

Ван Іцзінь, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

БІНОМ "ІНЬ-ЯН" ЯК ДЖЕРЕЛО СМИСЛІВ У ФРАЗЕОЛОГІЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

Стаття містить вибірку словосполучень китайської мови з антонімічною парою прикметників "білий" – "чорний". Розкривається історичний аспект їх утворення і вживання у давні часи. Аналіз значень цих словосполучень проводиться на тлі взаємодій між кольорами "білий" та "чорний" у рамках концепту "Інь-Ян".

Ключові слова: прикметник, білий, чорний, їнь, ян, значення, словосполучення.

Wang Yijin, teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

BINOMIAL OF "YIN-YANG" AS A SOURCE OF MEANING IN THE CHINESE LANGUAGE PHRASEOLOGY

The article contains Chinese language phrases with antonymic adjectives "white" and "black", and reveals the process of their creation and usage in ancient times. Meaning of these phrases is analyzed in the context of relations between colors "black" and "white" within the framework of a concept of "Yin-Yang".

Keywords: adjective, white, black, yin, yang, meaning, word combination.

УДК 811.521'373.2:81'255.4

Т. Комарницька, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЯПОНСЬКІ ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ПРОБЛЕМА У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Розглянуто проблеми, пов'язані з перекладом японських власних назв, зокрема, проблему омонімії японських імен, проблему відмінювання японських власних назв у перекладі, проблему перекладу промовистих назв тощо. Розгляд проблем супроводжують приклади з японської художньої літератури.

Ключові слова: власна назва, антропоніми, топоніми, транскрипція, транслітерація, переклад.

Напевне, кожен перекладач, якому доводилося працювати з художніми текстами, погодиться в тім, що, хоч би яким складним у сенсі специфічної термінології був, приміром, науково-технічний текст про якесь спеціальне медичне обладнання, до складності тексту художнього, де, здавалось би, всі слова зрозумілі, йому дуже далеко. Дійсно, лише художньому тексту з-поміж решти притаманна образність, лише тут слова відіграють не стільки інформативну, скільки естетичну роль, лише у художньому тексті цілковито виявляється політ авторської душі, його світобачення, відтворити яке засобами іншої мови подеколи настільки складно, що, здається, не під силу взагалі нікому. Недаремно ж колись Борис Пастернак написав: "...Переклади нездійсненні, бо головна чарівність художнього твору в його неповторності. То як же може повторити її переклад?" [17, с. 182]. Відповідно, не зважаючи навіть на те, що теорія художнього перекладу на сьогодні є найбільш розвиненою з-поміж стильових теорій перекладу [10, с. 13], білих плям і проблемних моментів тут лишається досхочу. Що вже говорити про переклад японської художньої літератури, яку український читач тільки починає для себе відкривати. Комплексної теорії тут узагалі немає, тож, беручись за художній переклад із японської мови і зіткнувшись із труднощами, пов'язаними з ним, перекладач змушений часто-густо покладатися лише на власну інтуїцію. Разом із констатацією недостатньої теоретичної розробленості проблеми художнього перекладу з японської українською мовою можемо стверджувати, що ця наша невеличка розвідка має актуальність. Чому ж ми звернули увагу саме на проблеми відтворення власних назв у художньому японсько-українському перекладі? Певне, насамперед тому, що зіштовхнулися з нею безпосередньо, працюючи над перекладами японської художньої літератури. Звідси у нас і виникло бажання поміркувати над цією проблемою ґрунтовніше. Отже, метою цієї статті є висвітлення нашого бачення проблем, пов'язаних із відтворенням

японських власних назв в українському перекладі, відповідно завдання ми перед собою поставили такі:

- 1) описати проблему транскрибування японських власних назв українською мовою;
- 2) висвітлити проблему відмінювання японських власних назв;
- 3) описати омонімію японських імен як перекладацьку проблему;
- 4) проаналізувати відтворення у перекладі номенклатурних морфем японських власних назв;
- 5) указати на особливості перекладу промовистих власних назв.

Об'єктом нашого стисло дослідження є японські власні назви, а предметом – особливості їхнього відтворення у художньому перекладі українською мовою.

Методами дослідження виступають: традиційний лінгвістичний описовий метод, елементи зіставного аналізу, дефініційний метод і пошук аналогій.

Наукову новизну цієї розвідки вбачаємо у тім, що в ній ми спробували вперше проаналізувати всі проблеми, які можуть виникнути у перекладача японського художнього твору у процесі роботи з японськими власними назвами. Підходи до розв'язання цих проблем ми пропонуємо, спираючись на власний досвід, і в жодному разі не стверджуємо, що наші міркування є єдино правильними. Отож, перейдемо безпосередньо до розгляду проблем, пов'язаних із відтворенням японських власних назв.

Насамперед з'ясуємо місце власних назв у художньому творі. Наші колеги А.Букрієнко і К.Комісаров відносять власні назви до *культурних елементів*, тобто слів, особливо пов'язаних із культурою країни, інакше кажучи, унікальними для неї. Саме через цей нерозривний зв'язок із культурою конкретної країни такі слова і створюють труднощі для перекладача. Повний список слів, які, на думку авторів, є культурними елементами, такий:

- власні назви (окрім тих, які добре відомі у середовищі мови перекладу);

- імена та вислови, пов'язані з організацією культурного та суспільного життя (які передають специфіку політичної системи, системи освіти, охорони здоров'я, права тощо);

- слова на позначення традицій та звичаїв (кулінарні традиції, свята й ритуали, способи вітання та прощання тощо);

- цитати й алюзії, що мають тісний зв'язок із літературою країни (зокрема, відомі романи, п'єси, вірші, прислів'я тощо);

- посилання на історію країни та на інші сфери культури [4, с. 133-134].

Перекладаючи культурні елементи, пишуть автори, не слід очікувати однакової реакції і від читачів оригінального тексту, і від читачів перекладу, оскільки факти, добре відомі читачам оригіналу, можуть здаватися дивними, або й зовсім невідомими читачам перекладу [4, с. 134].

Укладачі посібника з перекладознавства на чолі з Т.Кияком також розглядають схожий список лексичних одиниць, які мають у собі культурний компонент, а тому подеколи є проблемними для перекладу:

- власні назви;
- безеквівалентна лексика;
- слова-реалії;
- діалектизми;
- застаріла лексика;
- неологізми;
- оказіоналізми [8, с. 124-156].

Звісно, про проблеми й особливості перекладу кожної групи лексичних одиниць можна говорити дуже багато, тим більше, якщо розглядати проблеми саме японсько-українського художнього перекладу, оскільки ця сфера воістину є неораною нивою для досліджень. Ми ж, нагадаємо, хочемо поміркувати над проблемою відтворення власних назв у японсько-українському художньому перекладі, адже з нею перекладач стикається, беручись за будь-який переклад, незалежно від стилю і жанру.

Власні назви (або ж ономастика), як ми знаємо, належать до реалій певної мовної культури, відрізняючи її від інших, і називають об'єкт думки (вигаданий чи дійсний), особу чи місце [8, с. 124]. Носії культури, до якої належать ці власні назви, мають щодо реалій певні фонові знання й асоціації, яких на певному етапі міжмовних контактів може бракувати у носіїв іншої мови [8, с. 124]. Наприклад, наявність власної назви у фразеологізмі відразу робить його національно і культурно маркованим, породжуючи неабияку проблему його адекватного перекладу. Пригадаймо хоча би такі фразеологічні одиниці: 弘法筆にも筆の誤り /Ко:бо: фуде-ні мо фуде-но аямарі/ Пензлик Кобо Дайші теж помиляється; 仏の顔も三度 /Хотоке-но као мо сандо/ І в Будди три обличчя; 口では大阪の城も建つ /Кучі-дева О:сака-но шіро мо тацу/ На словах можна й Осацький замок побудувати; Поганому поросяті і в Петрівку холодно; На Миколи та й ніколи; Злий, як муха у Сласівку тощо. При відтворенні чи перекладі таких назв-реалій виникає, з одного боку, необхідність підкреслити особливий національний колорит чи унікальність цих назв, а з іншого – за необхідності небагатослівно передати й асоціації, властиві носіям цієї мовної культури [8, с. 124].

Отже, власні назви у художньому тексті являють собою перекладацьку проблему. Але перш, ніж узятися за розгляд особливостей відтворення власних назв у перекладі з японської мови, пригадаймо, з якими розрядами лексичних одиниць маємо справу. Як відомо, до власних назв належать імена людей (антропоніми) і власні географічні назви (топоніми). При цьому власні географічні назви (топоніми) поділяються на кілька груп:

- назви островів, півостровів, архіпелагів (інсулоніми);
- назви населених пунктів (ойконіми);
- назви річок, морів, озер (гідроніми);
- назви елементів рельєфу земної поверхні (ороніми);
- назви ділянок лісу, хащі (дрімоніми) [12, с. 250-253].

Проблема перекладу власних назв хвилює вже не одне покоління перекладознавців; при цьому ледве не кожен намагається внести свою лепту в теорію перекладу власних назв, пропонуючи авторські способи їхнього відтворення. Наприклад, А.Федоров, Т.Казакова, Л.Латишев, Н.Зимовець, А.Гудманян, Л.Науменко наводять такі способи перекладу власних назв: транскрипція, транслітерація, калькування, наближений переклад, транскодування. Д.Єрмолович пише про принцип етимологічної відповідності чи транспозиції, А.Міньяр-Білоручева й Р.Міньяр-Білоручев – про трансплантацію або пряме графічне перенесення [5, с. 84]. Н.Зимовець наводить також такі способи: конкретизація та звуження семантики вихідного оніма, компенсація зі збереженням загальної оцінки персонажа, компенсація з розширенням значення вихідного імені, заміна оніма апеллятивом із поясненням останнього у виносі [5, с. 84]. А.Якимчук способами відтворення власних назв у перекладі називає: запозичення і пояснення, запозичення, заміна поняттям у контексті цільової мови з подібною функцією, використання назви з культури мови перекладу, узагальнення, звернення до культури оригіналу [5, с. 84]. А. Гудманян (автор докторської дисертації про способи відтворення власних назв у перекладі [6] відзначає також переклад і залучення різного роду додаткових літер і відміток, коли звичайних засобів письма мови перекладу недостатньо [5, с. 84]. Іноді, маючи справу зі складними багаточленними найменуваннями, перекладач застосовує не один, а водночас кілька прийомів відтворення таких власних назв у тексті перекладу [5, с. 85]. Отже, спостерігаємо цілу палітру підходів і способів перекладу власних назв, що ще раз переконує нас у важливості цієї проблеми.

Попри таке різноманіття підходів до відтворення власних назв у перекладі, загалом переклад власних назв ґрунтується на правилі: для мов з однаковою графікою назву переносять з оригіналу в переклад, а з різними графіками – застосовують транскрипцію [8, с. 124]. Втім, звісно, існують і нюанси залежно від того, про який саме тип власної назви йдеться. Тому далі розглянемо детальніше окремо особливості відтворення у перекладі антропонімів і топонімів.

Імена і прізвища, як правило, транскрибують, пристосовуючи їх до фонетичних норм мови перекладу. Як пам'ятаємо, транскрипція – це спосіб однозначної фіксації на письмі звукових характеристик відрізків мовлення [18, с. 517]. У художньому перекладі перекладач послугується практичною (або ж перекладацькою) транскрипцією, тобто записом іноземних слів засобами національного алфавіту з урахуванням їхньої вимови [18, с. 518].

Здавалося би, тут зрозуміло все. Однак, коли йдеться про транскрипцію саме японських слів і саме засобами української мови, то все виявляється геть непросто, оскільки серед українських японістів досі бракує однозначного підходу, на основі якого слід цю транскрипцію здійснювати. Як пам'ятаємо, транскрипція японських слів засобами української мови тривалий час спиралася на систему транскрипції Є.Поливанова, яку було опубліковано 1930 року, однак сам сходознавець розробив її раніше – у 1917 році. Ця транскрипція японської мови засобами кириличного алфавіту певним чином поєднує в собі підходи транскрибування японських слів засобами латиниці за Хепберном та за системою 訓令ローマ字 /кунрей-ро:маджі/: так, склади ふ /фу/ й つ /цу/ мають

транскрипцію, подібну до транскрипції системи Хепберна, транскрипція ж решти складів наближається до системи 訓令ローマ字 /кунрей-ро:маджи/ (так, склад し транскрибують російською /си/, しゅ – /сю/, しょ – /с'є/, じ – /дзи/, じゅ – /дзю/, じょ – /дз'є/, ち – /ти/, ちゅ – /тю/, ちよ – /т'є/). Транскрипцію за Поливановим активно використовували науковці радянської школи японістики; вона і нині доволі поширена серед учених. За посередництва системи Поливанова до української мови вже потрапила й ціла низка японських запозичень, напр., *дзюдо*, *івасі*, *синтоїзм* тощо [2] (але пор. *гейша*, *рикса*, *джіу-джитсу*, які не відповідають системі Поливанова [11]). Однак використання системи за Поливановим для транскрипції українською мовою лишається дискусійним, оскільки ця система не зовсім точно відтворює звучання деяких японських складів (зокрема, вказаних вище), окрім цього, її було створено на основі правил російської, а не української фонетики [7]. Українська мова, зазначають лінгвісти, посідає проміжне становище щодо можливостей передавання японських особливо м'яких приголосних між системами за Поливановим та за Хепберном, а тому вживання якоїсь із цих систем, усуваючи одні недоліки, долучає інші [2].

Найбільшу дискусію, як нам відомо, викликають склади з рядків さ /са/ й た /та/ з шиплячими призвуками – し, じ, しゃ, じゃ, しゅ, じゅ, しょ, じょ, ち, ぢ, ちゃ, ぢゅ, ちよ, м'які приголосні звуки яких є серединними між українськими [с'] і [ш'], [дз'] і [дж'], [ц'] і [ч'] [7]. Через це спостерігаємо і непослідовність відтворення відповідних японських звуків в українських словниках, які містять запозичення з японської: *гейша*, *рикса*, *суши*, "*Тошиба*", але *бусидо* (іноді *бушидо*), *івасі*, *сегун*, *синто*; *джіу-джитсу*, "*Фуджи*", але *дзюдо*, *Фудзіяма* [11]. У першому в історії українсько-японських мовних взаємин "Українсько-ніппонському словнику" Анатолія Діброви та Василя Одинця, який вийшов друком у Харбіні у 1944 році, склади ち, ちゃ, ちよ взагалі мають транскрипцію /чі/, /чя/ і /чо/ відповідно: 玩具 [омочя] *іграшка*; 蝶 [чоо] *метелик*; 近くに [чікаку-ні] *близько*; 実地の [дзічі-но] *практичний* [3], що теж загалом далеке від оригінальної вимови, адже нормативне українське [ч] має бути абсолютно твердим; пом'якшена вимова [ч'] (за винятком тільки позиції перед і, я, ю) не відповідає літературній і з'явилася під впливом російської мови в часи штучного "зближення мов" [14, с. 18]. Отже, однозначно правильного підходу тут немає. У кожному разі ми підтримуємо нову, близьку до системи Хепберна, транслітераційну систему "Годжюон", згідно з якою означені звуки слід відтворювати так: し /ші/, じ /джі/, しゃ /ш'я/, じゃ /дж'я/, しゅ /шю/, じゅ /джю/, しょ /ш'ю/, じょ /дж'ю/, ち /чі/, ぢ /джі/, ちゃ /ч'я/, ぢゅ /ч'ю/, ちよ /ч'ю/. Підтримуємо її хоча би з тієї позиції, що вона дозволяє уникнути кумедних транскрипцій на кшталт 趣旨 /сюсі/, 無視 /мусі/, 支社 /сіся/, 父 /тіті/ чи 四紙 /сісі/.

Отже, японські прізвища й імена транскрибуємо на основі системи, що її у 2011 році взяли на озброєння члени Товариства викладачів японської мови. Але цим, звісно, проблема відтворення японських антропонімів у перекладі не обмежується. Оскільки власні назви у тексті ніяк не виділяють, труднощі можуть виникнути вже у їхньому визначенні в тексті. Тут у пригоді стають номенклатурні морфеми (форманти), які зазвичай приєднуються до прізвища людини. О.Фролова вказує, що номенклатурними морфемами для антропонімів зазвичай є: 副社長/фукушяч'ю:/ *віце-президент*, さん /сан/ *пан*, 様 /сама/ *добродій*, 殿 /доно/ *пан* (письм.), 氏 /ші/ *пан*, 女史

/дж'юші/ *пані*, 知事 /чіджі/ *губернатор*, 理事長/ріджіч'ю:/ *директор*, 社長 /ш'яч'ю:/ *директор фірми*, 館長 /канч'ю:/ *директор музею*, 院長 /інч'ю:/ *директор лікарні*, 校長 /ко:ч'ю:/ *директор школи*, 主任/шюн'ін/ *завідувач*, 党首 /то:шю/ *лідер партії*, 大臣 /дайджін/ *міністр*, 市長/шіч'ю:/ *мер*, 長 /ч'ю:/ *начальник*, 部長 /буч'ю:/ *начальник відділу*, 会長/кайч'ю:/ *голова*, 議長/гіч'ю:/ *голова (конференції)*, 大統領/дайто:рьо:/ *президент*, 首相 /шюш'ю:/ *прем'єр-міністр*, 先生 /сенсей/ *учитель*, 教授/к'ю:джю/ *професор*, 学長 /гакуч'ю:/ *ректор*, 団長 /данч'ю:/ *керівник делегації*, 秘書 /хіш'ю/ *секретар*, 書記 /ш'юкі/ *секретар*, 官房長 /камбо:ч'ю:/ *секретар кабінету міністрів*, 家 /ке/ *сім'я*, 教師 /к'ю:ші/ *викладач* [16, с. 19]. Ще одним моментом, який змушує перекладача замислитися, є питання порядку вказування ім'я та прізвища. Звісно, з одного боку, краще зберігати оригінальний порядок (прізвище ім'я, напр., 田中花子 /Танака Ханакі/), проте що робити з іменами відомих персон? Адже тут нерідко за посередництва англійської мови вже традиційно закріпився зворотний порядок, напр., 黒沢明 /Куросава Акіра/, але Акіра Куросава; 渡辺謙 /Ватанабе Кен/, але Кен Ватанабе; 松居慶子 /Мацуді Кейко/, але Кейко Мацуді; 村上春樹 /Муракамі Харукі/, але Харукі Муракамі; 山本耀司 /Ямамото Йо:джі/, але Йо:джі Ямамото. Отже, виходить, що і порядок вказування імені та прізвища теж стає перекладацькою проблемою. Напевно, універсального правила тут шукати годі, адже логічно можна пояснити як порядок "прізвище ім'я" (оскільки так ближче до оригіналу), так і порядок "ім'я прізвище" (бо це більш звично для українського вуха). Тому, вочевидь, у цьому плані перекладачеві лишається поклатися на власну інтуїцію. Нам, наприклад, наша інтуїція підказує писати спершу ім'я, а вже відтак – прізвище. Але, повторимося, це все суб'єктивно.

Розглянемо тепер детальніше особливості японських імен і пов'язані з ними перекладацькі труднощі. На відміну від прізвищ, які зазвичай є традиційними й утвореними від топонімів, японські імена часто створюються самостійно, з наявних знаків, тому у країні так багато унікальних імен [16, с. 67]. Це, звісно, створює додаткові проблеми перекладачеві. У пригоді йому стають хіба знання про те, що чоловічі та жіночі імена розрізняються використанням у них різних характерних компонентів і структури. Розгорнутий перелік таких компонентів наводить у своїй праці О.Фролова. Так, приміром, компоненти 衛門 /емон/, 助 /сукє/, 次郎 /джіро:/, 男 /о/, 夫 /о/, 兵 /хей/, 彦 /хіко/ вказують на чоловіче ім'я, а 子 /ко/, 美 /мі/, 恵 /ей/, 花 /ка/, 織 /орі/, 理 /рі/ – на жіноче [16, с. 67, с. 72-73, с. 89-93]. Але, звісно, далеко не всі японські імена містять у собі такі, дозволимо собі сказати, розпізнавальні знаки, тож зрозуміти, що якийсь ієрогліф виявляється іменем, буває непросто. Тобто констатуємо ще одну перекладацьку проблему, яку, втім, здатен нівелювати контекст.

Ще одним проблемним перекладацьким моментом, пов'язаним із японськими іменами, є явище омонімії серед них. Всюдищу японська омонімія потрапила навіть до сфери антропоніміки, створюючи й тут труднощі для перекладача. Серед японських імен вона існує у двох варіантах – омофонії та омографії. Омофонія зумовлена омофонічністю ієрогліфів, які входять до складу імені, приміром, наші колеги А.Букрієнко і К.Комісаров наводять такий приклад: імена 明子, 晶子, 章子, 昭子, 暁子, 晃子, あき子, 秋子, 亜紀子 звучать однаково як *Акіко* [4]. Повний же перелік жіночих імен із цим читанням має такий вигляд: あきこ, あき子, 亜喜子, 亜基子, 亜希子, 亜季子, 亜紀子, 亜規子, 亜記子, 亜貴子, 亜輝子, 亜己

子、垂公子、垂樹子、垂生子、垂妃子、垂木子、垂来子、阿喜子、阿希子、阿幾子、阿紀子、阿規子、阿貴子、阿芸子、阿綺子、愛希子、愛季子、愛紀子、愛貴子、愛輝子、愛子、愛姫子、茜子、旭子、綾希子、綾子、安喜子、安基子、安岐子、安希子、安季子、安紀子、安規子、安貴子、安輝子、安龜子、安芸子、安樹子、杏季子、映子、瑛子、英輝子、火禾子、赫子、鑑子、輝子、亨子、享子、堯子、曉古、曉子、景子、颯子、現子、吾喜子、吾希子、吾季子、吾紀子、吾記子、吾貴子、吾樹子、吾木子、光明子、広子、晃貴子、晃湖、晃子、香姫子、彩希子、彩子、燦子、朱希子、朱紀子、朱子、朱妃子、秋希子、秋季子、秋呼、秋湖、秋桜子、秋子、淳子、純子、曙子、彰子、昌子、昭子、晶紀子、晶湖、晶子、晶兒、照子、祥子、章起子、章湖、章子、紹子、詔子、成子、全子、爽子、聡子、旦子、哲子、天起子、敦紀子、寧子、白胡、緋子、彬子、朋子、麻季子、麻紀子、麻記子、明喜子、明希子、明季子、明紀子、明記子、明貴子、明輝子、明香、明子、明樹子、明心、明木子、有喜子、有希子、有紀子、揚子、陽子、璃瑚、璃子、亮子、諒子、玲子、朗子、亞希子、亞紀子、昴子、暁子、晃子、皓子、晨子、晟子、晰子、暎子、暎子、アキ子、アキコ、瑩子、璋子、韶子、顯子、堯子 [19]. І, якщо цей перелік ще не надто великий, то список імен, які мають читання *Хіроші*, просто-таки вражає: 宇、宇志、宇宙、演、央、旺之、嘉嗣、恢、海、海史、拡、拡司、拡史、郭志、郭之、完、寛、寛開、寛司、寛史、寛士、寛志、寛旨、巨、巨士、啓、啓司、啓史、啓志、啓至、啓示、啓仁、啓之、慶司、敬、敬史、敬之、賢、湖、光、光志、公、公司、厚、宏、宏司、宏史、宏士、宏志、宏至、宏而、宏守、宏之、広、広司、広史、広士、広志、広氏、広詞、広治、広知、広之、弘、弘司、弘史、弘嗣、弘土、弘始、弘志、弘氏、弘至、弘視、弘詞、弘資、弘之、弘熙、洪、浩、浩哉、浩司、浩史、浩嗣、浩士、浩志、浩至、浩資、浩滋、浩之、紘、紘史、紘士、紘志、紘悞、衡志、鉦、鴻、史、周史、周市、周志、宗志、淳、潤、恕、伸、仁、仁市、尋、尋史、尋之、碩、碩志、泰、泰司、泰史、泰志、泰資、大、大弘、大司、大史、大士、大志、大智、拓史、拓士、拓志、拓之、坦、誕、宙、宙史、哲、天、日呂志、日露史、博、博己、博司、博史、博嗣、博四、博士、博志、博至、博視、博詞、博資、博慈、博次、博磁、博是、博二、博之、漠、莫、汜、汎、汎司、汎士、比呂司、比呂史、比呂志、比呂詞、比呂詩、比呂之、比露志、比露思、緋祿司、浜、普、平、豊、末、弥、弥志、優、宥、祐、祐志、裕、裕康、裕司、裕史、裕嗣、裕士、裕志、裕詞、裕資、裕主、裕之、容、容史、洋、洋司、洋史、洋四、洋志、洋旨、洋資、洋之、陽、陽史、律、礼、礼之、互、互、侑、倬、廣、廣志、愿、博、博司、敞、昊、皓、皓志、曠、眩、汪、決、泛、衍、洽、洸、滉、溥、熙、熙史、熙、皓、皓士、紘志、綽、豁、闊、濶、熙、沆、滓 [19]! Всі ці імена мають однакове читання, проте насправді всі вони різні, а показати це засобами української мови неможливо, тож український читач, напевне, все це буде сприймати як одне ім'я [4, с. 187]. Але не можна забувати, що імена в японському суспільстві відіграють дуже важливу роль, і через те, що зазвичай імена людей мають ієрогліфічний запис, ієрогліфи привносять своє значення до загального значення імені [20, с. 65]. Отже, частина інформації, яку несе в собі ім'я, на жаль, все-таки буде втрачена у перекладі. А що робити перекладачеві, якщо різні персонажі художнього твору мають омофонічні імена? Особисто ми з такою ситуацією не стикалися, але ж теоретично вона цілком можлива, адже для японського читача розрізнення цих імен не являтиме собою проблеми. Можливо, в такому разі

виправданим буде навіть сміливий крок зміни імені одного з персонажів твору у перекладі.

Та, можливо, ми дещо перебільшуємо проблему омофонії імен. Зрештою, відтворивши японське ім'я засобами української мови, ми збережемо головне: його звучання (хай навіть у трохи спотвореному вигляді, якщо воно містить шиплячі звуки). Набагато серйознішою, як нам видається, проблемою для перекладача є явище, коли для написання різних імен використовують однакові ієрогліфи, тобто омографія імен. Наприклад, ім'я *Мін* можна прочитати як *Мьо*, *Акарі*, *Акіра*, *Мей*, *Акі*, *Акаші*, *Акера*, *Аке*, *Міцу*, *Акару*, *Саяка*, *Сатоші*, *Акеру*, *Сая*, *Теру*, *Акуру*, *Томо*, *Тамоцу*, *Акірака*, *Хару*! *Яңи* ж може виявитися не лише *Йоко*, а й *Наміко*, *Надако*, *Кійоко* чи *Хіроко*. І таке явище аж ніяк не рідкісне. Тут уже є серйозна небезпека назвати людину чужим іменем у перекладі. З цією проблемою ми і зіткнулися, працюючи над перекладом Книги самурая "Хаґакуре", яку написав Ямамото Цунетомо. Автор писав про реальних людей – самураїв, священників, феодалних правителів даймьо, більшість із яких були його сучасниками, і значна частина яких носили імена, що мають кілька варіантів читання. Наведемо приклади:

また、中野数馬が年寄の時分に、羽室清左衛門大隈五太夫江副甚兵衛石井源左衛門石井八郎左衛門が殿の意向に背き切腹を仰せ付けられた。

Коли *Накано Кадзума* був уже в літах, *Хамуро Кійодзаемон* (*Сейдзаемон*), *Окума Годая*, *Едзое Джімбей*, *Ішіі Гендзаемон* та *Ішіі Хачіродзаемон* дістали наказ зробити сеппуку у зв'язку з актом непокорі.

У цьому прикладі *清左衛門* можна прочитати і як *Кійодзаемон*, і як *Сейдзаемон*.

Або ще:

大人は言葉少ないものだ。日門様へ、一雲が使者で参った時、御面談でのご答えは、ただ、「丹後守へよき様に。」とだけ仰せになった。

Ознака дорослої людини – скупість у словах. Коли до Хікадо (Нічімона) приходили по пораду, він завжди відповідав лише: "Щоби правителєві Танґо-но камі було добре".

Перекладаючи цей текст, нам удалося відшукати інформацію, що *日門* був буддйським монахом, але ніде немає згадки, як правильно читати його ім'я – *Хікадо* чи *Нічімон*. Виходячи з логіки, що зазвичай імена ченців читали за китайським читанням 音読み /онйомі/, припускаємо, що точнішим буде варіант *Нічімон*. Аналогічно і в уривкові:

玉林寺住持の金峰和尚は直茂公の祈禱の師である。

Священик Канеміне (Кімпо) з храму Ґьокурінджі був учителем молитов володаря Наошіґе.

Тут теж можна обрати варіант *Кімпо*, послуговуючись цією самою логікою.

Але випадків, коли можна поклатися на свої фонові знання, надзвичайно мало. Наведемо ще кілька уривків із неоднозначними іменами (у дужках подаємо другий варіант читання):

先年、京都にて、江島正兵衛に対し源蔵が酒の席で意見した。これが源蔵の酒癖だ。翌日、正兵衛が刀を差して、源蔵屋敷へ押しかけた所を、本村武右衛門が聞き付け、宥めすかして、長屋へ帰ったので

Минулого року в Кіото під час бенкету Гендзо непристойно висловився проти свого підлічного Еджіми Шьобей (Масабея). Балакати – погана звичка Гендзо, коли вип'є. Наступного дня Шьобей дістав свого меча

й пішов до обійстя Гендзо. Його перестрів й утихомирив Мотомура (Хоммура) Такеемон (Буемон), і той повернувся додому.

松龜と名付け、枝吉利左衛門より袴を着させられ、九歳から光茂公の小僧として召し使われ、不携と呼ばれた。

Він назвав мене Мацукаме (Мацуки), Едайоші Рідзаямон одягнув мене в хакама, і так із дев'яти років я почає прислужувати володареві Міцушіге.

それから広間へ御出になって、直茂公、籐八郎殿からの御進物を御覧になった。

Після цього він вийшов до зали й оглянув дари від володаря Фуджі Хачіро (Ясуо).

女中は乳人おとら、お龜、松風、かるも、おふく、あいちや、の合わせて八人だった。

Жінок було восьмеро: Нюдзін Отора, Мацукадзє (Шьофу), Карумо, Офуку, Айчія та інші.

御菓を差上げた所、榮久召し出だされ、以ての外御立腹にて

Шігехіса (Ейкю) підніс володареві ліки, той їх узав і розсердився.

Як бачимо, японські імена можуть мати цілу низку читань, і на цю проблему можна наштовхнутися у художньому тексті неодноразово. Що ж робити перекладачеві у такому разі? Питання насправді непросте. Насамперед, як нам видається, слід дослідити довідкові джерела – коментарі до художніх текстів; якщо твір історичного плану, то пошукати енциклопедичну інформацію про персонажа. Але далеко не завжди ці пошуки приносять плоди. У такому разі перекладачеві лишається сподіватися на власну інтуїцію, підкріплену знаннями про найпопулярніші імена тієї епохи, про яку йдеться у творі. Але й вибір найпоширенішого з усіх варіантів читання теж не є запорукою того, що в перекладі ім'я персонажа звучатиме так само, як задумував автор. А що, як навіть інформації про поширеність імен того часу немає? Тоді вже перекладач змушений узяти на себе всю відповідальність і обрати зі списку імен одне на свій власний смак. У крайньому разі (якщо перекладач відчуває важливість імені цього персонажа) можна також зробити виноску, у якій указати інші можливі варіанти читання імені.

Та, хай би скільки варіантів читання було, для відтворення японського імені у перекладі ми все одно будемо послуговуватися практичною транскрипцією. Саме практична транскрипція є найпоширенішим способом відтворення антропонімів у перекладі. Але не єдиним. Значно рідше, та все-ж застосовують ще транслітерацію і переклад. Так, транслітерація (побуквенне передавання текстів та окремих слів, записаних за допомогою однієї графічної системи, засобами іншої графічної системи [18, с. 518]) доцільна при відтворенні імен королів (пор. *Георг, Єлизавета*, а не *Джордж, Елізабет*) [8, с. 125]. Переклад же імен актуальним є в тому разі, коли йдеться про прізвиська історичних осіб (напр., *Ричард Лев'яче Серце*) [8, с. 126]. Окрім цього, перекладати треба і промовисті імена, про які трохи згодом.

Наразі ж розглянемо особливості відтворення топонімів.

У сучасних текстах, як ми вже зазначали вище, власні назви ніяк особливо не виділяються, але часто їх можна впізнати за спеціальними формантами (чи номенклатурними словами, номенклатурними морфемами), які стоять безпосередньо після власних назв. Список найтипівіших формантів наводить у своїй праці, присвяченій власним назвам японської мови, О.Фролова. Так, топоніми можуть супроводжувати форманти *列島 /ретто:/ архіпелаг*, *塔 /то:/ вежа*, *門 /мон/ ворота*, *山 /сан/ гора*,

市 /ші/ місто, *宮殿 /кю:ден/ палац*, *村/сон/ село*, *谷 /коку/ долина*, *湾 /ван/ затока*, *城 /джьо:/ замок*, *ビル /біру/ будівля*, *ゾーン /зо:н/ зона*, *線 /сен/ лінія залізниці*, *町 /чьо:/ квартал*, *街 /гай/ квартал, район*, *区 /ку/ квартал, мікрорайон*, *丁 /чьо:/ квартал*, *海 /кай/ море*, *橋 /хаші/ міст*, *湖 /ко/ озеро*, *洋 /йо:/ океан*, *島 /то:/ острів*, *広場 /хіроба/ площа*, *県 /кен/ префектура*, *府 /фу/ префектури Осака й Кіото*, *都 /то/ префектура Токіо*, *津 /цу/ пристань*, *野 /я/ рівнина*, *地方 /чіхо:/ район*, *地域/чіікі/ район*, *地区 /чіку/ район у місті*, *川 /кава/ річка*, *園 /ен/ сад, парк*, *駅/екі/ станція*, *道 /до:/ вулиця*, *院 /ін/ буддійський монастир*, *寺 /дзі/ буддійський храм*, *神社 /дждндзя/ синтоїстський храм*, *教会 /кьо:кай/ церква* [16, с. 18-19]. Наявність цих формантів допомагає перекладачеві зрозуміти, що йдеться саме про якийсь топонім, читання якого вже можна відшукати у спеціалізованому словнику. Щоправда, ієрогліф *院 /ін/* у кінці слова не завжди вказує на буддійський монастир чи храм, приміром, у згаданій уже Книзі самурая "Хагакуре" натрапляємо на жіночі імена *陽泰院 /Йотай-Ін/* і *高源院 /Коґен-Ін/* (так звали героїнь "Хагакуре").

У літературних творах перекладачі українською мовою зазвичай зберігають номенклатурну морфему у назвах:

- річок, напр., *加茂川 /Камоґава/ Камоґава*, *隅田川 /Сумідаґава/ Сумідаґава*;

- мостів, напр., *日本橋 /Ніхонбаші/ Ніхонбаші*, *東橋 /Адзумабаші/ Адзумабаші*;

- воріт, напр., *羅生門 /Рашьо:мон/ Рашьомон*;

- храмів, напр., *泉岳寺 /Сенґакуджі/ Сенґакуджі*, *弥栄寺 /Ясакадера/ Ясакадера* [4, с. 186; 16, с. 19].

Перекладознавці зазначають, що відтворення у перекладі власних географічних назв – позначень гір, рік, міст і місцевостей – зазвичай тяжіє до транслітерації. Назви міст переважно транслітерують, хоча при цьому є небезпека порушити вимову, і тоді назви можуть не відповідати фонетичним нормам мови-оригіналу [8, с. 124]. Позначення місцевостей (вулиць, будівель), як правило, або перекладають, або транслітерують, або допускають обидва варіанти. Подеколи у художньому перекладі назви вулиць чи площ доцільно перекласти, аби побачити певний образ [8, с. 125]. Нерідко (особливо у перекладі з японської) буває, що проста транслітерація не проливає світла на характеристику топоніма, оскільки фонова інформація, закладена в ньому, геть невідома іншомовному читачеві. В такому разі, звісно, маємо її якимсь чином відтворити, запровадивши, наприклад:

- роз'яснювальний елемент, напр., *琵琶湖 /Бівако/ озеро Біва*, *隅田川 /Сумідаґава/ річка Сумідаґава*;

- коментар, напр., *上方 /Каміґата/ столичний регіон довкола Кіото Каміґата*.

Щодо роз'яснювального елемента, то тут усе теж доволі туманно. Приміром, якщо ми додаємо його перед власною географічною назвою, то чи лишати в кінці назви оригінальну номенклатурну морфему "кава", "ко", "мон", "дзі" тощо? Чи, оскільки роз'яснювальний елемент фактично вже сам є перекладом цієї номенклатурної морфему, то додавати її транслітерований варіант до перекладеної назви не треба? Однозначної відповіді на це питання немає. Відкритим тут, до речі, лишається і питання перекладу назви найвідомішої японської гори. Японістам-то, звісно, відомо, що в оригіналі вона має назву *Фудзисан*, тобто "гора Фуджі", але люди невтаємничені вже звикли до назви "Фудзіяма". Так пишуть і в підручниках із географії, і в атласах та на мапах. Тож як мусимо перекладати цю назву ми? Напевне, всі японісти погодяться в тім, що професійніше буде все-таки перекласти "гора Фуджі", але тут знову лишається питання

щодо номенклатурної морфеми: як правильніше, "гора Фуджі" чи "гора Фуджісан"? Однозначної відповіді немає, хоча у професійному колі японістів уже більш-менш закріпився саме перший варіант.

Ще одним моментом, який може стати проблемою для перекладача з японської, є таке питання: чи слід відмінювати транскрибовані / транслітеровані власні назви за правилами української граматики? Приміром, розглядаючи цю проблему в російській японістиці, О.Фролова наполягає, що відмінювати японські власні назви не слід, натомість радить додавати до них роз'яснювальний елемент, який уже можна відмінювати: *войска полководца Токугава, муниципалитет города Осака* [16, с. 23]. Однак перейняти такий підхід в українському перекладі ми не можемо, оскільки правила української мови вимагають відмінювати обидва слова двокомпонентного найменування: *міста Києва (не міста Київ!)*, *професорові Семенюку (не професорові Семенюк, інакше виходить, що йдеться про жінку)*. Отже, робимо висновок, що треба відмінювати транскрибовані (у тому числі японські) власні назви за українськими правилами. І дійсно, якщо ми традиційно відмінюємо іншомовні власні назви, що прийшли до нас із європейських мов (у *Женеві, Тома Соєра, Шерлоком Холмсом, з Ізольдою*), то чому маємо робити виняток для японської? Відмінність японської мови хіба в тому, що з неї набагато менше перекладають. Тому гадаємо, що відмінювати японські власні назви цілком нормально. Тут слід зважати лише на те, що деякі власні назви залежно від закінчення не відмінюють: *Ромео, Леонардо да Вінчі, Мане, Лілі, Гаяне, Вів'єн, Жаклін*. Відповідно і японські імена *Нацуме Сосекі, Абе Кобо, Ое Кендзабуро* не зазнають відмінкових змін. У кожному разі, перекладач може покласти на своє відчуття мови, відмінюючи японські власні назви на кшталт українських. Звісно, ми не є істиною в останній інстанції і лише пропонуємо власне розуміння проблеми. Але, як нам видається, оскільки художній переклад за всіма теоретичними канонами (починаючи від Івана Франка) вважають складовою частиною національної літератури, а національна література спирається на національну загальнолітературну мову, то і в художньому перекладі немає місця для конструкцій, не притаманних національній мові й неприродних (маємо на увазі підхід із відмінюванням лише роз'яснювального елемента, а не самої власної назви). Загалом проблема "відмінювати чи не відмінювати", звісно, не обмежується лише власними назвами, адже не тільки вони через транскрипцію / транслітерацію потрапляють до тексту перекладу, а і, приміром, словареалії чи загалом запозичення. І, прийнявши позицію, що відмінювати-таки слід, ми маємо дотримуватися її й у відтворенні слів-реалій (якщо за спосіб їхнього перекладу обрали транскрипцію), тобто, простіше кажучи, виходить, що мусимо писати "на сакурі", "шямісенон", "уюкати", "ікебани", "якудзою" тощо. І дотримуватися притаманного українській мові правила чергування приголосних при відмінюванні: *ман'га – манзі, Осака – Осаці, Сага – Сазі*, що може викликати неоднозначну реакцію. І відразу постає ще одне питання: якщо ми відмінюємо японські слова, то за якою відмінюю? І який рід їм присвоювати? Іноді закінчення слова і наше відчуття мови ніби підказує нам, що цьому слову слід присвоїти, наприклад, саме першу відміну, але й тут усе дуже суб'єктивно. І, якщо йдеться про антропоніми, то вибір роду очевидний (відповідно, вибір відміни теж зазвичай відбувається без проблем), то у разі топонімів вирішальну роль відіграє остання літера слова, яку ми трактуємо як закінчення, плюс, можливо, асоціація з іншою власною назвою на основі прикінцевих літер, наприклад: *Осака –*

Вероніка, Наґоя – Севілья, Токіо, Кіото – Ріо-де-Жанейро. Це все, звісно, тільки припущення, які ґрунтуються теж на нашому суб'єктивному сприйнятті. У кожному разі констатуємо проблемність моменту відмінювання (яка загалом стосується не тільки іншомовних слів японського походження, приміром, серед українців досі не вщухає жвава дискусія щодо того, чи слід відмінювати запозичення на кшталт *кіно, метро*, адже, наприклад, слова *пальто* й *авто* ми відмінюємо).

Як бачимо, проблемних моментів відтворення японських власних назв у художньому тексті вже назбиралося чимало. Та всі вони видаються іграшками порівняно з найбільшою проблемою, яка може постати перед перекладачем художнього твору – промовистими назвами, які автор вигадує з певною стилістичною метою. Зупинимося на цьому детальноше.

Відома дослідниця ономастики О.Суперанська вказує, що у художній літературі використовують звичайні або вигадані імена. Звичайні, "природні", локалізують персонажа у часі та просторі, вказують на походження персонажа [8, с. 126]. Вигадані ж імена не лише називають персонажа, а й характеризують його, нерідко з іронічного чи сатиричного погляду [8, с. 127]. Автори створюють вигадані смислові імена, щоби, поєднуючи властивості метафори й порівняння, характеризувати своїх персонажів [8, с. 127]. Такі смислові, промовисті імена, виконуючи радше оцінну функцію, вимагають застосування не транскрипції, як у відтворенні звичайних імен, а **перекладу**, за допомогою якого і можна висловити закладену в цих іменах смислову й емоційну інформацію [8, с. 127]. Ось у цьому і криється найбільша складність для перекладача, адже слід добрати не просто переклад, а влучний переклад, який би відтворив оригінальну стилістику й авторський задум. І тут уже перекладач має продемонструвати всю свою винахідливість. Розглянемо один цікавий приклад і порівняймо, як упоралися з перекладом промовистих імен японський та український перекладачі.

У романі для дітей "The BFG" (в українському перекладі – "ВДВ (Великий Дружній Велетень)", роман у 2016 році екранізував Стівен Спілберг) його автор Роальд Дал дає цілу низку промовистих імен персонажам – кровожерливим велетням, наприклад: *the Fleshlumpeater, the Childchewer, the Bloodbottler*. Перше ім'я складається зі слів *flesh м'ясо, плоть, lump шматок та eat їсти*, друге – зі слів *child дитина* і *chew жувати*, третє – з *blood кров та bottle заливати у пляшку*. Перекладачка роману японською мовою Накамура Таеко перекладає кожну складову частину цих промовистих імен: *マルゴト巨人, ガキタベ巨人, ナマグサ巨人*. Таким самим шляхом пішов і автор українського перекладу В.Морозов, відтворюючи вказані промовисті імена так: *Дітопожирач, Тілогриз, Кровопопивач*. Аналогічно перекладачі вчинили і з іншими промовистими іменами дитячого роману:

The Bonecruncher *ボリボリ巨人 Костохруст*
 The Manhugger *ダキツキ巨人 Досмертістискач*
 The Meatdripper *ヨダレクリ巨人 М'ясопоглинач*
 The Gizzardgulper *ガッツキ巨人 Угорлоковтач*
 The Maidmasher *オンナタラシ巨人 Дівчатокчавчав.*

Як бачимо, жоден перекладач при цьому не став відтворювати промовисту назву абсолютно дослівно. Дійсно, перекладаючи промовисті власні назви, маємо зважати і на кінцевий продукт наших потуг, адже він повинен мати природний для мови перекладу вигляд і бути максимально зрозумілим (особливо, коли йдеться про переклад дитячої художньої літератури, як у вказаному прикладі). Тому тут можемо вивести таке правило: перекла-

даючи промовисті власні назви, не слід гнатися за абсолютною точністю й буквальною, а радше пильнувати за тим, щоби зберегти той стилістичний ефект, задля якого автор цю назву і вигадав. Приміром, Накамурі Таеко і В.Морозову вдалося відтворити оригінальний страхітливий "присмак" вигаданих імен шляхом уживання онома-топоетичної лексики, гіперболізації та дзвінких звуків, які у японській мові асоціюються з негативним відтінком значення порівняно з глухими приголосними і видаються темнішими, мутнішими, грубішими, важчими [9, с. 58].

Розглянемо ще один приклад. Промовисте ім'я дає своєму персонажеві авторка манґи "おるちゅばんエビちゅ /Оручубан Ебічу/" Іто Ріса, називаючи його かいしょう なち /Кайшьо:начи/. Ім'я утворене від спотвореного 甲斐性なし /кайшьо:наши/ бездарний, нікудишний, а неправильний його вигляд пояснюємо тим, що оповідь ведеться від особи хом'ячка Ебічу, яка навмисно спотворює слова так, як це роблять японські діти (です → でちゅ, します → しまちゅ). Отже, як можемо перекласти це промовисте ім'я? У цьому разі стикаємося з, так би мовити, подвійною проблемою, адже перед нами постає не лише необхідність перекласти промовисте ім'я, а й відтворити у перекладі дитяче мовлення, елемент якого наявний у цьому імені. Можливо, непоганим перекладом буде щось на кшталт "Нікудиско" чи "Бездалко" з елементами дитячої фонетики в українському розумінні (невимовляння шиплячих і р).

Промовистим є й ім'я мультиплікаційного персонажа Чебурашки, якого японці так полюбили, що створили свій власний мультфільм "チェブラーシカあれれ /Чебура:шіка арере/. Тим, хто знає цього персонажа, певне, відоме і значення його імені: воно походить від російського слова "Чебурахнуться", тобто "перекинутися; впасти, перечепитися"; саме через те, що через свою незграбність Чебурашка впав, Гена його і назвав так, що й було відображено у сюжеті. Переклад мультфільму японською мовою став справжнім викликом для перекладачів, оскільки відомим у Японії вже було транскрибоване ім'я チェブラーシカ /Чебура:шіка/, а за сюжетом мультфільму його треба було якось прив'язати до мотивуючого "чебурахнуться". Зробити це перекладачам виявилось не під силу, тому в японському мультфільмі "チェブラーシカあれれ /Чебура:шіка арере/" крокодил Гена, даючи своєму новому другові ім'я, каже: 「君は『チェブラーシカ』だよ。『バツタリ倒れ屋さん』という意味だよ。」 *Ти будеш Чебурашкою. Це означає "той, хто знепацька як упаде!"*.

Проте, історія з Чебурашкою, коли ім'я персонажа відоме аудиторії ще до перекладу оригінального твору, є радше винятком, ніж правилом. Тож зазвичай те, яке промовисте ім'я носитиме персонаж у перекладі твору, цілковито залежить від фантазії, почуття гумору і, звісно, такту перекладача. У кожному разі, промовисті імена треба перекладати (або принаймні намагатися перекласти, оскільки відшукати влучний переклад, який збереже дух першотвору, насправді непросто). До речі, подеколи, перекладаючи промовисті імена, перекладач може також досягти більшої стилізації, додавши до перекладеного імені "іншомовні" форманти: лікар О'Коновалл, торговець Куплі, місіс Гнилль [1].

Окрім просто промовистих, у літературному ономастиконі також трапляються книжні імена, що перегукуються з фольклорними чи літературними мотивами, ін-акше кажучи, їхня алузія ґрунтується не на комічному образі, а на певних обставинах. Наприклад, князь Мишкін Достоевського – "бідний, як церковна миша". Відтворення таких імен є складним завданням, оскільки у мові перекладу має бути відповідний вислів з такою самою

оцінкою [8, с. 128]. Так, приміром, одну з героїнь роману Шімади Масахіко "Жінка, що пливе, чоловік, що тоне" звати Урашіма Аої, що відсилає читача до японської казки "Урашіма Таро" [15]. Передати цю алузію лише іменем персонажа, напевно, неможливо, оскільки казка українському читачеві абсолютно невідома. Певне, єдиним виходом у цьому разі буде додавання перекладацької виноски (хоча абсолютною зрозуміло, що виноски чи примітки у художньому перекладі аж ніяк не є його окрасою, а лише ускладнюють процес читання). Власне, значимі назви, "промовистість" яких лежить не у самій структурі, а в асоціаціях, які ця назва викликає у мовців, є ще одним викликом для перекладача. Такі власні назви несуть у собі певну константну екстралінгвістичну інформацію, яка за класифікацією В.С. Виноградова має кілька видів: денотативна (смилова), емоційно-експресивна, соціо-локальна, фоновна, диференційна інформація [8, с. 121]. Відсилання до казки "Урашіма Таро" в імені персонажа якраз є яскравим прикладом алузивної інформації, яка, за визначенням В.С. Виноградова, містить натяки на певний літературний факт, що може не мати відповідників у мові перекладу [8, с. 123]. Окрім цього, перекладаючи власні назви, ми також можемо зіштовхнутися з фоновною інформацією, яка, за словами В.С. Виноградова, ґрунтується на знаннях, що стосуються культури й історії народу, мовою якого написано твір, і виявляється в реаліях та символічних смислах імен, які через асоціативні зв'язки створюють національний колорит [8, с. 122].

Наприклад, в уривкові "Хаґакуре" читаємо таке:

張良が石公の書を伝えたと言ひ、義経が天狗の技を伝授されたなどと言うのは、一流の兵法を建立する為だ。

Чьо Рьо передав нащадкам те, що записав Секіко. Йошіцуне взяв собі в наставники Тенґу. Це все вони робили для того, щоб вибудувати першокласну тактику.

Цей невеличкий уривок твору просто-таки переповнений фоновною інформацією, що закладена в антропомімах, просто транслітерувавши які, ми не передамо авторський задум, адже йдеться тут, по-перше, про історичні постаті: Чьо Рьо (Жань Лянь, ? – 186 р. до н. е.) – стратег при китайському дворі часів династії Хань; Ко Секіко (Гуан Шіґон, ? - ?) – китайський відлюдник, який передав Жань Ляню свій трактат про військову тактику; Мінамото Йошіцуне (1159–1189) – легендарний полководець клану Мінамото, який воював проти клану Тайра, брат першого шьоґуна, знавець мистецтва володіння мечем, ідеал самурая. По-друге, згадано Тенґу – міфічну істоту у вигляді високого чоловіка з червоним обличчям, довгим носом і крилами, яка є дуже сильним і здібним воїном, досконало володіє холодною зброєю і береться служити наставником у мистецтві війни і тактиці для достойних, на її думку, людей. Знехтувати цією інформацією – означає лишити цей уривок твору зовсім незрозумілим для читача перекладу. З іншого боку, включення цих роз'яснень до тексту перекладу призведе до його надлишковості й заплутаності формулювань. Тому єдиним виходом для перекладача є вказування такої фоновної інформації у виносках. Так, виходить, що на два речення тексту припадає чотири виноски, більші за обсягом, ніж сам текст, але на це немає ради.

Згадані ж вище промовисті власні назви містять у собі функціональну інформацію, образно характеризуючи об'єкт, тому в такому разі, як ми вже зазначали, щоби зберегти за іменами художню функцію, перекладач замість звичної транслітерації перекладає такі імена [8, с. 123].

За приклад розглянемо уривок із "Оку-но хосомічі" Мацуо Башьо.

室の八島と呼ばれる神社に参詣する。旅の同行者、曾良が言うには、「ここに祭られている神は木の花さくや姫の神といて、富士の浅間神社で祭られているのと同じご神体です。

木の花さくや姫が身の潔白を証しするために入り口を塞いだ産室にこもり、炎が燃え上がる中で火々出身のみことをご出産されました。それによりこの場所を室の八島といいます。

また、室の八島を歌に詠むときは必ず「煙」を詠み込むきまりですが、それもこのいわれによるのです。

また、この土地では「このしろ」という魚を食べることを禁じているが

Вклонилися святилищу Муро-но Яшіма (Казан Льюху). Мій супутник, Сора, розповів мені так: "Місцева богиня Ко-но хана-но сакуя біме (Діва, Уквітчана Квітами з Дерев) є близькою родичкою божества гори Фуджі. Коли ця богиня, виконуючи власну обітницю, зачинилася в печері без виходу й була спалена, з її лона вийшов бог Хоходемі-но мікото. Відтоді це місце й дістало назву "Муро". Це привело і до появи багатьох пісень, у яких оспівано дим над святилищем Муро-но Яшіма. Також оповідають, буцімто в цій місцині не можна їсти рибу коношіро".

У цьому уривку надibuємо промовисту власну назву Муро-но Яшіма. Перше слово цієї назви має значення "льох", друге – застаріле значення "казан". Читачеві важливо розуміти значення обох слів, оскільки з назвою цієї місцевості пов'язаний один із міфів історико-міфологічного літопису "Коджікі" (712 р.). Богиня Ко-но Хана-но сакуя біме, дружина бога Нінігі-но мікото, зачала дитину вже першої шлюбної ночі, через що чоловік звинуватив її у невірності. Богиня, обурившись, зачинилася в опочивальні без вікон та дверей і дала обітницю, що, якщо це немовля не від її чоловіка, то нехай згорить воно у вогні, якщо ж законно народжене, то від вогню не постраждає. Коли прийшов час пологів, богиня підпала опочивальню, і всі три дитини, які в неї народилися – синтоїстські божества Хоносусорі-но мікото, Хоходемі-но мікото і Хоноакарі-но мікото – не постраждали, а, отже, дійсно виявилися дітьми бога Нінігі-но мікото. Цю історію і переповідає поетові його товариш Сора. Окрім промовистої власної назви у цьому уривкові натрапляємо ще й на міфологічні реалії (імена синтоїстських божеств), а також на реалію світу природи – вид риб. Останню реалію також необхідно розтлумачити, оскільки незрозуміло, чому ж цю рибу заборонено їсти у цій місцині. А річ у тім, що риба коношіро під час смаження має такий запах, ніби смажать людську плоть.

Розглянемо ще один приклад із "Оку-но хосомічі".

岩のくぼみに身をひそめると、ちょうど滝の裏から見ることになる。これが古くから「うらみの滝」と呼ばれるゆえんなのだ。

На цей водоспад зазвичай дивляться з печери, що розташована позаду. Тож і повелось, що водоспад цей називають Урамі-но такі ("Водоспад, на який дивляться ззаду").

Тут теж спостерігаємо промовисту власну назву, переклад якої допомагає розкрити суть того, про що йдеться.

Як бачимо, промовисті власні назви у художньому творі можуть мати цілу низку функцій, зокрема, відсилати читача до певного літературного, історичного чи міфологічного факту, вказувати на іронічне ставлення автора до свого персонажа, розкривати сутність персонажа через його ім'я. Проте, незалежно від мети, яку по-

ставив перед собою автор, створюючи промовисту назву, перекладачеві лишається тільки прийняти цей виклик і перекласти її, та так, щоби у перекладі вона мала органічний вигляд.

Отже, загалом ніби все доволі просто й однозначно: якщо ім'я не містить у собі якоїсь особливої інформації, то його слід відтворити за допомогою транскрипції / транслітерації; якщо ж ім'я у першотворі несе у собі смислове навантаження, то його значення необхідно відтворити у перекладі [20, с. 65]. Але вище ми мали нагоду переконатися в тому, що підводних каменів у перекладі японських власних назв чимало.

Що ж, підіб'ємо підсумки. Проблемними моментами у перекладі японських власних назв є: 1) вибір системи транслітерації; 2) вибір порядку розташування імені та прізвища (як в оригіналі, чи як ближче до української традиції); 3) питання відмінювання японських власних назв за українськими правилами; 4) вибір читання для омографічних імен; 5) трактування номенклатурних морфем у перекладі; 6) переклад промовистих власних назв. Означене коло проблем свідчить про перспективність подальших перекладознавчих досліджень у цій царині.

Список використаних джерел

1. Бернштейн И. Английские имена в русских переводах // "Иностранная литература" 1998, №4 : [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Article/Bern_AnglIm.php
2. Бондар О.І. Японські запозичення в українській мові: правила написання // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. Випуск 17/2012. – К., 2012. – С. 5-9
3. Бондаренко І.П. Практична транскрипція японських слів літерами українського алфавіту (3 практики створення перших вітчизняних українсько-японського і японсько-українського словників) // Доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу українців. – К., 2002. – С. 406-412
4. Букрієнко А.О., Комісаров К.Ю. Теорія і практика перекладу. Японська мова. Том 1: Навч. посіб. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 316 с.
5. Воробйова І. Способи передачі власних імен у перекладах серії романів про Міську Варту Террі Пратчетта // Фаховий та художній переклад: Теорія, методологія, практика : зб.наук.пр. – К.: Аграр Медіа Груп, 2016. – С. 83-88
6. Гудманян А.Г. Відтворення власних назв у перекладі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора філол. наук : 10.02.16. – К., 2000. – 40 с.
7. Івахненко М.О., Шлігунов А.В. Транскрипція та транслітерація японських назв засобами української мови // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. Випуск 13/2008. – К., 2008. – С. 14-18
8. Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 543 с.
9. Кобелянська О.І. Консонантний звукосимволізм японських ониматопетом // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – Вип. 40. – С. 55-63
10. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу : Навчальний посібник. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.
11. Малахова Ю.В. Японські лексичні запозичення в контексті міжкультурної комунікації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.13 "Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії". – К., 2007. – 19 с.
12. Нильсен Е., Малиновская М. Передача топонимов при переводе произведений жанра фэнтези на примере романов Урсулы Ле Гуин // Фаховий та художній переклад: Теорія, методологія, практика : зб.наук.пр. – К.: Аграр Медіа Груп, 2016. – С. 250-254
13. Плетенецька Ю., Пантюшенко О. Відтворення антропонімів у системі безеквівалентної лексики роману Дж. Селінджера "Над прірвою в житі" // Фаховий та художній переклад: Теорія, методологія, практика : зб.наук.пр. – К.: Аграр Медіа Груп, 2016. – С. 301-305
14. Пономарів О.Д. Культура слова: Мовностилістичні поради. – 4-те вид., доповн. – К.: Видавництво "Либідь", 2011. – 272 с.
15. Прасол Є. Літературно-культурні референції в романі М.Сімада "Жінка, що пливе, чоловік, що тоне" (浮く女沈む男): образи "Ноева ковчега" та "Палацу дракона" // Мовні і концептуальні картини світу : зб.наук.пр. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – Випуск 35. – С. 256-261
16. Фролова Е.Л. Японский язык. Имена собственные : Учебное пособие. – М.: Муравей, 2004. – 160 с.
17. Чуковский Корней. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1988. – 348 с.
18. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В.Н. Ярцева]. – 2-е изд. – М.: Советская Энциклопедия, 1998. – 685 с.: ил.
19. Weblio 英和辞典・和英辞典 : [Електронний ресурс] – Режим доступу до словника: <http://ejje.weblio.jp>

20. 鈴木幸. 児童文学の翻訳に関する一考察—ロアルド・ダール「オ・ヤサシ巨人 BFG」の言葉遊びについて— // 翻訳研究への招待。— No.9 (2013)。—頁 63-80

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Дал Р. ВДВ (Великий Дружній Велетень). Переклад з англійської В.Морозова, за ред. І.Малковича. — К.: "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА", 2013. — 268 с.
2. Dahl R. The BFG. — London: Puffin Books, the Penguin Group, 1984. — 142 p.

3. 伊藤理佐. おるちゅばんエビちゅ9. —東京: 株式会社双葉社、2001. —137 ページ

4. 松尾芭蕉「奥の細道」現代語訳: [Електронний ресурс] — Режим доступу до ресурсу: <http://hosomichi.roudokus.com/Entry/52/>
5. ロアルド・ダール. オ・ヤサシ巨人 BFG. 中村妙子訳。—東京: 評論社、1985。—304頁
6. 山本常朝. 葉隠 : [Електронний ресурс] — Режим доступу до ресурсу: <http://hagakure-text.jp>

Надійшла до редколегії 28.08.17

T. Комарницкая, канд. филол. наук, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ЯПОНСКИЕ ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

Рассмотрены проблемы, связанные с переводом японских имен собственных, в частности, проблема омонимии японских имен, проблема склонения японских имен собственных в переводе, проблема перевода "говорящих" имен собственных и т.п. Рассмотрение проблем сопровождается примерами из японской художественной литературы.

Ключевые слова: имя собственное, антропонимы, топонимы, транскрипция, транслитерация, перевод.

T. Komarnytska, PhD in philology, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

JAPANESE PROPER NAMES AS A TRANSLATION PROBLEM IN THE LITERARY TRANSLATION

The problems concerning the translation of the Japanese proper names (e.g. the problem of the homonymy of the Japanese names, the problem of declining the Japanese proper names in the translation, the problem of translating the fictional names etc). Displaying the problems is followed by the examples from the Japanese literature.

Keywords: personal name, anthroponyms, toponyms, transcription, transliteration, translation.

УДК 811.521'371

К. Комісаров, канд. філол. наук, доц., докторант
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ "ХАРЧУВАННЯ" У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ ЯПОНСЬКОЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Виявлено головні морфологічні, семантико-графічні та лексико-семантичні особливості японських ключових слів-концептів, що перебувають у семантичному полі "Харчування", досліджено комунікативно-дискурсивні аспекти реалізації цих концептів. Окреслено потенційні шляхи розв'язання проблеми диференціації лексики кулінарії. На підставі аналізу складових різних концептів, що безпосередньо стосуються культури харчування, запропоновано певні міркування відносно особливостей ментальності японців. Показано типові підходи до розв'язання проблеми інтерпретації етноспецифічної лексики кулінарії у процесі міжмовної комунікації.

Ключові слова: національно-мовна картина світу, концепт, семантичне поле, безеквівалентна лексика, графема, лексема.

На зламі тисячоліть на зміну іманентно-структурній науковій парадигмі у лінгвістиці прийшла антропоцентрична, у зв'язку з чим останнім часом постійно зростає увага науковців до вивчення мовної семантики саме в антропоцентричному ключі, і об'єктом їх досліджень постають національно-мовні картини світу (НМКС). І.О. Голубовська розуміє НМКС як "виражене засобами певної мови світовідчуття і світосприйняття етносу, вербалізовану інтерпретацію мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі" [4, с. 1]. Ми прийняли це визначення за основу для нашого дослідження і цілком згодні з проф. Голубовською в тому, що дослідити мовну картину певної національної мови означає виявити етнічну спрямованість мовного значення та способи її маркування на всіх структурних рівнях мовної системи, проте, у зв'язку з темою цієї нашої наукової розвідки, наша увага була сконцентрована, передусім, на лексико-фразеологічному рівні, що справедливо вважається пріоритетним в експлікуванні культурно детермінованих феноменів. При цьому ми мали на увазі той факт, що, як зазначають, зокрема, З.Д. Попова та Й.А. Стернін, НМКС значною мірою представляє для дослідника-лінгвіста лише історичний інтерес, позаяк вона відображає стан сприйняття дійсності, що склався у минулі періоди розвитку мови у суспільстві, і не завжди дає достовірну інформацію про сучасні уявлення етносу про світ, про актуальну концепто-

сферу народу [10, с.38]. З огляду на це, ми не обмежувалися енциклопедичними джерелами та словниками [1; 2; 6; 11; 13; 16; 20; 21; 22; 23; 26; 30] й активно залучали до аналізу матеріал, отриманий із сучасних періодичних видань та Інтернет-блогів і форумів кулінарного спрямування [14; 15; 17; 18; 19; 24; 25; 27; 29], а також, за необхідності, безпосередньо зверталися до лінгвістичної компетенції інформантів-носіїв японської мови.

Ключовим у вивченні НМКС, як відомо, постає поняття концепту. Слідом за Й.А. Стерніним та З.Д. Поповою, ми розуміємо його як дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею мисленнєвого коду людини, має відносно упорядковану внутрішню структуру, репрезентує результат пізнавальної діяльності особистості й суспільства і несе комплексну енциклопедичну інформацію про відображений предмет чи явище, про інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю та ставлення суспільної свідомості до цього явища чи предмета [10, с.24].

Під семантичним полем ми розуміємо сукупність слів, об'єднану спільною семантичною ознакою [12, с.530]. Семантичне поле "Харчування" слугує цінним матеріалом у контексті вивчення НМКС, оскільки науковцями на сьогодні уже доведено, зокрема, що смакові відчуття, концептуалізовані номенами на позначення національних страв, розглянуті крізь призму культурних традицій, екстеріоризують мотивацію емоційно-оцінних суджень і