перекладі важливо брати до уваги дуже багато аспектів [13, с. 82-93].

У своїх дослідженнях з перекладу, *Translation Studies* (1980), американська дослідниця та теоретик з перекладу Сюзан Баснетт, аналізує методики деяких перекладачів та висуває свою теорію. Як приклад, взято аналіз праць ще одного теоретика перекладу, Андре Лефевра «Переклад поезії – сім стратегій і план» (1975) , де він пропонує сім стратегій, використаних попередньо англійськими перекладачами, які виконували художній переклад з «Поєми 64» давньоримського поета-лірика Катутла. Ці стратегії включають фонематичний, дослівний, метричний, прозаїчний, римований, і тлумачний переклад [48, с. 50-61].

Було підкреслено доволі багато труднощів, з якими можуть стикнутися перекладачі, пов'язаних з перекладом кількох літературних прийомів, таких як алітерація, алюзія, метафора, пародія, каламбур, римування, метр, поетична дикція, стиль, регістр, жаргон, діалект. Можна виділити такі висновки щодо теорії дослідника перекладу Андре Лефевра про методики перекладу поезій:

- (1) У дослівному перекладі, наголос спотворює сенс і синтаксис оригіналу.
- (2) Фонематичний переклад, який намагається відтворити звучання оригінального тексту на таке ж саме в мову перекладу, створює перефразування сенсу. Тому, дослідник Андре Лефевр приходить до висновку, що хоча це працює тільки місцями вдало, загальний результат неуспішний і часто взагалі позбавлений сенсу.
- (3) Римований переклад, де перекладач «входить у подвійне рабство» метра та рими. Висновки теоретика Андре Лефевра тут особливо суворі, оскільки він вважає, що кінцевий продукт є просто «карикатурою» на текст оригіналу.
- (4) Стратегія метричного перекладу акцентується на ритмічній системі твору. Домінантним критерієм валідності перекладу стає віршований розмір. Однак різниця фонетичних систем (кількість складів у слові, наголос), як правило, не дає перекладачеві змогу наблизитися до оригіналу. Надмірна увага до формальної сторони, як і в разі фонетичного перекладу, нівелює лексико-синтаксичні аспекти перекладу [37, с.33-35].

Завдання перекладача полягає в налагодженні недосяжної комунікації між поетом і читачем через різницю мов, часу, місця та поетичної традиції. За словами теоретика та дослідника перекладу, Андре Лефевра, завдання перекладача полягає у встановленні комунікативного зв'язку між читачем та автором.

Стратегії, окреслені ним, є дійсно фундаментальними для теорії поетичного перекладу [9, с. 95-99].

Коли перед перекладачем постає вибір стратегії перекладу, повинні враховуватися як індивідуально-авторські преференції, так і сам стиль оригінального тексту. Наприклад, у задачі перекладати сонет, що не лише має особливу структурну складову, а є багатим на різні образи водночас, в такому

випадку, перекладач повинен враховувати як формальний (граматичний), так і контекстуальний(ідейний) аспекти.

В той час як, у своїх дослідженнях з перекладу, *Translation Studies* (1980), дослідниця Сюзан Баснетт пояснює недоліки деяких методів перекладу її попередника теоретика Андре Лефевра «надмірним зосередженням на одному чи кількох елементах вірша», що призводить до «несбалансованого перекладу». Дослідниця Сюзан Баснетт також визначає інші перекладацькі проблеми та підводні камені, які виникають під час перекладу, а саме період написання поезії, який може бути доволі віддаленим від часу, коли відбувається переклад. Ще однією з проблем є історичний стилістичний вимір, тобто мова та стиль періоду, в якому оригінальний твір. Тут перекладач стикається з важким рішенням, чи використовувати актуальні мовні вирази, чи спробувати знайти відповідні еквіваленти в цільовій мові, які можуть відтворити стилістичні особливості старого вихідного тексту. Хоча дослідниця і схвалює деякі методи перекладу, такі як використання вставок і доповнень для прояснення архаїчних або незрозумілих текстів, модернізація тексту для потреб сучасного читача, необхідне відхилення від форми та мови оригіналу, вдале тлумачення оригіналу та відповідного формування цього тлумачення, її остаточний висновок полягає в тому, що не існує єдиного правильного способу перекладу вірша, так само як немає єдиного правильного способу його написання [37, с. 13-21].

Як висновок, що українські, що іноземні теоретики та практики перекладу, розійшлися в думках щодо найкращого методу для перекладу саме поезій, але загалом, якщо розглядати художній переклад – то це відтворення засобами рідної мови особливостей чужоземного літературного тексту в нерозривній стилістичній єдності його змісту і форми. Переклад є дійсно одним з дуже важливих елементів не тільки сприйняття іноземної літератури, але й ознайомлення з іншою культурою і країною.

## **1.2. Класифікація фразеологізмів та їх основні стилістичні функції у поетичному творі.**

Якщо з визначенням поняття «перекладу», є надзвичайно багато досліджень і праць, які формують відносно чітке розуміння цього терміну, то поняття «фразеологізм» є досі на стадії розвитку й полем для доповнень і появ нових теорій. Для цього існує такий розділ мовознавства, як фразеологія. Тож, якщо спиратися на пояснення мовознавців, фразеологізм – це стійке, лексично неподільне і цілісне словосполучення, яке за значенням може дорівнювати одному слову. Фразеологізми – специфічні одиниці мови, що складаються з двох чи більшої кількості роздільно оформлених компонентів і характеризуються цілісністю значення, лексичного складу та граматичної будови. Що важливо також зазначити, термін фразеологія, як правило, більш відомий у світі європейської лінгвістики та мов, наприклад української, німецької тощо, тоді як в Америці й в нашому випадку в Індонезії, термін фразеологія частіше розглядається, як відома нам фразова одиниця – ідіома [11, с.120-121].

Стилістичні функції фразеологізмів у творі – це перш за все роль вираження та стилістичного зображення в усному й писемному мовленні. Засобами фразеології можна відобразити такі важливі частини твору як, глибокий зміст і сенс, образно-емоційне відтворення почуттів і думок головних героїв. Більшість фразеологізмів, зважаючи на притаманні їм виразові якості, навіть поза контекстом та художніх творів здатні робити повсякденне мовлення більш яскравим і красномовним [14].

Якщо розглядати саме стилістичну класифікацію, до якої входять багато різноманітних груп фразеологізмів, то можна побачити, що це надзвичайно важлива частина мови, адже вона відображає культурний код нації. Одна з таких груп включає в себе образно-експресивні фразеологізми: крилаті вирази, приказки, прислів'я, примови, фейлетони, нариси. Часто, ця група використовується саме в художніх творах. Також виділяють такі групи

фразеологізмів: розмовно-побутові, народнопоетичні, наукові, офіційно-ділові, книжні, вузько-термінологічні, публіцистичні, конфесійні та фольклорні фразеологізми [17, с. 34-52].

Загалом, найчастіше в художній літературі використовуються саме розмовно-побутові й народнопоетичні фразеологізми, з метою додавання колориту та індивідуалізації певних персонажів у творі або вірші. Саме тому, такі фразеологізми називаються стилістичними, бо вони виконують функцію створення *неповторного стилю* того чи іншого автора, допомагають краще зрозуміти відчуття, які хотів викликати автор, а також, через такі сталі вирази читачеві надається можливість поринути в правильну атмосферу твору [21, с. 48].

Що важливо, фразеологізми дійсно ґрунтуються на етносі й образах народу, тобто вони є його прямими репрезентантами культури. Культура виявляється в сукупності матеріальних і духовних цінностей, накопичених конкретною спільнотою людей, цей феномен відображає національний і соціокультурний фонд. У першу чергу, це стосується образів. Образність є домінантною рисою фразеологічних одиниць, так як вона надає їм роль більше емоційного та експресивного забарвлення. Також слід зазначити, що серед розмовних фразеологізмів виявляється найбільша кількість яскравих синонімічних рядів (на позначення дій, станів, характеристики окремих людських рис, життєвих ситуацій); визначальною рисою синонімічних рядів є перебільшення чогось і таким чином, у творі вони можуть виступати певною стилістичною настановою або повчанням «від народу», надаючи вже при цьому, повчальний характер [17, ст.34-52].

Стійкість фразеологізму можна спостерігати на психолінгвістичному рівні, і за допомогою психолінгвістичних тестів можна довести, що фразеологізм усвідомлено зберігається як єдине ціле, схоже на слово [31].

Існує три умови успішного використання фразеологізмів у мові та у поезії; читач повинен знати, що певний вираз існує, має бути готовим сприйняти його сутність, а вираз має залишатися впізнаваним, незважаючи на будь-які труднощі з інтерпретацією. На те фразеологізми і є стійкими одиницями, щоб їх значення залишалося максимально непорушним [7, ст.39-41].

Важливо розуміти, що порівнюючи з еквівалентністю перекладу звичайного речення і речення з такими лексичними одиницями, як фразеологізми, поняття еквівалентність часто є недосяжним, так як це явище дійсно доволі складно перекласти з однієї мови на іншу. Здебільшого необхідно шукати близькі за значенням аналогії в мові перекладу [7, ст.39-41].

Наприклад, український фразеологізм «дрижаки хапати»— буде означати «змерзнути, тремтіти від холоду», тим часом індонезійською це ж саме значення буде звучати як «masuk angin», що в буквальному сенсі перекладається як «вітер зайшов». Здається спочатку незрозумілим, але якщо знати специфіку індонезійського населення, яке звикло до теплого тропічного клімату, де немає таких холодів як в Україні, індонезійці дуже вразливі навіть до звичайного вітру, тому кожного разу, коли відчують найменший холод, «тремтіння», застосовують саме цей фразеологізм. Таким чином, при аналізі стилістичної функції цієї фрази у поетичному творі, можуть виникнути труднощі з підбором влучного еквіваленту українською мовою [20, с. 202–203].

Індонезійська мова як і держава Індонезія, порівняно нова, й наразі досить розвивається, тому є багато факторів, на які варто звертати увагу перекладачам. Один із них, це дуже великий інтернаціональний вплив та запозичення. Індонезійська мова приймає багато іноземних слів. Розуміння значення іношомовних слів буде більш стійким, якщо також дослідити їх первісне значення та знати історію словоформи. Крім того, етимологія кількох корінних

індонезійських слів також може допомогти краще зрозуміти не тільки значення слів, а й цілих фразових словосполучень як, фразеологізми [42, с. 10-25].

До прикладу, розглянемо індонезійський фразеологізм «*arang di muka*» - *sedang mendapat malu* – що означає і в звичайному перекладачі видає значення як ганьба, переживати сором за щось [46, ст.13]. Але, якщо розібратися з кожним словом окремо і дізнатися етимологію походження, можна доволі вдало підібрати український аналог і тоді, цей фразеологізм виконає свою стилістичну функцію у творі. По-перше, слово *muka* походить із Санскриту і означає «обличчя», натомість слово *arang*, індонезійського походження означає «деревне вугілля». Виходить «Деревним вугіллям в обличчя», що нагадує всім знайомий український вираз «Вдарити в бруд обличчям», що також має значення «показати себе негідно, схибити». Відповідно, знаходимо еквівалентний український фразеологізм який ідеально передає усю повноту та ідейність індонезійського : «Сісти в калюжу» - опинитися в незручному становищі, зазнати ганьби або невдачі [32].

Беручи до уваги також творчість індонезійського поета Сапарді Джоко Дамоно, можна зрозуміти, що він так само як і українські автори, використовує багато різних лінгвістичних прийомів задля надання стилістичного функції в своїх творах. Тобто, Сапарді Джоко Дамоно показує, що у створенні образності й емоційно-експресивного забарвлення, потрібно додавати фразеологізми, крилаті вирази, ідіоми, персоніфікацію, метафори. Функція цих явищ мови полягає в тому, щоб створити і полегшити уяву читача про досвід і знання, якими володіє автор. Образна мова здатна приховати справжнє значення за допомогою *образів*, а поети мають певні хитрощі, щоб створити багатші, ефективніші та більш яскраві ефекти у поетичній мові [34, с. 37-43].

## Висновки до Розділу 1

Розглянувши загальну проблематику перекладу та стилістичну функцію фразеологізмів у цьому розділі, можна зробити певні висновки щодо до того, як правильно підійти до перекладу індонезійської поезії. Перш за все, виходячи з розглянутих досліджень та матеріалу про різновиди художнього перекладу, не слід фокусуватися тільки на одному способі, адже можна втратити еквівалентність не тільки граматики, але й головної ідеї твору. Потрібно також зважати на культурний аспект, тому що без цього, буде доволі важко донести читачеві саме ті відчуття та сенс, який хотів передати автор.

Головна мета будь-якого художнього твору полягає у досягненні певного *естетичного впливу* та створенні художнього образу. Така стилістична спрямованість відрізняє художнє мовлення від інших видів мовленнєвої комунікації, для яких пріоритетним є інформативний зміст, а не індивідуальне сприйняття реципієнтом. Іншими словами, художнім перекладом можна назвати різновид перекладацької діяльності, головною метою якого, є зробити художньо-естетичний вплив на читача, і максимально наблизити його до оригінального тексту.

Теж саме стосується і важливої ролі фразеологізмів. У фразеології існує надзвичайно велика кількість підвидів та класифікацій, а саме: релігійна справа, різні побутові й розмовні процеси, народно-поетична діяльність, народні звичаї та обряди, усталені казкові звороти, крилаті вирази, персоніфікація. Як бачимо, фразеологізми збагачують індивідуальність героїв твору, передають емоції та переживання, тим самим ніби відносять читача до місцевого колориту.

## **РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПОЕЗІЇ ЗБІРКИ «ДОЩ У ЧЕРВНІ» САПАРДІ ДЖОКО ДАМОНО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.**

### **2.1. Способи адаптивного перекладу індонезійських фразеологізмів у поезії Сапарді Джоко Дамано та їх характеристика.**

Поняття адаптивного перекладу в поетичній сфері, вимагає декілька головних стратегій, які можуть допомогти перекладачу, досягти максимально успішного результату. У першу чергу, слід розпочати з самого терміну адаптація, як засобу пристосуватися до тексту оригіналу через призму культурних відмінностей і внутрішніх одиниць мови.

Адаптація, як вид мовного посередництва більшістю дослідників розглядається як довершена форма перетворень. Основна мета цієї стратегії полягає у перекладі, який відповідає саме авторським цілям, але водночас з урахуванням лінгвокультурних аспектів носіїв мови та культури читача. Загалом передбачається дві стратегії: адаптація типу тексту та адаптація інформації типу тексту [8, с.20-33].

Поняття адаптивності, також містить у собі певний ступінь еквівалентності, але не зводиться до повністю стовідсоткового співпадіння. Еквівалентність – поняття, що розглядає саме результат перекладу винятково стосовно оригіналу за ступенем повноти передачі його значимих елементів. У той же час, адаптивний переклад відображує його придатність до прочитання. Таким чином,

цінність такого перекладу полягає в процесі сприйняття читачем, а не його змісту [30, с.135-137].

Розглянемо особливості стратегії адаптації саме в художньому та поетичних творах, адже переклад таких творів є однозначно одним із найскладніших і найважливіших з точки зору відображення культурних аспектів автора оригінального тексту. Велика роль, в такому типі перекладів належить вдалому відтворенню зовнішніх і внутрішніх одиниць в нашому випадку, вірша зі збірки індонезійського поета «Дощ у червні», а саме: стилістики, образності, еквівалентності лексичних явищ (як фразеологізм, ідіома, вираз) ритму, рими, евфонічної структури, розміру та емоційно-експресивного забарвлення. Звісно, на перший план тут виходить саме адаптивні методи перекладу, адже повної еквівалентності всіх цих зовнішніх і внутрішніх значень досягти неможливо, тому що в іншій мові є багато абсолютно індивідуальних особливостей [30, с.135-137].

І як бачимо, фразеологізми також входять у заповнювальну частину поетичного перекладу, як внутрішній мовленнєвий елемент стійкого неподільного словосполучення. Так само як і в українській, фразеологізми в індонезійській мові, відіграють роль стилістичного впливу на реципієнта, а також створенню певних образів. В індонезійській лінгвістиці фразеологія відноситься до фіксованого розташування слів і має конотативне значення, яке більше поширене в таких поняттях як прислів'я та вислови. Саме тому, буде розглядатися переклад усіх видів фразеологізмів.

Основні способи перекладу фразеологічних одиниць – це фразеологічний еквівалент, фразеологічний аналог, калькування, описовий переклад і контекстуальна заміна [21, с.47-48].

Фразеологічний еквівалент, тобто передача фразеологізма фразеологізмом, – є найкращим способом. Але, на жаль, він можливий, коли в обох мовах є класична версія того чи іншого фразеологізму, що подекуди буває складно знайти.

До прикладу, в українській мові є такий фразеологізм:

«*Як риба у воді*», що означає почувати себе вільно, невимушено [23].

Було знайдено точний індонезійський еквівалент:

«*Seperti ikan dalam air*» - «Як риба у воді», почуватися дуже радісно [45].

Обидва фразеологізми, вмістили в собі образ риби, значення якої повністю збігаються в обох мовах, мають одну й ту ж саму ідею, про людину, яка відчуває себе максимально впевнено в своїй сфері. Часто такі фразеологічні одиниці є інтернаціональними виразами, які походять від спільного джерела – міфів, біблії, опису тварин, як в цьому випадку. Таким чином, використано перший спосіб перекладу фразеологізмів, а тобто – знаходження еквіваленту.

Наприклад, в українській мові є такий фразеологізм:

«*Глибока вода тихо пливе*», що означає розумну та урівноважену людину [28].

Було знайдено індонезійський аналог:

«*Air tenang menghanyutkan*» - «Тиха вода, змиває», що має точно таке саме значення, тихі люди, зазвичай мають глибокі знання [46].

Обидва фразеологізми, вмістили в собі образ води, з використанням прикметника/прислівника *тиха, тихо*, що в кінцевому результаті описує спокійну й розумну людину, яка пливе за своєю течією, й не дозволяє якимось перешкодам вивести себе з такого стабільного емоційного стану.

Існує також переклад фразеологічним аналогом, тобто використання в українській мові фразеологічних одиниць, які мають те саме значення, але які побудовані на іншому образі, в індонезійській мові. При такому перекладі слід враховувати, що український образ повинен бути нейтральним щодо національного забарвлення [21, с.47-48].

Український фразеологізм:

«*Курячий розум*» – хто-небудь розумово обмежений, неспроможний тверезо мислити [28].

Індонезійський аналог:

«*Otak udang*» - в прямому сенсі означає «мозок креветки» - образний термін для тих, кого вважають дурнем. Слово мозок завжди асоціюється з головою [47].

Як бачимо, значення виходить таке ж саме, але образи видозмінені. Слід також розуміти про різницю в наших культурах, наприклад в Індонезії екзотичні тварини більш поширені, тому й існує багато фразеологізмів з ними, як в останньому випадку. Можливо, через наявність мозку, голова завжди видаляється під час обробки креветок і таким чином вони почали асоціювати таке значення. Таким чином, використано другий спосіб перекладу фразеологізмів, а тобто – знаходження аналогу.

Третій спосіб, це переклад калькою, коли стає неможливо передати семантико-стилістичне та емоційне забарвлення фразеологічної одиниці. Цей спосіб називається дослівним перекладом тобто спроба скопіювати індонезійський образ і створити власне фразеологічне словосполучення [21, с.47-48].

«*З сонних очей*» – щойно прокинувшись, спросоння, «як сонна муха» [32].

«*Berat mata*» – в буквальному сенсі перекладається як «важкі очі», але також означає сонну людину [46, с. 20].

Четвертий спосіб перекладу фразеологізму це - описовий переклад, відмова від перекладу фразеологізмом. Якщо в українській мові відсутній еквівалент чи аналог англійського фразеологізму, а спосіб калькування спричинює малозрозумілий буквалізм, перекладачеві доводиться застосовувати описовий переклад. Такий спосіб перекладу передає значення фразеологічної одиниці

мови оригіналу за допомогою вільного сполучення слів мови перекладу. [21, с.47-48].

Український фразеологізм:

«*З молоком на губах*» – молодий, недосвідчений [28].

Індонезійський фразеологізм:

«*Kelara muda tak berminyak*» - Молодий кокос, не містить в собі жиру. – що означає молодих людей без досвіду [46].

Контекстуальні заміни, які перекладач намагається знайти у творі, можуть бути вираженими українськими фразеологізмами, які хоча і не відповідають рими та однаковим образам індонезійському фразеологізму, але з достатньою точністю передають його сутність у конкретному контексті. Переклад за допомогою перефразування чи контекстуальної заміни вважається більш адекватним способом, ніж дослівний переклад. Цей спосіб відповідає тому, що французькі вчені, які досліджували лінгвістичні аспекти перекладу, Жан-Поль Віне та Жан Дарбельне називають «транспозицією», тобто «процесом заміни одного класу слів іншими без зміни значення повідомлення» [21, с. 47-48].

На прикладі одного з віршів зі збірки Сапарді Джоко Дамоно, розглянемо цей спосіб.

(1) ..... ia pernah ingin sekali Bertemu yesus, tapi ayahnya bilang Yesus itu *anak jadah*.

Ia tak pernah tahu apakah ia pernah sungguh-sungguh mencintai ayahnya

(1) ..... колись він дуже хотів зустрітися з Ісусом, але його батько сказав, що Ісус був *без роду й племені* [38].

Він ніколи не знав, чи любив він свого батька по-справжньому.

Вірш «Pada Suatu Malam» - «Одна ніч», строфа 3 [див. Додаток 3].

У даному фразеологічному виразі «*anak jadah*» означає *позашлюбну дитину*. Можливо, тут малося на увазі, що в Ісуса не було батька, тому його назвали позашлюбною дитиною. Загалом суспільство завжди вважає дітей, народжених без батька, позашлюбними. Тому, саме тут письменник Сапарді використовує таке фразеологічне мовлення, щоб отримати естетичну цінність літературного твору.

Якщо розглянути українські відповідники цьому фразеологізму, можна знайти декілька варіантів: *байстрюк*, (що і означає позашлюбну дитину, але має доволі образливе значення) і *безбатченко* [28].

Але, є ще один фразеологізм, який буде описувати саме цю ситуацію – «*без роду й племені*», який означає абсолютно самотню дитину, народження якої було невідомим, так само як і батьківство. Приклад з української літератури:

«...*Чи думав.. Федоровський, парубок, як кажуть, без роду й племені, що йому може всміхнутися щастя?*» (Б.Антоненко-Давидович) [32].

Таким чином, було використано саме цей фразеологізм, у випадку якого, один вислів «*anak jadah*» (в буквальному сенсі перекладалося б як «*дитина зла*») - замінюється рядком слів – «*без роду й племені*», що не мають ідіоматичного характеру, проте виражають загальне значення, передане вихідною фразеологічною одиницею.

Отже, вибір того чи іншого перекладу залежить від особливостей фразеологічних одиниць, які перекладач має розпізнати, зрозуміти та передати їх настрій, яскравість та значення. Також можна створювати й інші переклади на вже існуючі фразеологізми і тим самим поширювати варіанти вірної передачі висловлювань.

## 2.2. Особливості перекладу фразеологізмів у збірці «Дощ у червні» Сапарді Джоко Дамоно українською мовою. Аналіз використання біблеїзмів фразеологічного походження у творах.

До фразеологічних зворотів відносяться і *крилаті вирази та посилання*, що широко вживаються у різних типах мовлення та стилях мови, сюди ж можна віднести різного роду *цитати*. При їх передачі перекладач повинен керуватися традицією, що існує в українській мові, незалежно від словникового значення слів, що входять до складу виразу. Тут часто спостерігається розходження між українською та індонезійською мовами. Передача при перекладі фразеологічних одиниць - дуже важке завдання. Вибір того чи іншого виду перекладу залежить від особливостей фразеологічних одиниць, які перекладач повинен розпізнати і зуміти передати їх значення. Так як фразеологічні одиниці широко використовуються в літературі всіх стилів, то без знання фразеології неможливо оцінити яскравість і виразність мови, зрозуміти жарт, гру слів, а іноді просто і взагалі втратити сенс всього висловлювання [11, с.24-27].

В одному з віршів Сапарді Джоко Дамоно, «Bunga 1» – «Квіти 1», строфа 1, використовуються дуже описові та поетичні слова, щоб створити сильні візуальні та емоційні образи [див. Додаток 4]. Наприклад, «бутон розпустився на краю поля, коли настала ранкова тиша» малює спокійний і умиротворений образ, а «крик вовка», «палаючий ліс» - створює більш тривожну і напружену атмосферу.

Ось образне фразеологічне сполучення слів, які було знайдено:

1. "*Bunga rumput itu pun berdusta*" – (Bunga 1, строфа 1) [38].

«*Навіть польові квіти брешуть*» - це означає, що щось таке тихе, що здається простим і нешкідливим (наприклад, квіти трави), можуть обдурити. Це може стосуватися оманливої видимості або прихованої істини.

На згадку до такого значення одразу сходить український аналог:

«У тихому болоті, чорти водяться» - ідея цього вислову полягає в тому, що не кожен, хто здається тихим і спокійним, насправді є таким. Навіть такі можуть збрехати й затіяти зловісні плани [32].

Слід також не забувати про різноманітну класифікацію фразеологізмів, яка налічує і фразеологічні одиниці, і єдності, і сполучення, але не завжди можливо точно віднести тільки до однієї групи. Тим часом, якщо співвідносити фразеологізми з окремими частинами мови, тобто за їхнім сукупним лексичним і граматичним значенням - бувають іменникові, прикметникові, прислівникові, вигуківі. [22].

У тому ж вірші, знайдено приклад контекстуальної заміни при перекладі фрази «**Cuaca berdenyut**», що дослівно перекладається як «**Погода пульсує**». Але, значення рядка, звісно ж, образне, тому потрібно передати ідею того, що щось різко змінилось. Український фразеологізм, який якраз стосується погодних і природних явищ, дуже влучно б передав значення: «**Наганяти холоду**» — викликати страх, переляк, занепокоєння, тривогу [32].

В одному з віршів, «Yang fana adalah waktu»- «Смертний час», з назви та першої строфи можна знайти саме *іменниковий фразеологізм*, який називає предмет чи явище, у реченні, як і іменники, вони також виступають підметами, додатками, іменними частинами складених присудків.

*Yang fana adalah waktu. Kita abadi:*

*memungut detik demi detik, merangkainya seperti bunga sampai pada suatu hari  
kita lupa untuk apa.*

*Tapi,*

*yang fana adalah waktu, bukan?»*

**Смертний час**

*Ми безсмертні:*

*Зриваємо секунду за секундою, сплітаємо їх, як вінок, поки одного разу  
Не забудемо, навіщо.*

*«Але смертний час, чи не так?», –  
Запитаєш ти. Ми безсмертні [38].*

Як вже зазначалося раніше, дуже часто можна зустріти еквівалентну версію фразеологізму, кола вона є інтернаціональною або такою, яка походить від спільного джерела – релігійних книжок, опису природи, тварин. У збірці «Дощ у червні», є доволі багато віршів на ці теми. Один із прикладів щодо релігійної теми, було знайдено у вірші, який попередньо вже розглядався, «Одного вечора», 8 абзац, 5 строфа:

*«...ia takut membayangkan dirinya sendiri, ia pun ingin lolos dari lampu-lampu dan  
suara-suara malam hari,  
dan melepaskan genggamannya dari kenyataan;  
tetapi disaksikannya: berjuta orang sedang berdoa,  
para pengungsi yang bergerak ke **kerajaan tuhan**...»*

*«...він боявся уявляти себе самого. він хотів втекти від ламп і голосів цієї ночі.  
і втекти від реальності.  
але він побачив мільйони людей, що моляться,  
біженців, які прямують до **Царства Божого**, » [38].*

*«**Kerajaan tuhan**» - «**Царство Боже**» - український еквівалент усталеній фразі з  
Біблії, «Царство небесне» (вічне, Боже) [28].*

Існує три версії значення цього висловлення:

- 1) Рай

Вона замолоду, будши замужем за дяконом і натерпівшись і холоду й голоду, як овдовіла й перейшла до брата жити, то мов у **царство Боже** попала (Панас Мирний).

- 2) Уживається при згадці небіжчика для вираження побажання йому загробного життя в раю.
- 3) Страта, смерть [32].

Продовжуємо розглядати той же вірш і звертаємо увагу на 6 абзац, 7 строфу:

*«...він весь час відчував біль і сором,  
щоразу думаючи про гріхи, він весь час втрачав свідомість,  
якщо думав про смерть і вічне життя.  
мабуть, Бог, як директор школи, думав він.  
коли він був у молодшій школі, можливо, Бог  
виганяв і карав неслухняних учнів,  
залишаючи їх тинятися навколо та до **чорта в зуби...**»*

*«...ia selalu merasa sakit dan malu setiap kali berpikir  
tentang dosa; ia selalu akan pingsan  
kalau berpikir tentang mati dan hidup abadi.  
barangkali tuhan seperti kepala sekolah, pikirnya  
ketika dulu ia masih di sekolah rendah. barangkali tuhan  
akan mengeluarkan dan menghukum murid yang nakal, membiarkannya  
bergelandangan **dimakan iblis...**» [38].*

В буквальному сенсі, ціле речення перекладалося б як «...залишаючи їх блукати на поживу дияволу...». Їх – малося на увазі неслухняних учнів, можливо, таким чином, автор хотів передати емоційну та експресивну складову, за допомогою образу диявола, як негативного і страшного персонажа у Біблії. У випадку з перекладом на українську, перед нами стоїть задача, передати той самий сенс, зберігаючи при цьому стилістичну функцію цього виразу.

Український аналог «*До чорта(дідька) в зуби*» - означає послати когось у найнебезпечніше або найвіддаленіше місце [23].

«...Знаю, Пашо, знаю, що кожен з нас, як стій, в атаку піде, у розвідку, на смерть, **до чорта в зуби ...**» (Л. Дмитерко) [32].

Таким чином, Сапарді Джоко Дамоно використовує групи конфесійних фразеологізмів, що виконують стилістичну функцію цього вірша, роблять його більш сакральним та виразним саме у цій сфері.

Варто зазначити, що подекуди перекладачу може бути доволі складно перекладати весь вірш, адже окрім фразеологічних одиниць, твір може містити в собі багато інших літературних стилістичних засобів: персоніфікацію, метафору, символи. Індонезійський поет не обмежився фразеологізмами також, розглянемо, як приклад, один з його віршів повністю:

### **РУКА ЧАСУ**

*Він завжди простягає руку через вікно  
довго і страшно  
І поки ти працюєш або навіть мрієш,  
нічого не підозрюєш  
Аж ось запитуєш: чого ти хочеш  
Означає, тебе занесло надто далеко ,  
перш ніж усвідомив,  
що вже дрейфував  
час не жде  
переведення стрілок старого годинника  
який відразу поспіхом бив  
не обертаючись, хоч ти й кричав  
Він завжди простягає руку через вікно*

*важкого досвіду набираючись  
а ти не знаєш більше все одно  
горловини своєї сорочки тримаючись [див. Додаток 1].*

Тож, розпочнемо з перших рядків:

*«...Він завжди тягнеться через вікно  
довгий і страшний...»*

В цілому вірші, основним елементом є **персоніфікація часу**.

Надання часу, образу, який простягає «свою руку» через вікно. Тобто, вікно в цьому випадку, як сполучний символ між *внутрішнім* (особистим) і *зовнішнім* (часом). Через вікно, ми бачимо світанок, коли прокидаємося, потім бачимо як день змінюється на ніч, коли темніє, таким чином вікно як показчик часу.

Одразу після, йде другий рядок, який описує час як «довгий і страшний», як **символ**, того, якою насправді є природа часу: безмежний, таємничий; час не торкається нас фізично, але він образно відчувається.

*«...І допоки ти працюєш або навіть мрієш  
нічого не підозрюєш...»*

Тут, фраза «нічого не підозрюєш», як і попередньо, показує образ часу, який продовжує йти не зважаючи на обставини й умови. Задля чіткого розуміння для читачів українців, можливо застосувати контекстуальний метод перекладу і застосувати всім відому **сталу фразу «час біжить»**, він не буде чекати, поки хтось працює або мріє [32].

*«...Аж ось ти запитуєш: чого ти хочеш  
означає, що тебе занесло надто далеко,  
перш ніж усвідомив, що вже дрейфував...»*

Сумнів в існуванні часу — те ж саме, що надто глибоко міркувати про реальність і мету, поки ви нарешті не зрозумієте, що безсилі проти часу і його основна роль — використовувати його, поки ти живий і успішний.

У цій частині використовується засіб *пресупозиції*, тобто розповідь, де є або чітке знання, або припущення *мовця* про те, що *адресат* розповіді належить до його мікросвіту, і таким чином здатний домислити або припустити неказанне, але таке, що мислиться в цьому творі:

«...Запитання, чого час хоче від вас? – відбувається спершу пошук причини, потім перехід до пошуку відповіді та до усвідомлення.

*«...він ніколи не питав дозволу  
переведення стрілок старого годинника  
який відразу поспіхом бив  
не обертаючись, хоч ти й кричав...»*

Знову відбувається *персоніфікація*, час ніби живий і має стрілки, які повертають стрілки годинника. Тут також можливий контекстуальний переклад і використання *фразеологізму* «..він ніколи (час) не запитував дозволу.. » - *час не жде (не стоїть)* – тобто, та сама ідея «безжалісного часу», який нікого не чекає і робить все без дозволу.

«...— **Час не жде**, Дмитре Івановичу. Давайте мені, якщо знайдеться, такого-сякого інструменту: напильничка, тисочків. Мені б одну штуківину полагодити...» (О. Сизоненко) [32].

І вже тоді, не потрібно б було повторювати займенник він, але відбулася та ж сама персоніфікація:

*«...Час не жде  
переведення стрілок старого годинника  
який відразу поспіхом бив*

*не обертаючись, хоч ти й кричав...»*

*Переведення стрілок старого годинника — це знову визначення часу, як природного циклу, який люди не можуть контролювати, не кажучи вже про те, щоб підкорятися їм і потребувати дозволу. І остання частина:*

*«...Він завжди простягає руку через вікно  
важкого досвіду набираючись  
а ти не знаєш більше все одно  
горловини своєї сорочки тримаючись...»*

Перший рядок повторюється в останній частині, ніби нагадати, що з нам все ще є наш головний герой (**персоніфікація**), час, який своїми довгими і страшними руками загрожує людям, які поступово старіють і стануть безпорадними.

Тримання горловини сорочки тут, це **символ загрози**, залякування (жаль про минуле, тривога про майбутнє, форма залякування часом). Таким чином, бачимо, що в одному лиш вірші використано багато літературних засобів, які відображають міру розвитку індонезійської літератури тих часів, а також рівень багатства індонезійської мови на фразеологізми та їх підтипи.

Як було проаналізовано раніше, в збірці «Дощ у червні» автор Сапарді Джоко Дамоно використовує багато фразеологізмів та сталих виразів античного і біблійного походження. Але, у випадку з перекладом, можуть виникнути труднощі, так як інтерпретація певного значення від іншого народу виявляється у видозміненій формі та лінгвістичному стилі. Наприклад, вірш «**Відстань**», містить в собі такий рядок:

*«...і спустився Адам в ліси,  
розчинившись у переказах... » [див. Додаток 5].*

За Біблією, перші люди які жили в раю були Адам і Єва. Тому, в українській фразеології з'явилася фраза «від Адама», «за Часів Адама» — що означає, дуже давні часи, використовується у різних контекстах [32]. Українські письменники тим часом, по своєму також використовували цю фразу, але значення залишалось те ж саме. Найбільш схожу фразу до «...**і спустився Адам в ліси...**», з вірша індонезійського письменника, можна віднайти і в українського письменника Павла Тичини із циклу «Сотворіння світу»:

*«...Вже би заснув сиз вечір.  
Заснула Єва — тихо.  
Лежить отара — ніч.  
**Адам з шатра виходить.**  
Прийшов і став — печера.  
Розклав огонь, — кує... »*,

Так само як і «...**Адам з шатра виходить...**» Павла Тичини, - «...**і спустився Адам в ліси...**», Сапарді Джоко Дамоно, мають однакове значення на основі біблійного фразеологічного виразу «від Адама», який задає певну історію або сюжет вірша «здалеку, з самого початку» [28, с.10].

В українській літературі є також варіанти використання цієї фрази у гумористичному або іронічному сенсі. Візьмемо за приклад, уривок з Енеїди, Івана Котляревського:

*«...А се сап'янці-самоходи,  
**Що в них ходив іще Адам;**  
В стариннії пошиті годи,  
Не знаю, як дістались нам... »*,

«...**Що в них ходив іще Адам;** ... », мається на увазі щось дуже старе та скоріш за все, не актуальне в наші часи [32].

Таким чином, біблеїзми, або фразеологізми біблійного походження є надзвичайно поширеними і актуальними в сучасній літературі. І в Індонезії, країні, де

поєднується одразу шість різних офіційно визнаних релігій, ця тенденція стає досить цікавою для дослідників. Фразеологізми біблійного походження згодом можуть увійти, не тільки в літературу, але й в розмовну мову. Наразі, біблеїзми використовуються у сюжетах художніх творів, як це було проаналізовано у збірці індонезійського письменника [29, с.102-104]. Джерелом фразеологізмів біблійного походження є сама Біблія. І це є основною відмінністю від інших фразеологізмів, таких як афоризми, або крилаті вислови. Наступною характерною рисою біблеїзмів є наявність повчальних та моральних елементів. Фразеологізмам біблійного походження також притаманна конотативність в семантичній структурі [2, с. 125-130]. Визначенням поняття біблеїзм може слугувати наступне: біблеїзм – це слово чи вислів із Біблії [29, с.103] .

З цього аналізу, виходить, що біблеїзми, а саме фразеологізми біблійного походження мають важливе значення і в літературі. Як бачимо, безліч письменників, як українських так і індонезійських надихаються Біблією, саме тому, можна зустріти приклади використання біблеїзмів в художній літературі обох народів, українського й індонезійського. Відтак, однією з причин вживання фразеологізмів біблійного походження є потреба в збагаченні мови, у той час як у художній літературі такі лексичні одиниці вживаються задля підкреслення певних рис та ситуацій та з метою емоційного наголошення окремих моментів. [24, с.36-45]

Такі особливості біблеїзмів не повинні бути залишені поза увагою під час перекладу, адже праця сучасного перекладача художньої літератури мусить бути глибоко творчою, такою, що передає не лише основний зміст твору, але й образи, реалії та характерний колорит епохи, яку відображено, адже кожен оригінал за своїм образом, завжди індивідуального підхід до перекладу [1].

Також, можна спостерігати як автори художніх творів вдаються до біблійних фразеологізмів та прецедентних імен (у нашому випадку ім'я Адам) як в їх прямому так і в переносному значенні. Біблеїзми в прямому значенні зазвичай

використовуються як об'єкти для порівняння з біблійним контекстом і героями художнього твору. У переносному значенні вони виступають у ролі метафоричних позначень для вираження чогось абстрактного, емоцій, ставлення до світу, соціальних моралей тощо. Фразеологізми біблійного походження виконують експресивну та стилістичну функцію, характеризуючи персонажів і їх світогляд, підсилюючи образність сюжетної лінії [2, с. 125-130].

Варто зазначити, що Сапарді Джоко Дамоно у своїх поезіях використовує не тільки мотиви з Біблії, але й з інших релігійних писань. Так, у віршах, «У Банджар Тунджук, Табанан», «Зачарована Сіта» автор передає читачу сюжетну лінію крізь головних героїв індуїстського епосу «Рамаяна» Сіту та Рама. Але, в українській мові так само як і в українській культурі, релігія індуїзм не така поширена, як християнство, тому і фразеологізмів, які б склалися протягом багатьох років немає. В цьому полягає значна різниця між Індонезією та Україною в літературному аспекті, Індонезія – різноманітна багатокультурна і «багато релігійна» країна, народи якої склали сталі фрази на основі багатьох писань та вірувань, в той час як Україна більшістю своєю християнська країна [5, с.1].

Таким чином, можливість перекладу деяких фразеологізмів та сталих виразів з індонезійської поезії стає дедалі важчою в силу того, що постають труднощі з розумінням різних менталітетів, культур і релігій, як у випадку з цим автором.

### **2.3 Специфіка та способи збереження рими при перекладі поезій Сапарді Джоко Дамоно.**

Як відомо, кожна мова має безліч засобів виразності, що утворюють поетичне мовлення. Найважливіші з них — це звукові прийоми, які роблять мову яскравою та виразною, а саме рими. Поетичний стиль досягається за допомогою різних засобів, які включають інтонацію, логічний наголос, приємний звук, оформлення

тексту звуковими ефектами, слова з емоційним забарвленням та фігури поетичного синтаксису, але цілісні образи можна передати саме завдяки рими. На думку чеського дослідника І. Левого, у творчості поета в будь-якій національній літературі рима виконує дуже багато функцій, головні з яких смислова та ритмічна. Таким чином, текст поета також містить як звукові, так і виразові засоби, від інтонації та мелодійності слова. В результаті, поетичний текст має і ритмічність і звукову красу, що акцентують семантичне багатство поезії. Використання рими підкреслює звучання поетичного тексту, допомагаючи створити акцент на мовленні та передачі смислового контексту [18, с.40-45].

Слід зазначити, що принципи ритмічної організації віршованої мови в поезіях різних народів виявляються у різних формах. Однак майже усі види віршів мають рядки з певними метричними ознаками. Таким чином, рядок вважається основною одиницею віршової мови. Віршовий рядок є свого роду інтонаційним відтинком всього твору. Визначним фактором, який впливає на віршування в поезії різних країн, є специфіка мови, в нашому випадку, індонезійської. Принципи та ознаки, на яких базується ритмічна структура вірша, можуть відрізнятися в мовах національних літератур. В залежності від мовних особливостей існують різні системи віршування [15, с.57-60].

Задля збереження рими в останньому індонезійському вірші, який було перекладено на українську, було використано спосіб післянаголошених голосних [15, с.57-60]. Наявний тут вокалізм найчастіше стосується голосної **o** (наприклад - *вікно, все одно*) [38].

У звуковій структурі віршованого твору своєрідна роль належить рими, яка пов'язана з різноманітними звуковими рівнями – фоніко-ритмічним, інтонаційно-синтаксичним і лексичним. Рима виконує різні функції: ритмічну, мнемотехнічну (легкість запам'ятовування) та строфоорганізуючу, інколи – стилістичну та жанрову (як чинник визначення літературного жанру) і навіть смислову. Різняться й класифікації рими за кількістю римованих звуків, є «бідна»

і «багата» рима. Наприклад, дослідник І. Качуровський зараховує до «багатої» рими римовані слова, що належать до різних граматичних категорій, а до «бідної» – дієслівні, флективні та суфіксальні. Натомість, дослідник А. Ткаченко вважає, що повтор трьох звуків і більше дає багату риму. Отже, багата рима – це рима, у якій співзвуччя, яке поширюється не лише на наголошений голосний і наступні звуки, а й ліворуч від наголошеного голосного із збігом опорного приголосного. Бідна рима тим часом містить лише один голосний [18, с. 60-62].

Проаналізувавши зроблений переклад індонезійських віршів, бачимо, що при перекладі можливо досягти скоріш бідною рими, аніж багатої, через лінгвістичну складову і різницю словотворення у індонезійській та українській мовах.

Загалом, кожен поет римує у своєму стилі й перекладач має навчитися просліджувати характер рими в оригіналі, бо, якщо приміром вірш повен багатих рим, а переклад буде максимально бідним на рими, може змінитися характер самого вірша. Зрозуміло також, що не кожна рима відіграє таку важливу роль, але бувають такі специфічні, які бажано підкреслити, бо вони можуть мати не тільки символічне, а й динамічне значення [16].

У випадку з фразеологією, переклад та дотримання рим цілком може стати дуже складною задачею. Окрім початкової головної місії перекласти фразеологізм або знайти еквівалент, перекладачем також постає проблема збереження співзвучності та рими. Зазвичай, треба відштовхуватись від ситуації і рівня схожості перекладених рядків вірша, обираючи один із видів перекладу. Тобто, сам переклад вірша, насамперед має відображати головне значення, яке хотіли передати на мові оригіналу, а фразеологічні одиниці та дотримання рим, при цьому, сприймаються як стилістичне доповнення до художнього твору. В результаті, велике значення має також стиль письменника, який перекладач зобов'язаний зберегти в процесі перекладу. З великої кількості синонімів потрібно вибрати саме той, який буде найточніше відповідати тому значенню, за допомогою якого письменник хотів надати сенсу в тексті оригіналу.

## Висновки до Розділу 2

Проаналізувавши приклади перекладу індонезійських фразеологізмів зі збірки Сапарді Джоко Дамоно, було зроблено декілька основних заключень. По-перше, специфіка поетичного перекладу фразеологізмів полягає в тому, що перекладач має стати на місце автора, перейняти його манеру і мову, інтонацію та ритм, встановити адаптивний зміст між оригіналом і та перекладом, відтворити в перекладі єдність форми та змісту, тобто донести до читача ідеї та задуми автора, використавши всі попередньо розглянуті інструменти.

Стилістично вагомим компонентом творчості Сапарді Джоко Дамоно є фразеологізми, які характеризуються багатством значень. Різні сталі вирази, прислів'я, фразеологічні одиниці, ідіоматичні словосполучення, тощо дають письменнику змогу стисло і яскраво висловлювати думку, виявляючи при цьому таку образність та смислову глибину, якої складно, а подекуди й неможливо досягти іншими засобами.

Основними способами перекладу фразеологізмів було знаходження еквіваленту, знаходження аналогу, калькування, описовий переклад і контекстуальна заміна. Під час аналізу цих способів перекладу фразеологізмів було розглянуто два поняття, яких потрібно досягнути при перекладі, а саме: адекватність і еквівалентність перекладу. Адекватність вміщає в себе перш за все загальне розуміння ідей автора, передачу художньо-естетичної спрямованості та емоційно-експресивної складової тексту. І наступним не менш важливим чинником виступає рима та ритмічна організація звуків, якщо мова йде про переклад віршів. В цьому випадку, прагнення точності перекладу не повинно зводитися до калькування, оскільки вірші складаються з неймовірної кількості літературних стилістичних засобів, таких як метафори, фразеологізми, крилаті вирази, тому калькування та дослівний переклад можуть тільки спровокувати спотворення змісту цих засобів. Перекладачеві необхідно аналізувати оригінал не тільки з точки зору формальної структури завдання, але і стосовно його

культурного і комунікативного мотиву, визначаючи елементи самобутності та автентичності твору. Деколи трапляється так, що способи досягнення адекватності перекладу поєднуються один з одним і часто застосовуються в комплексі. Цим і досягається адекватність перекладу художнього твору.

По-друге, у творах Сапарді Джоко Дамоно варто також враховувати роль фразеологізмів біблійного походження, адже їх зустрілось чимало. При перекладі таких вузько направлених лексичних одиниць, постає декілька труднощів, які було проаналізовано попередньо. Потрібно якомога детальніше вивчити джерело походження такого фразеологізму, віднайти приклади застосування у мові, на яку перекладають (у нашому випадку, приклади використання фразеологізмів біблійного походження в українській літературі), а також брати до уваги головну ідею вірша.

По-третє, було проаналізована роль відтворення рими та звукового співзвуччя при перекладі віршів в цілому. Проаналізувавши зроблений переклад індонезійських віршів, було зроблено висновок, що автор хоч і використовував риму в своїх творах, на українську мову подекуди було неможливо відтворити те ж саме співзвуччя як в оригіналі, через ряд причин. Одні з головних причин таких труднощів при перекладі є різниця між звучанням українських слів і слів з мови оригіналу, відсутність синонімів, втрата основного мотиву твору.

## ВИСНОВКИ

Переклад фразеологічних одиниць – це надзвичайно важливий і складний, але водночас цікавий процес для перекладача, який відображає не тільки його навички та знання, але й зможу пристосуватися до нової культури крізь призму абсолютно інших граматичних та стилістичних особливостей мови оригіналу. Завдяки перекладу індонезійських фразеологізмів, стійких народних виразів, було відкрито багато особливостей індонезійської мови, літератури та культури в цілому.

У процесі цієї роботи було опрацьовано загальну проблематику перекладу, класифікацію фразеологізмів та їх основні функції у поетичному творі, детальне дослідження способів перекладу індонезійських фразеологізмів у поезії збірки Дош у червні Сапарді Джоко Дамоно українською мовою і труднощі, які виникли при перекладі у практичній частині.

У першому розділі, на основі аналізу теоретичних джерел ми розглянули вимоги до перекладу художньої літератури, яким має слідувати перекладач, а саме: точність, ясність, лаконічність і стислість. Також, ми дослідили важливість врахування культурних аспектів країни, мову якої перекладають, так як перекладач у такому випадку виступає як зв'язок сприйняття між автором та читачем.

Поняття перекладознавства вивчала велика кількість як українських так і світових дослідників: одні фокусувалися на тому, як досягти більш еквівалентного і точного варіанту перекладу, у той час як інші намагалися знайти способи такого перекладу, який був би максимально адаптованим до цільової

авдиторії крізь призму її культури та менталітету. Теорії запропоновані дослідниками Зорівчак Р., Лановник М., Е-А. Густом і А. Лефевром містять чимало вартісних ідей, які в цілому підтримують твердження про те, що перекладач має обрати той спосіб перекладу, який встановить комунікацію між поетом і читачем, навіть попри різницю мов, часу й місця поетичної традиції.

Таким чином, можемо зазначити що сучасні теоретики перекладу не ставлять рамок, у разі відсутності еквівалентних співвідношень, переклад так чи інакше може бути досягнутим інтерпретацією, тобто зверненням до широкого культурологічного та морфологічного фону.

У практичній частині роботи, на прикладі багатьох українських й індонезійських фразеологізмів, включаючи фразеологізмів зі збірки одного з визначних індонезійських письменників, було проаналізовано найпоширеніші способи адаптивного перекладу, а саме знаходження еквіваленту або аналогу, калькування, описовий переклад і контекстуальна заміна. У результаті, при знаходженні індонезійського фразеологізму в поезії Сапарді Джоко Дамоно, було легше орієнтуватися з вибором способу перекладу та розумінням головної ідеї вірша.

Важливо підмітити, при детальному аналізі віршів Сапарді Джоко Дамоно, було знайдено доволі багато фразеологізмів біблійного походження, що є поширеною практикою і серед українських письменників. Саме через це, задача знайти українські аналоги була легшою, адже характерною рисою біблеїзмів є наявність повчальних та моральних елементів і як бачимо, безліч письменників, як українських так і індонезійських надихаються такими стилістичними одиницями.

Були також розглянуті способи збереження рими, яка відіграє роль стилістичного та емоційного забарвлення поезії. І у випадку з фразеологією, переклад та дотримання рим може стати доволі складною задачею. Окрім початкової головної місії перекласти фразеологізм або знайти еквівалент,

перекладачем також постає проблема збереження співзвучності та рими. Проаналізувавши зроблений переклад індонезійських віршів, бачимо, що при перекладі можливо досягти скоріш бідною рими, аніж багатой, через лінгвістичну складову і різницю словотворення у індонезійській та українській мовах.

Головна роль фразеологізмів, полягає у досягненні певного стилістичного та експресивного впливу, а також у створенні образу всього художнього твору в цілому. Внутрішня сутність фразеологізмів спрямована на відтворення зв'язку між різними культурними середовищами, вона являється ніби відображенням духу народу. Відповідно, саме у фразеології відображаються всі сфери життя народу, тому й існує така велика кількість їх класифікацій, зокрема: побутові й розмовні процеси, народно-поетична діяльність, фразеологізми релігійного походження, народні звичаї та обряди, усталені казкові звороти.

Вдалий переклад індонезійських фразеологічних одиниць є визначальним інструментом для створення цінного та пізнавального прикладу твору з індонезійської літератури для українських читачів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богдан С. Біблеїзми в системі епістолярного автопортретування Лесі Українки / С. Богдан // Волинь філологічна: текст і контекст. – 2014. – Вип. 17. – С. 15–36.
2. Вакарюк Р. Біблеїзми в українській та англійській мовах: термінологічний і функціонально-семантичний виміри/ Руслан Вакарюк // Humanities science current issues. – 2020. – Т. 1, № 34. – С. 125–130.
3. Гаврищак І. Лінгвофілософська система вільгельма фон гумбольдта: історико-біографічний аспект / І. Гаврищак // Медична освіта. – 2020. – № 4. – С. 127–133.
4. Гончаренко Л. О. Сутність поняття «Переклад» /Чорноморський національний університет ім. Петра Могили// Гончаренко Л. О., Миколаїв – 2017. – С. 197–201.
5. Грушецький А. Динаміка релігійної самоідентифікації населення України: результати телефонного опитування, проведеного 6-20 липня 2022 року/ Антон Грушецький //Київський Міжнародний інститут соціології, 2022. – С. 3.
6. Гуз О. Основи перекладознавства : навч. посіб. / Олена Гуз. – Луцьк : Вол. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Каф. ром. мов та інтерлінгвістики, 2021. – С. 13-37.
7. Дворецька І. В. Особливості перекладу фразових дієслів українською мовою / І. В. Дворецька // Advanced education. – 2014. – Вип. 2. – С. 34–39.
8. Демецька В. В. Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми : монографія / В. В. Демецька. – Херсон : ТИТАН, 2007. – 346 с.

9. Ємець Н. О. До питання перекладу поетичних текстів : Бути чи не бути? Н. О. Ємець // *Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges.*, 2021. – С. 95-99.
10. Єнчева Г. Г. Конспект з дисципліни «Теорія перекладу» / Г. Г. Єнчева // НАУ Кафедра англійської мови та перекладу. – 2021. – Вип. 22. – С. 5–34.
11. Зелінська А. Способи перекладу англійських фразеологічних одиниць українською мовою / Анастасія Зелінська, Алла Сітко // *Wissenschaftliche ergebnisse und errungenschaften*: 2020. – С. 120-122.
12. Зорівчак Р. Біблеїзми в нашому мовленні / Роксолана Зорівчак // Всеукраїнська громадсько-політична та літературна газета. – 2006. – 15 верес. – С. 8–37.
13. Зорівчак Р. П. З глибокою любов'ю до літератур усіх народів світу / Р. П. Зорівчак // *Studia germanica et romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання.* – 2008. – Т. 5, № 3 (15). – С. 82–93.
14. Зорівчак Р. Український художній переклад як націотворчий чинник / Р. Зорівчак // *Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. Серія іноземні мови.* – 2005. – Вип. 12. – С. 8–23.
15. Кабиш М. Рима як основний різновид звукового повтору в поетичних творах українських митців першої половини ХХ століття / М. Кабиш // *Науковий часопис НПУ ім. м. п. Драгоманова.* – 2017. – Т. 8, № 9. – С. 2–5.
16. Кабиш М. Ю. Звукові образи у поетичній картині світу українських митців першої половини ХХ ст.: лінгвокультурологічний аспект / М. Ю. Кабиш // *Мова і культура.* – 2017. – Вип. 20, т. 2 (187). – С. 17–24.
17. Коломієць І. Стилїстика мовних одиниць: лексична стилїстика, стилїстична фразеологія : навч. посіб. / І. Коломієць. – Умань : -т укр. філології, Каф. укр. мови та методики її навч. Ум. держ. пед. ун-т ім. Павла Тичини, 2021. – С. 34-52.
18. Кудряшова О. В. Поетика вірша: Навчальний посібник/дис. канд. філол. – Університет ім. Бориса Грінченка // Кудряшова О. В. – Київ, 2011. – С. 23-57

- 19.Лановик М. Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах / М. Лановик. – Тернопіль : Екон. думка, 1998. – 142 с.
- 20.Лукаш Н. Фразеологічні одиниці з компонентами-топонімами в українській мові: структурно-семантичний аспект/ Наталія Лукаш, Ірина Тютюнник // Grail of science. – 2022. – № 22. – С. 202–203.
- 21.Нагорна М. Основні шляхи перекладу фразеологізмів українською мовою / Марина Нагорна // Наука.Освіта.Молодь. – Ум. держ. пед. ун-т. – С. 47–48.
- 22.Медведєв Ф. П. Українська фразеологія : Чому ми так говоримо / Ф. П. Медведєв. – Харків : Вища шк., 1977. – 231 с.
- 23.Паламарчук Л. С. Фразеологічний словник української мови : АН України, Ін-т укр. мови / Л. С. Паламарчук, В. М. Білоноженко. – Київ : Наук. думка, 1993. – С. 528.
- 24.Піддубна Н. Фразеологічні біблеїзми: проблема еквівалентності/безеквівалентності та наявності інтернаціонального фонду / Наталія Піддубна // Славистика. – 2018. – Т. 22, № 2. – С. 36–45.
- 25.Ребрій О. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов / О. Ребрій. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016. – 116 с.
- 26.Савчук Г. Особливості перекладу художньої літератури / Г. Савчук, К. Дашкова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, факультет Філології. – 2018. – Т. 2, № 35. – С. 79–81.
- 27.Сітко А. В. Проблема відтворення граматичної семантики інтерогативів засобами цільової мови / А. В. Сітко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2012. – Вип. 22. – С. 267–274.
- 28.Словник фразеологізмів української мови : Ред. філології, худож. літ. та слов. / В. Білоноженко [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 2003. – 786 с.
- 29.Талалай А. Біблеїзми як особливий різновид фразеологічних одиниць / Анна Талалай, Алла Сітко // Theoretical and empirical scientific research: concept and trends. – [Б. м.], 2021. – С. 102-104.

- 30.Ткачук Т. Перекладацькі адаптивні стратегії у сучасній транслятології як механізм адекватної передачі комунікативно-прагматичного значення / Т. Ткачук // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2016. – Т. 2, № 24. – С. 135–137.
- 31.Ужченко В. Д. Східноукраїнська фразеологія / В. Д. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2003. – 362 с.
- 32.Українська публічна електронна бібліотека, Фразеологічний словник // Goroh.pp.ua. [Електронний ресурс]  
Режим доступу: <https://goroh.pp.ua/Фразеологія>
- 33.Чернова Ю. Сучасні Українські перекладачі / Ю. Чернова // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету, факультет філології. – 2021. – Т. 3, № 47. – С. 185–189.
- 34.Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу / Перекладацькі інновації: матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12-13 березня 2015 р. / Редкол. С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. - Суми: СумДУ, 2015. - С. 141- 143.
- 35.Adiwijaya S. N. Bahasa figuratif dalam antologi puisi perahu kertas karya sapardi djoko damono dan pemanfaatannya sebagai pengayaan [Electronic resource] / Satria Nugraha Adiwijaya // Estetika: jurnal pendidikan bahasa dan sastra indonesia. – 2022. – Vol. 4, no. 1. – P. 37–43.
- 36.Arifiana Putri N. Bahasa figuratif dan citraan dalam kumpulan puisi hujan bulan juni karya sapardi djoko damono dan implementasinya sebagai bahan ajar bahasa indonesia / Arifiana Putri Novita. – Surakarta, 2016. – 15 p.
- 37.Bassnett S. Translation studies / Susan Bassnett. – London : Methuen, 1980. – 159 p.
- 38.Damono S. D. Hujan bulan Juni: pilihan sajak / Sapardi Djoko Damono. – Jakarta : Gramedia Widiasarana Indonesia, 1994. – 104 p.
- 39.Devianty R. Bahasa Indonesia untuk perguruan tinggi/ Rina Devianty. – Medan : Fakultas Ilmu sosial universitas Islam Negeri Sumatera Utara, 2020. – 124 p.

40. Gutt E.-A. Translation and relevance: thesis / Gutt Ernst-August. – [S. l.], 1989. – 249-294 p.
41. Kamus besar bahasa Indonesia pusat bahasa / ed. by I. D. P. Nasional, P. B. (Indonesia). – 4th ed. – Jakarta : Gramedia Pustaka Utama, 2008. – 1701 p.
42. Keraf G. Diksi dan gaya bahasa: Komposisi lanjutan I / Gorys Keraf. – Jakarta : Gramedia, 1984. – 155 p.
43. Lefevere A. Translating poetry: seven strategies and a blueprint / André Lefevere. – Assen : [s. n.]. – 127 p.
44. P. T. EYD terbaru: Ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan : permendiknas nomor 46 tahun 2009 : dilengkapi hal ihwal tentang majas, pantun, dan peribahasa, kata, makna kata, dan kalimat, peristiwa monumental kebahasaan 1904-2010, sastrawan peraih penghargaan nasional dan internasional / Pustaka Timur (Publisher). – Nogotirto, Yogyakarta : Pustaka Timur, 2010. – 183 p.
45. Sekolah Kedinasan. Arti peribahasa seperti ikan dalam air / Sekolah Kedinasan // infoASN.id.
46. Sugiarto E. Kitab peribahasa dan pantun terbaru / Eko Sugiarto. – Malang : Kesusastraan Daerah di Indonesia - II. Perpustakaan Nasional, 2019. – 412 p.
47. Suhardi Dewan Redaksi Media Group. Otak udang / Suhardi Dewan Redaksi Media Group // Media Indonesia.
48. Yousef T. Literary translation: old and new challenges [Electronic resource] / Tawfiq Yousef // International journal of arabic-english studies. – 2012. – Vol. 13, no. 1. – P. 49–64.

## ДОДАТКИ

### 1. Tangan Waktu

selalu terulur ia lewat jendela  
yang panjang dan menakutkan  
selagi engkau bekerja, atau mimpi pun

tanpa berkata suatu apa

bila saja kau tanya: mau apa  
berarti terlalu jauh kau sudah terbawa

sebelum sungguh menjadi sadar

bahwa sudah terlanjur terlantar

belum pernah ia minta izin  
memutar jarum-jarum jam tua  
yang segera tergesa-gesa saja berdetak

tanpa menoleh walau kauseru

selalu terulur ia lewat jendela  
yang makin keras dalam pengalaman

mengarah padamu tambah tak tahu

memegang leher bajumu

1959

Переклад українською:

### Рука Часу

Він завжди простягає руку через вікно  
довго і страшно

І поки ти працюєш або навіть мрієш,  
нічого не підозрюєш

Аж ось запитуєш: чого ти хочеш

Означає, тебе занесло надто далеко ,

перш ніж усвідомив,

що вже дрейфував

час не жде

переведення стрілок старого годинника  
який відразу поспіхом бив

не обертаючись, хоч ти й кричав  
Він завжди простягає руку через вікно  
важкого досвіду набираючись  
а ти не знаєш більше все одно  
горловини своєї сорочки тримаючись.

## **2. Ketika Jari-Jari Bunga Terbuka**

ketika jari-jari bunga terbuka  
mendadak terasa: betapa sengit  
cinta Kita  
cahaya bagai kabut, kabut cahaya; di langit

menyisih awan hari ini; di bumi  
meriap sepi yang purba;  
ketika kemarau terasa ke bulu-bulu mata, suatu pagi di sayap kupu-kupu, di sayap  
warna

swara burung di ranting-ranting cuaca,  
bulu-bulu cahaya: betapa parah  
cinta Kita  
mabuk berjalan, di antara jerit bunga-bunga rekah .

Переклад українською:

## **Коли розкриються пелюстки квітів**

коли розкриються пелюстки квітів  
раптово відчуєш, наскільки жорстока  
Любов наша.  
Світло як туман, туман, що світиться; в небі

ось пролетіли хмари; по Землі  
Розтікається довічна тишина.  
коли відчуваєш посуху навіть віями, одного ранку,  
і на крилах метеликів, на кольорових крилах

Пташиний щебет на гілочках погоди,  
Пір'їнки світла: наскільки серйозна  
Любов наша.  
П'яний іду між криками квітів, що розкриваються.

## **3. Pada Suatu- Malam**

ia pun berjalan ke barat, selamat malam, solo, katanya sambil menunduk.  
seperti didengarnya sendiri suara sepatunya satu persatu.

barangkali lampu-lampu ini masih menyala buatku, pikirnya. kemudian gambar-gambar yang kabur dalam cahaya, hampir-hampir tak ia kenal lagi dirinya, menengadah kemudian sambil menarik nafas panjang

ia sendiri saja, sahut menyahut dengan malam, sedang dibayangkannya sebuah kapal di tengah lautan yang memberontak terhadap kesunyian.

sunyi adalah minuman keras, beberapa orang membawa perempuan beberapa orang bergerombol, dan satu-dua orang menyindir diri sendiri; kadang memang tak ada lelucon lain. barangkali sejuta mata itu memandang ke arahku, pikirnya.

ia pun berjalan ke barat, merapat ke masa lampau.

selamat malam, gereja, hei kaukah anak kecil yang dahulu duduk menangis di depan pintuku itu? ia ingat kawan-kawannya pada suatu hari natal dalam gereja itu, dengan pakaian serba baru, bernyanyi; dan ia di luar pintu. ia pernah ingin sekali bertemu yesus, tapi ayahnya bilang yesus itu anak jadah. ia tak pernah tahu apakah ia pernah sungguh-sungguh mencintai ayahnya.

barangkali malam ini yesus mencariku, pikirnya. tapi ia belum pernah berjanji kepada siapa pun untuk menemui atau ditemui; ia benci kepada setiap kepercayaan yang dipertainkan.

ia berjalan sendiri di antara orang ramai. seperti didengarnya seorang anak berdoa; ia tak pernah diajar berdoa. ia pun suatu saat ingin meloloskan dirinya ke dalam doa, tapi tak pernah mengetahui awal dan akhir sebuah doa; ia tak pernah tahu kenapa barangkali seluruh hidupku adalah sebuah doa yang panjang. katanya sendiri; ia merasa seperti tenteram dengan jawabannya sendiri:

hidup adalah doa yang panjang.  
pagi tadi ia bertemu seseorang, ia sudah lupa namanya, lupa wajahnya: berdoa sambil berjalan...  
ia ingin berdoa malam ini, tapi tak bisa mengakhiri, tak bisa menemukan kata penghabisan.

ia selalu merasa sakit dan malu setiap kali berpikir tentang dosa; ia selalu akan pingsan kalau berpikir tentang mati dan hidup abadi. barangkali tuhan seperti kepala sekolah, pikirnya ketika dulu ia masih di sekolah rendah. barangkali tuhan akan mengeluarkan dan menghukum murid yang nakal, membiarkannya bergelandangan dimakan iblis. barangkali tuhan sedang mengawasi aku dengan curiga, pikirnya malam ini, mengawasi seorang yang selalu gagal berdoa. apakah ia juga pernah berdosa, tanyanya ketika berpapasan dengan seorang perempuan. perempuan itu setangkai bunga; apakah ia juga pernah bertemu yesus, atau barangkali pernah juga dikeluarkan dari sekolahnya dulu.

selamat malam, langit, apa kabar selama ini? barangkali bintang-bintang masih berkedip buatku, pikirnya... ia pernah membenci langit dahulu, ketika musim kapal terbang seperti burung menukik: dan kemudian ledakan-ledakan (saat itu pulalah terdengar olehnya ibunya berdoa dan terbawa pula namanya sendiri) kadang ia ingin ke langit, kadang ia ingin mengembara saja ke tanah-tanah yang jauh; pada suatu saat yang dingin ia ingin lekas kawin, membangun tempat tinggal.

ia pernah merasa seperti si pandir menghadapi angka-angka...ia pun tak berani memandangi dirinya sendiri ketika pada akhirnya tak ditemukannya kuncinya. pada suatu saat seorang gadis adalah bunga, tetapi di lain saat menjelma sejumlah angka yang sulit. ah, ia tak berani berkhayal tentang biara.

ia takut membayangkan dirinya sendiri, ia pun ingin lolos dari lampu-lampu dan suara-suara malam hari, dan melepaskan genggamannya dari kenyataan; tetapi disaksikannya: berjuta orang sedang berdoa,

para pengungsi yang bergerak ke kerajaan tuhan, orang-orang sakit, orang-orang penjara, dan barisan panjang orang gila. ia terkejut dan berhenti,

lonceng kota berguncang seperti sedia kala rekaman senandung duka nestapa.

seorang perempuan tertawa ngeri di depannya, menawarkan sesuatu. ia menolaknya. ia tak tahu kenapa mesti menolaknya. barangkali karena wajah perempuan itu mengingatkannya

kepada sebuah selokan, penuh dengan cacing; barangkali karena mulut perempuan itu menyerupai penyakit lepra; barangkali karena matanya seperti gula-gula yang dikerumuni beratus semut.

dan ia telah menolaknya, ia bersyukur untuk itu. kepada siapa gerangan tuhan berpihak, gerutunya.

ia menyaksikan orang-orang berjalan, seperti dirinya, sendiri atau membawa perempuan, atau bergerombol, wajah-wajah yang belum ia kenal dan sudah ia kenal, wajah-wajah yang ia lupakan dan ia ingat sepanjang zaman, wajah-wajah yang ia cinta dan ia kutuk.

semua sama saja.

barangkali mereka mengangguk padaku, pikirnya;  
barangkali mereka melambaikan tangan padaku setelah lama berpisah atau setelah terlampau sering bertemu. ia berjalan ke barat.

selamat malam. ia mengangguk, entah kepada siapa; barangkali kepada dirinya sendiri. barangkali hidup adalah doa yang panjang, dan sunyi adalah minuman keras. ia merasa tuhan sedang memandangnya dengan curiga;  
ia pun bergegas.

barangkali hidup adalah doa yang....

barangkali sunyi adalah....

barangkali tuhan sedang menyaksikannya berjalan ke barat

1964

Переклад українською:

### **Одного вечора**

Він теж йшов на захід, добрий вечір, Соло\*,  
сказав він, схиливши голову.  
ніби він сам почув стукіт своїх черевиків  
стукіт, ще стукіт  
мабуть, ці лампи ще горять для мене, подумав він.  
потім картинки розчинилися у світлі,  
він майже перестав впізнавати себе, дивлячись нагору,  
потім він важко зітхнув.  
він зовсім один розмовляв з ніччю,  
представляючи корабель посеред моря,  
що збунтувався проти тиші.

тиша – це міцний напій, дехто приводить дівчат.  
інші збираються в натовп, один-два  
сміються над собою, тому що деколи немає інших жартів.

можливо, мільйон очей дивляться на мене, подумав він.  
він продовжував йти на захід, наближаючись до минулого.

добрий вечір, церква, гей, адже ти ж та маленька дитина,  
яка раніше сиділа і плакала під моїми дверима?  
він згадав, як якимось його друзі на Різдво  
у цій церкві, одягнені у все нове,  
співали, а він був за дверима. він дуже хотів  
зустріти Ісуса, але його батько сказав, що  
Ісус був *без роду й племені*.  
він ніколи не знав, чи він дійсно колись  
любив свого батька.

можливо, тієї ночі Ісус шукав мене, подумав він.  
але він ніколи ще нікому не обіцяв,  
що зустріне чи попадеться назустріч.  
він ненавидить кожне вірування, яким грають.  
він ішов самотній у натовпі,  
він ніби почув, як молилася дитина, його не вчили молитися.  
якось він теж хотів сховатися в молитві,  
але він ніколи не впізнає  
жодної молитви спочатку до кінця, і він не знав чому.  
можливо, все моє життя – це одна довга молитва.  
Сказав він собі. Він відчув спокій  
відповівши так собі:

життя – це довга молитва.  
сьогодні вранці він зустрів людину, він уже забув його ім'я,  
забув його обличчя: він ішов і молився  
він хотів помолитись цієї ночі, але не міг завершити молитви,  
не міг знайти заключних слів.

він весь час відчував біль і сором, щоразу думаючи  
про гріхи, він весь час втрачав свідомість,  
коли думав про смерть і вічне життя.  
мабуть, бог, як директор школи, думав він.  
як колись він був у молодшій школі. можливо, бог  
виключатиме і каратиме неслухняних учнів,  
залишаючи їх бродити *до чорта в зуби*.  
можливо, бог зараз із підозрою спостерігає за мною,  
думав він у ночі, спостерігає за людиною, яка не вміє молитися.  
чи молилася вона теж, питав він, зустрівшись  
з жінкою. ця жінка, як квітка.  
чи зустрічала вона теж Христа, чи, можливо,  
її теж виганяли зі школи?

добрий вечір, небо, як справи?  
можливо, зірки все ще мерехтять для мене, подумав він... раніше він  
ненавидів небо,  
коли судноплавний сезон [він] летів, подібно до птаха,  
Пікіруючи: і потім вибухи  
(у той момент він почув, як молиться його мати  
і називає його власне ім'я).  
іноді йому хотілося на небо, а іноді вирушити блукати  
у далекі країни, в одну холодну пору  
він хотів якнайшвидше одружитися, побудувати домівку.

він почував себе, як дурень, який побачив  
цифри... він не був досить сміливим, щоб подивитися на себе,  
коли врешті-решт не знайшов ключ.  
в одну мить дівчина була квіткою,  
а в іншу мить вона перетворювалася на ряд складних  
чисел. ах, він не смів і мріяти про монастир.

він боявся уявляти себе самого. він хотів втекти  
від ламп і голосів цієї ночі.  
і послабити хватку/втекти від реальності.  
але він побачив мільйони людей, що моляться,  
біженців, які прямують до *Царства Божого*,  
хворі, ув'язнені,  
довгі колони божевільних,  
він злякався і зупинився.  
міський дзвін розгойдувався як завжди  
звучачи, як голос смутку.

попереду страшенно сміялася жінка, пропонуючи щось.  
він відмовився.  
він не знав, чому неодмінно треба відмовитись.  
можливо, тому що обличчя цієї жінки нагадало йому  
про канаву, повну черв'яків.  
можливо, тому що рот цієї жінки  
був схожий на рот хворих на проказу, можливо, тому що її очі,  
як цукерки, на яких кишить сотня мурах.  
і він відмовив їй, він був радий цьому.  
на чиєму ж боці бог, – пробурчав він.

він спостерігав, як люди йшли, як і він сам, поодинці  
або з жінками, або в компанії,  
ще не знайомі йому обличчя і вже знайомі,

обличчя, які він забув і які пам'ятатиме цілу вічність.  
обличчя тих, кого він любить і кого проклинає,  
все одно.  
можливо, вони кивають мені, думав він.  
можливо, вони махають мені після довгого розлучення  
або після надто частих зустрічей. він йшов на захід.

Добрий вечір! він кивнув, незрозуміло кому.  
можливо, самому собі. можливо, життя – це  
довга молитва, а тиша – це міцний напій.  
він відчував, що бог дивиться на нього з підозрою.  
він теж поквапився.  
можливо, життя – це молитва...  
можливо, тиша – це...  
можливо, бог зараз дивиться, як він йде на захід.

---

\*Соло - Суракарта, місто на Центральній Яві.

#### **4. Bunga 1**

Bahkan bunga rumput itu pun berdusta. Ia rekah di tepi  
padang waktu hening pagi terbit; siangnya cuaca  
berdenyut ketika nampak sekawanan gagak terbang  
berputar-putar di atas padang itu; malam hari. ia  
mendengar seru serigala.

Tapi katanya, «Takut?» Kata itu milik kalian saja, para  
manusia. Aku ini si bunga rumput, pilihan dewata!»

(ii)

Bahkan bunga rumput itu pun berdusta. Ia kembang di  
sela-sela geraham batu-batu gua pada suatu pagi, dan  
malamnya menyadari bahwa tak nampak apa pun dalam g  
ua itu dan udara ternyata sangat pekat dan tercium bau  
sisa bangkai dan terdengar seperti ada embik terpatah  
dan ia membayangkan hutan terbakar dan setelah api....

Teriaknya, «Itu semua pemandangan bagi kalian saja, para  
manusia. Aku ini si bunga rumput: pilihan dewata!»

Переклад українською:

## Квітка 1

*Навіть польова квітка бреше.* вона розпустилася на краю поля, коли настала ранкова тиша; вдень природа *нагнала холоду*, коли з'явилася згряя ворон, які кружляли над полем. Вночі вона чула крики шакала.

Але вона сказала: «Страх? Це слово притаманне лише вам, людям. Я ж польова квітка, обраниця богами».

Навіть польова квітка бреше. Вона розквітає вранці між валунами печерних скель, а вночі усвідомлює, що у печері нічого не видно, і повітря виявляється занадто густим, несучи трупний запах, і чується перерваний белькіт, і уявляє вона собі палаючий ліс, а після вогню...

вона кричить: «це все, лише те, що вам показують, людям. Я ж польова квітка: обраниця богів»

## 5. Jarak

dan Adam turun di hutan-hutan  
mengabur dalam dongengan  
dan kita tiba-tiba di sini  
tengadah ke langit; kosong sepi

Переклад українською:

### Відстань

і спустився Адам в ліси,  
розчинившись у переказах  
а ми раптово опинилися тут і  
здивилися у небо: порожнеча і тиша.