

**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**

**"Японська класична поезія у стилістичному та перекладознавчому аспекті"**

Кваліфікаційна робота  
на здобуття ОС «Бакалавр»  
здобувача першого рівня вищої освіти  
IV року навчання (денна форма)  
Спеціальності 035 – філологія  
Спеціалізація 035.06 східні мови та літератури  
(переклад включно)  
ОП «Японська мова і література та переклад,  
англійська мова»

**Чорнобривцев Ігор Олегович**

**Науковий  
керівник:**

к.філол.н.,доц. Комарницька Т. К.

**Рецензент:**

к.філол.н.,доц. Кузьменко Ю.С.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри мов і літератур

Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

Протокол № 11 від 24.05.23

Завідувач кафедри  Н.Ісаєва

**Київ – 2023**

## Зміст

<b>Вступ.....</b>	<b>3</b>
<b>Розділ I. Теоретичні основи дослідження японської класичної поезії у стилістичному та перекладознавчому аспектах.</b>	
1.1 Загальна характеристика японської класичної поезії.....	5
1.2 Дослідники та перекладачі класичної японської поезії .....	26
1.3 Стилiстичні прийоми класичної японської поезії як перекладознавча проблема.....	32
1.4 Способи перекладу і перекладацькі трансформації у перекладі японської класичної поезії.....	39
<b>Розділ II. Переклад збірки міріад листків 万葉集“Манйошю” і перекладознавчий аналіз .....</b>	<b>48</b>
<b>Висновки.....</b>	<b>49</b>
<b>Список джерел.....</b>	<b>50</b>

## **Вступ**

### **1. Актуальність дослідження:**

На даний момент дослідження в японській літературі все ще недостатньо проведені. Вплив класичної японської поезії на формування національної ідентичності та літературної традиції Японії: аспекти вака і хайку.

### **2. Об'єкт і предмет дослідження**

**Об'єктом** концентрації буде японська класична поезія.

**Предметом дослідження** виступить стилістичний та перекладознавчий аспекти японської класичної поезії.

### **3. Наукова новизна дослідження**

На нашій рідній батьківщині зустрічаються окремі дослідження з даної сфери, тому існує більшість невирішених аспектів, які потребують численних повторень, відновлення і актуалізації знань.

### **4. Практична значимість**

Отримана інформація, має місце для допомоги і наставленні юних дослідників для вивчення і просування знань щодо професійної компетентності в такій творчій роботі як перекладознавство, лінгвістика і порівняльна лінгвістика. Зокрема сприяння збільшенню кількості досліджень і перекладів українською мовою.

### **5. Мета роботи**

Полягає у виділенні основних завдань щодо розуміння і опрацювання теоретичного і практичного підходу з вивчення японської поезії. І подальшого порівняльного перекладу окремих матеріалів поезії

### **6. Досягнення запропонованої мети передбачає виконання низки практичних завдань**

1. Аналіз оригінального тексту для зрозуміння його семантики, стилістики та особливостей.
2. Визначення мети перекладу та цільової аудиторії, щоб визначити контекст та стиль перекладу.
3. Вивчення мовних особливостей оригінальної та цільової мов для виявлення можливих різниць у виразі каламбурів та гри слів.
4. Вибір та застосування відповідних перекладацьких стратегій, таких як знаходження аналогічних груп слів, пояснення особливостей у примітках, заміна лексичних одиниць, зміна порядку слів або фраз, транспозиція, додавання компенсаційних елементів та специфікація.
5. Використання мовних інструментів, таких як словники, тезауруси та довідкові матеріали, для підтримки точності та виразності перекладу.
6. Перевірка та редагування перекладу з метою виправлення будь-яких неточностей або непридатних відхилень.
7. Оцінка результатів перекладу з огляду на досягнення мети перекладу та відповідність стилістики та сенсу оригінального тексту.
8. Забезпечення збереження семантики та стилістики оригінального тексту в цільовому перекладі.
9. Вдосконалення навичок перекладача шляхом аналізу та рефлексії над процесом перекладу для досягнення вищої якості та ефективності.

### **7. Методологічні дослідження**

Тут присутні наступні методологічні дослідження. А саме – історичний і порівняльно-практичний. І також метод аналізу матеріалів.

### **8. Також було використано теоретичні джерела**

Це наукові роботи, публікації, статті, анотації, лекції і тому подібні застосовані джерела інформації. Можна відмітити тут праці “Стилiстика японської мови”, "Поезія Вака у всесвіті: дослідження прийому та трансформації японської

культури через багатомовний переклад" українських дослідників лінгвістів: Букрієнко А, Комарницьку Т.К, Бондаренко І.П, і багатьох інших. Також, хочу представити серед англomовних робіт тут: Артура Уейлі англійського орієнталіста та синолога, який отримав визнання як серед широкого загалу, так і серед науковців за свої переклади китайської та японської поезії "Сто сімдесят китайських віршів" (1918) і "Японська поезія: "Ута" (1919), а потім так само широкий спектр романів, наприклад "Повість про принца Генджі"源氏物語 (1925–26), японська праця XI століття, та "Мавпа", з 16-го століття Китаю." Я вважаю що актуалізація перекладів антологій, є нагальним питанням у науковій діяльності перекладачів.

## **Розділ 1. Теоретичні основи дослідження японської класичної поезії у стилістичному та перекладознавчому аспектах.**

### **1.1 Загальна характеристика японської класичної поезії**

Японська класична поезія відноситься до віршованої літератури, яка розвивалася в Японії з VII століття до нашої ери і тривала до кінця XIX століття.[1] Вона відрізняється своєю особливою метрикою, структурою та стилем написання, що дозволяє виразити складні емоції та почуття за допомогою мінімальної кількості слів.[2]

Основним жанром класичної японської поезії є *Вака* 和歌, що складається з 31-складної послідовності звуків, розділених на п'ять рядків. Вака можуть бути написані на різні теми, від природи до любові та релігії.[3]

Ще одним жанром є хайку, який складається з трьох рядків з 5-7-5 складів відповідно. *Хайку* 俳句 зазвичай відображають красу природи та натхнення, що виникає від спостереження за навколишнім світом.[4]

Особливість класичної японської поезії полягає в тому, що вона ставить у центр відображення природи та мінімалізує використання прикметників та прислівників, що дозволяє виразити багато емоцій за допомогою мінімальної кількості слів.[5]

Класична японська поезія була значною мірою вплинута філософією та релігією, такими як буддизм та синтоїзм. Вона також відображає культурні та історичні впливи, такі як соціальні зміни та політичні події.[6]

Класична японська поезія відіграла важливу роль у японському суспільстві та культурі, зокрема у формуванні національної ідентичності та сприянні розвитку літературної традиції. Це було особливо помітно в період Едо (1603-1868), коли класична японська поезія досягла свого розквіту, а поети стали важливими членами культурного та соціального життя.[7]

Завдяки своїй спрощеній формі та глибокому змісту класична японська поезія залишається важливою частиною японської культури і до сьогодні. Багато з технік, використаних у класичній японській поезії, були усвідомлені та використані в сучасній японській літературі та поезії.[8]

Отже, класична японська поезія розвивалася в Японії з VII століття до кінця XIX століття і є важливою частиною японської культури. Основним жанром класичної японської поезії є вака, що складається з 31 складу, і хайку, що складається з трьох рядків по 5-7-5 складів. Класична японська поезія вирізняється особливою метрикою, структурою та стилем написання, що дозволяє виразити складні емоції та почуття за допомогою мінімальної кількості слів.[9]

Класична японська поезія зазнала значного впливу філософії та релігії, таких як буддизм і синтоїзм, і відображає культурні та історичні впливи, такі як: соціальні зміни та політичні події. Також, класична японська поезія відіграла важливу роль у формуванні національної ідентичності та сприянні розвитку літературної традиції, і багато прийомів, використаних у класичній японській поезії, були реалізовані та використані в сучасній японській літературі та поезії.[10, 11]

Китайське письмо було вперше завезено до Японського архіпелагу близько I століття нашої ери. Хоча, і протягом багатьох століть використання письма було в основному обмежене написами на камені та металі (дзеркала, мечі), тим самим служачи переважно символічною функцією.

Лише у VII столітті китайське письмо почало широко використовуватися для адміністративних, релігійних та комерційних цілей. Найстарші збережені літературні та історичні тексти датуються початком восьмого століття. *Коджікі* 古事記(Запис давніх діянь, 712) та *Ніхон Шьокі* 日本書紀(Записи давніх літ Японії, 720) були написані з метою легітимізації нового державного порядку шляхом надання розповідей про те, як світ з'явився на світ, і простеження походження імператора з доби першобогів.

У 713 році було видано імператорський указ про запис походження назв різних місць та продуктів, і результатом стали *Фудокі* 風土記, або провінційні описи, які включали звіти губернаторів з п'яти різних провінцій: *Хітачі* 日立, *Харіма* 播磨 (сучасна префектура *Хього* 兵庫), *Ідзумо* 出雲, *Бунто* 豊後 та *Хідзен* 肥前 (останні два знаходяться на *Кюшю* 九州). Антології японської поезії почали складатися у кінці VII століття, а *Манйошю* 万葉集(Збірка міриад листків), енциклопедична колекція поезії, була складена протягом восьмого століття.

Антологія китайської поезії *Кайфусо* 懷風藻 (Теплі вітри поезії), яка була завершена у 751 році.

До кінця VII століття пісні та оповідання передавалися усно, різними способами, іноді як частина казок, а іноді як частина фестивалів та обрядів. Сліди цих усних оповідань (*Катарі* 語り) збереглися у міфах та історіях *Коджікі* 古事記 та *Ніхон Шьокі* 日本書紀, хоча й у іншому вигляді. Давніх поезіях (*Ута* 歌) про залицяння та хвалу правителю також збереглися у цих двох текстах та у *Манйошю* 万葉集. *Фудокі* 風土記 містять приклади пісень залицяння, відомих як *Утагакі* 歌掛き (буквально “Сплетені пісні”) або *Катай* 嬬歌, що від тохоського діалекту “Ліричний зміст”, які співалися під акомпанемент пісні та танцю.

Потреба зробити китайське письмо доступним для некитайських мовців привела до того, що писарі при дворі *Ямато* 大和 з архіпелагу та континенту розробили методи читання китайського письма японською мовою.

Цей процес призвів до розвитку нових гібридних стилей письма, яким потребувалося знання як китайського письма, так японської мови. Наприклад, на відміну від *Ніхон Шьокі* 日本書紀, яка написаний майже повністю на ортодоксальному класичній китайській, *Коджікі* 古事記, яка надає більше значення усній мові та стверджує, що є записом усних передач, використовує ієрогліфіку, розташовану з китайським та японським синтаксисом, з додаванням для зрозумілості деяких символів, що представляють фонетичні склади.

У *Манйошю* 万葉集 поезії написані різними способами, від стилю, близького до ортодоксального класичного китайського, до того, що використовує ієрогліфіку, як фонетичні склади. Однак усі ці твори читалися аристократичним японським діалектом шляхтичів *Ямато* 大和.

Під впливом китайської літератури розвивалися жанри японської поезії, такі як *Сомон* 相聞 що значить буквально “обмін віршами” та *Банка* 挽歌(Елегія).

Міфічні історії двору *Ямато* були поділені на періоди правління імператорів та хронологізовані за китайським космологічним календарем. Ці ранні писемні тексти були складені з метою конкурувати з культурою китайського двору та були переважно письменними.

Однак письмо також створило нову усну культуру, де письмовий текст використовувався як основа для усного та публічного виступу.

Японська поезія, яка виникла при імператорському дворі та стала центральним жанром у домодерному періоді, мала як публічну, так і приватну роль.

Публічно вона використовувалася для ритуального підтвердження влади та політично. Приватно вона служила інтимною формою діалогу та була основним засобом залицяння. Хоча більшість віршів у *Кокіншю* 古今集 були взяті з приватних обмінів та колекцій, антологія була замовлена імператором для підвищення культурного авторитету трону. Приватна, діалогова функція поезії, як це видно у літературних щоденниках *Хейан* 平安, повинна бути відрізнена від її публічних, ритуальних функцій у антологіях.

Ранні літописи, такі як *Ніхон Шьокі* 日本書紀 та *Коджікі* 古事記, були написані на замовлення двору *Ямато* 大和 на початку восьмого століття під час критичного періоду будівництва національної держави. Разом з першими двома

томами *Манйошю* 万葉集 вони підтверджували владу та авторитет голови клану *Ямато* 大和, який став імператорською родиною. Навпаки, вернакулярні моногатарі десятого та одинадцятого століть представляли альтернативні голоси тих, хто залишився без влади. Функція літературної культури в період *Хейан* 平安, особливо після десятого та одинадцятого століть, відрізнялася від того, що було в давнину. Політична влада перейшла від монарха до регентів та від трону до рядових кланів, переважно *Фуджівара* 藤原, які контролювали трон через шлюбну політику. У шостому та сьомому століттях імператор правив безпосередньо через *Дайдзьокан* 太政官 (державні міністерства), але під час періоду *Хейан* 平安 поступово утворилася поділ між імператорським палацом та державними міністерствами. Загальне враження про те, що японці є нацією наслідувачів, в основному є вірним. Вони мають історію копіювання з інших культур, включаючи китайців та корейців понад тисячу років тому. Вони запозичили релігію, філософію, закони, адміністрацію, писемні символи, мистецтва, науку та багато іншого з сусіднього континенту.

У результаті дуже мало аспектів того, що ми вважаємо “Давня Японія”, дійсно є японськими. Не тільки їх шовк та лак не є оригінальними винаходами, але навіть їх живопис (часто хвалять за оригінальність), порцеляна, музика та мова (яка складається переважно з неправильно транскрибованих китайських слів) були під впливом китайців. Вони навіть прийняли нові назви для існуючих місць та нові титули для своїх давніх богів від китайців. Тому не дивно, що їхня література в основному базується на китайській та виражає китайські ідеї.

Те, про що не треба було шукати, це те, що одне ціле галузь цієї літератури зуміла, переживши бурю, що струсила її початкові стадії, зберегти до нашого часу незмінну форму та майже незмінний зміст першого прояву японської

думки. Цей один оригінальний продукт японського розуму - рідна поезія - настільки надзвичайний факт, що сам по собі повинен викликати зацікавлення тих, хто робить Японію та японців предметом своїх досліджень. Він навіть повинен привертати увагу загального читача, який у наш час має перечитувати цілу бібліотеку книжок, присвячених Японії, — це зовсім не залежно від будь-яких внутрішніх якостей, які можуть бути або не бути у цій поезії. До цього часу, як і інша література Далекого Сходу, її більше оцінювали, ніж вивчали. Наступні сторінки - спроба зробити вивчення більш загальним, роблячи його доступним для тих, хто, співчуваючи загальному інтересу до Японії, все ж не готовий зіткнутися з труднощами, які завжди будуть оточувати східні оригінали.

Щоб дати оцінку твердженню про особливий і неподібний до китайського характер форми японської поезії, — з інших слів, її прозодії, — звичайно, необхідно мати деякі знання про відмінні риси китайської верифікації, тему, яка не входить до сфери цієї роботи, як популярної, щоб розглядати детально.

Достатньо сказати, що, як у французькому вірші, так і в китайському, рима вважається обов'язковою, але складові, з яких складається кожний рядок, замість того, щоб просто лічитися, повинні слідувати один за одним згідно з правилом у різних тонах, так само як каденція англійського вірша визначається не тільки римою і перерахуванням складів, що складають кожний рядок, але й відносним положенням наголошених складів та тих, на які не падає наголос.

Третьою основною характеристикою китайської верифікації є так званий "паралелізм", тобто точна відповідність кожного слова в двох послідовних рядках або фразах: іменник за іменник, дієслово за дієсловом, частка за часткою, таким чином:

*秋-風-清, 秋-月-明,*

落-葉-聲, 聲-聲-慢。

寂-寞-寥-廓, 菊-殘-瘦。

濃-睡-不-消-殘-酒, 夢-魂-何-處-覓?

遠-山-橫-北-極, 青-天-日-未-晞。 \*<sup>1</sup>

*Чистий осінній вітерець, місяць осінній сяє,*

*І чути як листя вже опада , кожен звук від нього, немов час завмер.*

*Тихо, ані душі, хризантеми втягнувшись зав'яли,*

*У сні глибокому, не в змозі я прийти до тьми від вина, де ж сні мені  
рознукать?*

*І гори далекії, тягнуться до північних меж,*

*Я бачу синє небо, що промінчик сонця ще не торкнув.*

Всі ці ускладнення прозодії японської поезії ні про що не говорить. Вона не враховує ні рими, ні тону, наголосу, кількості складів, навіть алітерації, і її досить частий паралелізм не слідує жодному сталому правилу.

Її єдина основна вимога полягає в тому, що кожний вірш повинен складатися з чергових рядків з п'яти та семи складів, і, як правило, з додатковим рядком з семи складів, що позначає закінчення.

Однак для того, щоб перетворити прозу на вірш у цій наймелодійнішій мові, мало потрібної хитромудрості, і такий примітивний метр до сьогодні задовольняє національне вухо в кожній вуличній баладі, як це вже було у VII

---

\*Ши Джін, також відомий як Класика Поезії, Книга Пісень або просто Оди чи Поезія (詩; Ши), є найстарішою збіркою китайської поезії, яка існує до сьогодні. Вона включає 305 творів, які були написані від XI до VII століття до нашої ери.

столітті при дворі Мікадо, і жодна серйозна спроба ніколи не зроблена змінити його хоча б найменшою мірою, навіть у період найбільшої інтелектуальної переваги Китаю.

Хоча не є обов'язковими, але у японській поезії є кілька звичайних додатків, що стоять в розпорядженні поета. Їх є три, і вони цілком оригінальні:

*Макуракотоба*"枕詞", *Дзьокотоба*"序詞" і *Какекотоба*"掛詞".

*Макуракотоба* (枕詞) - це риторичний прийом, який використовується переважно в японській поезії. Це слово (або слова), яке розташовується перед певними словами, щоб створювати пари для налаштування тонів слів або додавання певного виду атмосфери[18]. Цей фразовий зворот можна розглядати як «подушку» для іменника або дієслова, яке він описує, хоча справжня етимологія не повністю відома[19]. Цей прийом використовується протягом тривалого часу, починаючи з *Манйошю*«万葉集» (найстарішої антології *Танка* 短歌) і до сучасного танка[18]. Загалом, він часто складається з п'яти складів і розташований у позиції *Каміто* 上五 (перше речення *Вака* 和歌)[18].

**Дзьокотоба** (序詞), буквально означає «слово передмови», це фігура мови, яка знаходиться в дискурсі, пов'язаному з японською поезією вака. *Дзьокотоба* 序詞 розташовуються перед певними словами та використовують гру слів через епітети та омоніми [20].

*Макуракотоба* 枕詞 тісно пов'язана з *Джьоктоба* 序詞 як фігурою мови в японській поезії *Вака* 和歌. Основні відмінності полягають у тому, що *Джьоктоба* 序詞 не обмежені кількістю складів, тому має більшу свободу за довжиною, і вони не мають фіксованих об'єктів, які вони модифікують, і тому багатші за креативністю. З цих причин, порівняно з *Макуракотоба* 枕詞, *Джьоктоба* 序詞 можна розглядати як більш складні вирази за змістом [20].

**Какекотоба**(掛詞) або “опорне слово” - це риторичний прийом, що використовується у японській поетичній формі *Вака*. Цей троп використовує фонетичне читання групи канджі (ієрогліфів), щоб запропонувати кілька інтерпретацій: спочатку на буквальному рівні (наприклад, 松, matsu, що означає «сосна»), потім на додаткових омофонних рівнях (наприклад, 待つ, matsu, що означає «чекати») [22].

Представлення кількох значень, що містяться у одному слові, дозволяє поету більший діапазон художнього вираження з економною кількістю складів. Така стислість високо цінується в японській естетиці, де шукають максимальне значення та посилення у мінімальному числі складів [22].

"Какекотоба 掛詞" - це більш складний літературний прийом, який у будь-якій європейській мові був би не тільки незрозумілим, а й неможливим, оскільки він ґрунтується на особливому типі словосполучення. Слово з двома значеннями служить своєю шарнірною віссю, на якій обертаються дві двері, так що, хоч перший частину поетичної фрази не має логічного кінця, остання частина

не має логічного початку. Вони переплітаються одна з одною, і речення не могло бути розтлумаченим.

Пересічному читачеві такий грізний винахід, безсумнівно, здається вершиною неправильного розумового зусилля, спрямованого на зниження поезії до рівня акровіршів і *буріме*<sup>2</sup>. Але насправді, враження, що викликають ці зв'язані вірші, надзвичайно приємні, оскільки вони проходять перед читачем, подібно до послідовності картинок, що розчиняються, вагомих, граціозних і натхненних.

У японців також є свої акровірші і поширені гротески, що супроводжуються такою самою ганьбою вульгарності, як і для нас нижчі жарти; але межа між ними і поетичною витонченістю, що її описано вище, хоч і важко визначити, але дуже чітко проведена.

Ймовірно, це засновано головним чином на тому факті, що новизна є необхідною складовою безглузлого відчуття, яке правильно викликається саме грою слів, і ця новизна не становить частину *Какекотоба*, оскільки, як правило, у всіх віршах однакові кілька слів служать як точки переходу від одного речення до іншого. Ця ozdoba особливо характеризує старі поетичні драми і робить їх особливо важкими для вивчення тим, хто не повністю цінує її суть.

Стосовно самостійного характеру форми японської поезії, ось що можна сказати. Виявити переконливо, що її зміст також є належним місцевим, буде важкою задачею, хоча небагато з тих, хто компетентний для висловлення думки з цього питання, ймовірно, заперечили б це.

Три факти, однак, можуть бути зазначені як свідчення того, що такі подібності, які існують, наприклад, відсутність уособлення і дуже другорядне місце, яке займає релігійний елемент, слід приписувати скоріше фундаментальній

---

<sup>2</sup>*Bouts-Rimés*, буквально «римовані кінці», це назва, яка давалась виду поетичної гри, визначеної Аддісоном у *Spectator* як списки слів, що римуються один з одним, складені іншою рукою та передані поету, який повинен був написати вірш до рим у тому ж порядку, що й вони були розташовані на списку[25]

подібності між китайським і алтайським мисленням, ніж безпосередньому впливу першого на останнє.

В першу чергу, здається, що мало сумніву в тому, що найдавніші японські поетичні твори, які до нас дійшли, походять з часу, що передує введенню мистецтва письма, або принаймні його загальному поширенню, і тоді, отже, вивчення китайських літературних моделей було, якщо не неможливим, то малоймовірним.

Більше того, першими загальними наставниками китайського навчання були буддійські місіонери, які, ми можемо припустити, набагато вище цінували справжню доктрину, ніж літературні твори, тоді як мандрівні купці, авантюристи і вигнанці, які їм передували, ще менш мали наміру втручатися у пісні двору чи народу, або бути здатними надихнути їх.

Однак у всіх суттєвих аспектах перші поеми схожі на ті, що створені бардами наступних поколінь, коли китайський вплив, безсумнівно, глибоко вплинув на національну свідомість. Якщо цей факт був би повністю безперечним, додаткові аргументи були б зайвими.

Проте, оскільки неможливо отримати безперечне докази будь-якого твердження стосовно такої віддаленої минулості, коли розпочалася взаємодія між Китаєм і Японією, жоден елемент дискусії не повинен бути пропущений.

Отже, можна ще раз сміло сказати, що такі різниці у стилі та дусі, які можна простежити, чітко показують, що більш давні поеми є простішими, природнішими і в суті кращими, що, мабуть, не могло б статися, якби їхнє натхнення було зовнішнього походження; кожна копія є пародією, і найвиразніші особливості китайського стилю були б першими, на які б звернули увагу.

Потім, поступово, національний розум відкинув би зовнішні нитки, які вели його перші незначні спроби, так само, як це, фактично, відбулося частково у випадку історії, філософії та написання творів. X, XI, XII і XIII-е століття стали би вершинами японської поезії, так само як і японської літератури в усіх інших галузях. Однак, насправді, джерела справжньої ліричної поезії раптово висохли на початку цієї доби.

Натомість, замість серцевих витоків давніших поетів, ми знаходимо лише порожні красивості та наївність, обмежені найвужчими межами. Лірична драма, правда, зародилася і процвітала протягом Середньовіччя; але, хоча вона глибоко пронизана буддистськими ідеями і часто цитує китайських поетів, вона все ж, як за формою, так і за обробкою та вибором тем, є належною лише національною й корінною.

На завершення, самобутність японської системи верифікації, яка була незалежно встановлена, є вагомим аргументом на користь рівної самобутності думок, які ця верифікація виражає. У всіх випадках, які нам відомі, коли народ позичає натхнення з-за кордону, іноземна поетична форма є першим, що було запозичене. Латини без дорікань підкорилися важкому ярму грецької просодії; будучи напівварварами Північної Європи, вони прийняли рими, як і релігію, своїх південних сусідів; тимчасово, на наших днях, англійська строфічна розстановка та англійські просодичні конвенції наступають за місіонерами у домівки численних некультурних племен, до яких вони привозять чужорідну цивілізацію.

Японія протистоїть цьому правилу, і її випадок є повністю протилежним, і найпростіше пояснення цьому полягає в тому, що її поезія є, у всіх відношеннях, “рослиною місцевого походження”. Ні в якому разі не мається на увазі, що її зміст є дуже особливим. Навпаки, читач майже не може не помітити його загальності та відсутності місцевого колориту. Тому, коли йдеться про заявлену

оригінальність щодо цього продукту щодо належності Японії, це має на увазі лише оригінальність у сенсі спонтанного винаходу, а не унікальність у сенсі неповторності.

*Підсумувавши, можна сказати, що:*

Класична японська поезія зазнала сильного впливу філософією та релігією, такими як буддизм і синтоїзм, і відображала культурні, історичні та соціальні впливи. Вона гравала важливу роль у формуванні національної ідентичності та розвитку літературної традиції.

Китайське письмо було вперше завезено до Японії на початку I століття. Починаючи з VII століття, його почали широко використовувати для адміністративних, релігійних та комерційних цілей. З'явилися перші літературні та історичні тексти, такі як Коджікі та Ніхон Шьокі, які легітимізували новий державний порядок та розповідали про походження світу і імператора. Антології поезії, такі як Манйошю та Кайфусо, стали популярними у VIII столітті. Усні оповідання передавались у формі пісень та оповідей, і сліди цих усних оповідань збереглися у міфах та історіях.

Завдяки розвитку гібридних стилів письма, писарі робили китайське письмо доступним для японської мови. Різні жанри японської поезії розвивалися під впливом китайської літератури. Ранні писемні тексти були складені з метою конкурувати з культурою китайського двору.

У даному фрагменті також наведено кілька основних пунктів щодо ролі письма та літератури в історії Японії. Зазначається, що письмо створило нову усну культуру, де письмовий текст використовувався як основа для усного та публічного виступу. Японська поезія мала як публічну, так і приватну роль, використовувалася для ритуального підтвердження влади та політичних цілей,

а також для інтимного діалогу та залицяння. Літературна культура в період Хейан відрізнялася від давніх часів, оскільки політична влада перейшла від монарха до регентів та рядових кланів. Японці відзначаються за те, що запозичували багато елементів культури з інших народів, зокрема з китайців. Незважаючи на це, рідна поезія вважається оригінальним проявом японської думки, що заслуговує на увагу та дослідження. Також зазначається, що для оцінки унікальності японської поезії потрібні знання про китайську верифікацію, що виходить за рамки даної роботи.

Японська поезія, зокрема Вака і Танка, має свої особливості і риторичні прийоми. Вона не обмежується римою, тоном, наголосом або кількістю складів, і не має сталих правил. Основним вимогам є використання рядків з п'яти та семи складів, і часто додаткового рядка з семи складів, що позначає закінчення. Існують також кілька риторичних прийомів у японській поезії, таких як "Макуракотоба" (риторичний зворот перед іменником або дієсловом), "Дзьюкотоба" (слово передмови з грою слів через епітети та омоніми) і "Какекотоба" (опорне слово з кількома значеннями). Ці прийоми додають художній вираз і глибину до поезії. Разом з тим, японська поезія має свої гротескні форми, але вона також відрізняється витонченістю та грацією.

Самостійний характер форми японської поезії і її зміст можуть бути розглянуті наступним чином:

1. Відсутність зовнішнього впливу: Найдавніші японські поетичні твори, які походять з доби перед введенням писемництва, не були сильно під впливом китайської літератури через відсутність доступу до неї та низький інтерес до літературних творів серед ранніх наставників.

2. Фундаментальна подібність між китайським і алтайським мисленням: Подібності в японській поезії, такі як відсутність уособлення та другорядне

місце релігійного елемента, відображають більше фундаментальну подібність між китайським і алтайським мисленням, а не безпосередній вплив одного на друге.

3. Поступовий вплив китайського стилю: Згодом, коли китайський вплив став помітним, національний розум відкинув зовнішні нитки і розвивав власний стиль. Японська поезія досягла свого розквіту в XI-XIII століттях, але потім стали помітними втрати оригінальності і спаду якості.

Загалом, японська поезія має свою самобутність і виникла незалежно від зовнішніх впливів. Вона відрізняється своїм простим і природним стилем, і хоча були запозичені деякі ідеї, вона зуміла створити власний, унікальний вираз.

Класична поезія японців міститься у "Манйошю", або "Збірка міріад листків", а також у великій кількості збірок, складених за наказом імператора протягом десятого, одинадцятого, дванадцятого та тринадцятого століть, відомих як "Збірка першого і двадцятого правителів". До цих можна додати, як квазі-класичні, ліричні драми, відомі під назвою "Утаї 謡ひ".

“Манйошю”万葉集(Збірка міріад листків), з вибіркою з якої утворюється основна частина наступної роботи, належать до не найстаріших ліричних творів японців; або, кажучи точніше, вони не були зібрані на настільки ранньому етапі, які відносяться до історичних книг під назвами "Коджікі"古事記, або "Записи давніх діянь", які датуються 712 роком нашої ери, і "Ніхонгі"日本記, або "Записи давніх літ Японії", які датуються 720 роком, обидві містять значну кількість віршів, приписаних божественним і легендарним постатям.

Однак, самі японці зазвичай не включають їх до свого класичного поетичного циклу; крім того, повна і буквальна версія згаданих книг настільки необхідна в

інтересах японської археології, що вважається кращим не торкатися цього питання тут, оскільки воно вимагає більш критичного підходу.

Точна дата складання двадцяти томів<sup>3</sup> "Манйошю"万葉集, у яких були зібрані твори найповажніших поетів того часу, хоч і не відома з впевненістю, за найкращими внутрішніми критиками Японії вона відноситься до правління Мікадо Шіяуму (помер у 756 р.). Складачем був улюбленець цього монарха, принц Морое (помер у 757 р.), до якого деякі додали як співавтора дворянського знатного Якамочі 家持(помер 785 р.), кілька його віршів містяться у пізніших томах збірки. Проте, було запропоновано тільки ті томи, які наразі мають цифри I., II., XI., XII., XIII. і XIV., вважати складовою частиною початкової компіляції, а решта чотирнадцять томів були додані кілька років пізніше з різних приватних джерел. Ті, хто розуміє японську мову, знайдуть повні відомості про це у виданні "Манйошю" Мабучі; але для загального читача і, насправді, для головного питання автентичності і давнини, мало значення, яке рішення буде прийнято щодо цих інших питань.

Немає підстав стверджувати, що якісь з віршів були написані пізніше 760 р., тоді як з початку X століття і надалі, тобто менше ніж через сто п'ятдесят років після цієї дати, ми маємо постійні і беззаперечні посилання на збірку в цілому і на її появу в період, коли *Нара* 奈良 була столицею країни, а саме (включаючи тимчасові переїзди двору в інші міста в околицях), з 710 р. до 784 р.

Знаючи, крім того, як ми знаємо, мову десятого століття, лише мовний тест був би достатнім, щоб відкинути на два століття назад композицію найновіших

---

<sup>3</sup> Спочатку це були двадцять невеликих сувоїв зручного розгортання. Але в теперішньому виданні, з надмірними масами коментарів, томи насправді стають томами.

віршів з "Manyoshu" 万葉集, тоді як для набагато більшої кількості можна претендувати на ще більшу давність на тих же підставах.

"Кокіншю 古今集", або "Збірка стародавніх і сучасних віршів", перша з "Збірка першого і двадцятого правителів", була укладена у 905 році поетом з числа знаті Цураюкі і трьома співробітниками.

Вона майже повністю складається з коротких тридцятиодноскладових сувоїв. Цей сувій, після того, як протягом століть, коли було створено вірші, що містяться в старих літописах і "Манйошю", боролася зі складнішою формою, яка також була поширена, витіснила її з поля битви і завжди залишалася улюбленою метрикою народу, який у кожному виді творчості вважає лаконічність душею гостроти.

Багатотисячні строфи, що утворюють цю збірку, розташовані за темами під заголовками: Весна, Літо, Осінь, Зима, Вітання, Розлука, Подорож, Акрівірші, Кохання, Елегії, Різні, Ідеї та кілька менших заголовків, деякі з цих заголовків розділені на підрозділи для зручності посилання.

Таким чином, Кохання розпадається на п'ять частин, починаючи з Неосяжного Кохання і закінчуючи Нерозділеним та Забутим коханням. Така вигадка є вкрай характерною для спадної тенденції японського розуму з часів простіших і здорових початків і заміни розбещеної філософії наступниками справжнього духу поезії.

Однак, Кокіншю "Збірка стародавніх і сучасних віршів" мають свої чари і відчутно вищі за двадцять імператорських збірок, які їм наступали. Тому було зроблено вибірку найкращих коротких строф лише з цих співів для представлення.

Хоч і поетичний дух країни заблякнув, він все ж не зник із кінцями. Навіть можна сказати, що, подібно до лісів землі, що його породила, він був прекрасніший в осінніх барвах, ніж влітку або навесні.

У кінці чотирнадцятого століття, в руках буддійського духовенства, яке на протязі того непокоїного періоду стало майже єдиними тримачами смаку та освіти, з'явився ліричний драматичний жанр, спочатку як адаптація старих релігійних танців, при яких розширювалися та вдосконалювалися хорові пісні. Наступним кроком стала поява окремих персонажів, що привело до впровадження драматичної єдності в сюжеті, хоча головна частина, все ще надана хору, вона зберігала для вистави в основному ліричний характер, аж до трохи пізнішого періоду, коли театральна тенденція стала переважною, і була створена романтична мелодрама сучасної японської сцени.

Остання з чотирьох п'єс, перекладених у цій роботі, є зразком японської класичної поезії саме перед останнім кроком, коли новий дух вже боровся в межах старих форм. Аналогія з процесом розвитку, описана, з грецькою драмою настільки очевидна, що не потребує коментарів.

Щодо точної дати та авторства більшості драматичних творів є великі сумніви через японський звичай приписувати всі п'єси голові династії ліричних акторів на певний момент. Але до кінця XVI століття їх виробництво припинилося, і разом з ними остаточно згасла свіча японського натхнення.

Пізніше, протягом тривалого миру понад два століття до прибуття американських військових кораблів в Урагську затоку, з'явилася критична та антикварна школа. Кожний монастир, кожний палац дворянина був обшуканий для збережених письмових реліквій, що вижили після змін упродовж багатьох століть феодальних війн.

Першопроходцями<sup>4</sup> цього японського *ренесансу* зародили в освічених верствах жагу до літературних та релігійних аспектів давнини, що в подальшому, розширюючись на політичну сферу, великою мірою сприяло поваленню узурпованої влади шогунату та відновленню старого імперського режиму.

Давня мова розглядалася, давні поети коментувалися, давній стиль імітувався людьми, для яких Стара Японія була все в одному. Важко уявити, яким був би кінцевий результат, якби місцевий розум був залишений самому собі. Чи призвело б це невелике далекосхідне відродження після витрачення своєї першої природної антикварної енергії до нового розквіту національного генію, чи був би вичерпаний кожний можливий шлях, і чи оберталася б розумова діяльність країни вічно в колі сухої схоластики, штучно відокремленої від свіжого повітря всесвіту? Історія, як ми знаємо, показала нам абсолютно неочікуваний поворот подій.

Проте вони в основному є копіями копій - наслідуванням або середньовічних дворянських поетів, які самі брали за зразок "Кокіншю", або переробленими творами школи відродження минулого століття.

Стародавні японські вірші зараз пишуть так само, як наші школярі пишуть латинські вірші; навіть популярні пісні для співання і танцювання дівчат складаються у тому, що насправді є мертвою мовою, механічно відтвореною. Звичайно, це не може тривати вічно.

Поезія і прекрасні листи повинні або повністю загинути, або адаптуватися до змінених обставин часів. Проте ці речі завжди важче змінити, ніж політичні системи та способи життя, і до цього часу немає жодного вказівника, якою буде японська поезія майбутнього; єдине, що можна передбачити з прийнятною

---

<sup>4</sup> Імена їхні були: Мабучі, Мотооорі та інші менш відомі поетів зустрічаються в кожному студентові японської літератури, який одночасно є прихильником чистоти стилю.

впевненістю, це те, що її зовнішня форма, ймовірно, зазнає меншої модифікації, ніж її внутрішня суть.[29]

*Опісля аналізу ключових пунктів, можна сказати, що:*

Класична поезія японців зосереджена у "Манйошю" або "Збірці міріад листків", а також у збірках, зібраних за наказом імператора протягом десятого до тринадцятого століть, відомих як "Збірка першого і двадцятого правителів".

Існують також квазі-класичні ліричні драми, відомі як "Утаї". "Манйошю" належить до не найстаріших ліричних творів японців, і їх збірка складена пізніше, ніж історичні книги "Коджікі" і "Ніхонгі". Ці збірки містять численні вірші, пов'язані з божественними і легендарними постатями.

"Манйошю" була складена навколо правління Мікадо Шіяуму, а складачами були принц Морое та Якамочі. Збірка складається з двадцяти томів, а деякі томи додані пізніше з різних джерел. "Кокіншю" була укладена у 905 році і складається переважно з коротких тридцятиодноскладових строф. Збірка розташована за темами і містить розділи, такі як Весна, Літо, Осінь, Зима, Вітання, Розлука, Подорож, Акровірші, Кохання, Елегії, Різні та Ідеї. Японська поезія в цих збірках відзначається лаконічністю та глибоким смислом.

Збірка стародавніх і сучасних віршів Кокіншю має свої чари і вищий рівень порівняно з імператорськими збірками. Поезія в Японії, хоч і відступила на деякий час, та не зникла зовсім і зазнала розвитку у різних добах. Буддійське духовенство спочатку впровадило лірично-драматичний жанр, а пізніше виникла романтична мелодрама. Багато драматичних творів не мають точної дати та авторства, хоч і їхнє укладання припинилося до кінця XVI століття. Пізніше з'явилася критична та антикварна школа, що збирала старі письмові реліквії, що викликало інтерес до давніх аспектів культури та релігії і сприяло

поваленню шогунату та відновленню імперського режиму. Однак, більшість поезії того періоду є копіями копій, не оригінальними творами. Японська поезія має змінитися або адаптуватися до зміни часів, але це завжди складніше, ніж зміна політичних систем та способів життя. Зовнішня форма поезії, ймовірно, зазнає меншої зміни, ніж її внутрішня суть.

## **Розділ 1.2 Дослідники та перекладачі класичної японської поезії**

У вступі розділу буде представлено аналіз роботи вчених та перекладачів, які займаються дослідженням та перекладом класичної японської поезії.

Переклад японської класичної літератури іноземною мовою почався наприкінці XVI ст., коли португальські місіонери використовували літературні твори як підручники для навчання японської мови.

З вигнанням європейців у XVII століття, переклад з японської став надзвичайно рідким і нечастотним явищем до 1860-х років. З того часу там невинно зростає кількість перекладів японської мови і літератури, не лише різними європейськими мовами, а й особливо у випадку сучасної літератури, на корейську та китайську.

Сьогодні існує порівняно небагато великих творів класичної японської літератури, яка ніколи не перекладалася будь-якою іноземною мовою. Перші переклади японської літератури були здійснені без будь-якої системи. Часто незрозуміло, чому ті чи інші роботи обрали перекладати ті, кого читачі навіть не підозрювали у написанні ними.

Переклади, зроблені Артуром Уейлі<sup>5</sup>, започаткували нову еру, за кордоном оцінили класику про Хейан і Но. Найкращі перекладачі англійською мовою, як

---

<sup>5</sup> Див. роботи Артура Уейлі Japanese Poetry: 'The Uta' Clarendon Press 1919

правило, йшли по його стопах в написанні для загальної, а не академічної аудиторії. Але питання літературних чи академічних перекладів не було вирішено, і ми, можливо, в майбутньому зможемо насолодитись розкішно кількох різних перекладів однієї і тієї ж класики.

Артур Вейлі був англійським орієнталістом та синологом, який отримав визнання як серед широкого загалу, так і серед науковців за свої переклади китайської та японської поезії. Він перекладав широкий спектр класичної літератури, починаючи з поезії, такої як "Сто сімдесят китайських віршів" (1918) і "Японська поезія: "Ута" (1919), а потім так само широкий спектр романів, наприклад "Повість про принца Генджі"源氏物語 (1925–26), японська праця XI століття, та "Мавпа", з 16-го століття Китаю. Переклади Вейлі були уславлені за їх красу та точність. Однак деякі критики стверджують, що його переклади іноді жертвують буквальною точністю на користь зрозумілості та поетичного ефекту. Важливо відзначити, що переклад - це складний процес, і різні перекладачі можуть мати різні підходи та пріоритети.

Проте, хочу повернутись до перекладу японської класичної поезії. І як пише Дональд Кін у своїй лекції:

Він зазначив, що сьогоднішня тема мала тимчасову назву "Щодо перекладу японської класичної літератури". Він згадав, що коли його запитали про це близько шести місяців тому, він мав намір говорити на цю тему.

Однак пізніше він вирішив трохи її змінити. Причиною цього було те, що він усвідомив, що не має знань про переклади японської літератури всіма іноземцями. Він зазначив, що він не може обговорювати німецькі або російські переклади японської класичної літератури, оскільки не може їх прочитати.

Втім, якщо такі переклади існують, то немає потреби окремо згадувати їх, оскільки це вже висвітлено в інших книгах.

Ще одна причина полягала в тому, що на етапі підготовки своєї промови він натрапив на дві статті, написані професором Фукудою з цього музею. Зрозуміши, що те, що він хотів сказати, вже було зазначено у цих статтях, тому, було вирішено змінити тему дискурсу.

Було висловлено намір переважно говорити про англійські переклади японської класичної літератури з метою збереження хронологічної послідовності та короткого огляду історичних передумов до цього періоду, оскільки англійські переклади мають початок приблизно сто років тому.

Спочатку, найбільш вигідним для перекладу японської класичної літератури, як іноземця, були китайці. Китайці, як найдавніші іноземці, що контактували з Японією, володіли деякими знаннями про японський народ славетні "Записи давніх діянь" третього століття. Цей документ є найдавнішою літературою, що стосується Японії. Однак, в Китаї завжди існувала ідея культурної переваги китайської культури, і вони не визнавали не-китайських культурних етносів. Ймовірно, через таку позицію, питання існування літератури в Японії не ставилося на доріжку. Навіть якщо вона і існувала, передбачалося, що вона не має цінності, тому китайці не розглядали можливість бути лідером у перекладі японської літератури, навіть якщо вони набували знання про Японію.

Не тільки це, але в подальшому в Китаї, незважаючи на кілька змін у владі, статті про Японію мали деякі коригування та додатки, і зміст "Переказ про людей "Ва 和" в основному залишався тим же. Це свідчить про те, що сприйняття китайцями Японії було зумовлено не лише уявленням про неї як про варварську, але й значними відмінностями у їх підході до літератури порівняно зі західними та японськими поглядами.

З погляду китайців, література, як концепція, охоплювала конфуціанство, історичні книги і часом навіть китайську поезію. Однак вона не включала форми, схожі на японські вака, а також не враховувала наративи чи п'єси.

Китайці вступали у взаємодію з японцями з давніх-давен, і в Нагасакі існувала китайська торговельна постать, де колись проживало до п'яти тисяч китайців. Серед цих людей, ймовірно, були такі, хто володів японською мовою досить добре, але переклади були рідкісними. На скільки відомо, найдавніший китайський переклад японської літератури походить з кінця доби Токугава. До цього моменту були переклади простих народних пісень та китайські версії пісень з району розваг в Нагасакі, але китайські вчені, зацікавлені в класичних творах, не замислювалися, чи існує література в Японії, чи ні.[33]

*Головну думку, яку можна виділити на основі лекції, полягає в тому, що:*

Китайські переклади японської класичної літератури були обмежені через уявлення китайців про культурну перевагу своєї культури та відмінності у підходах до літератури між китайцями та японцями.

Китайці вважали свою культуру переважною і не приділяли великої уваги перекладу японської класичної літератури. Вони не розглядали можливості лідерства у перекладі японської літератури та недооцінювали її цінність через своє уявлення про культурну інтелектуальну перевагу китайської культури.

Крім того, існували відмінності у підходах до літератури між китайцями та японцями. Китайська література охоплювала конфуціанство, історичні книги та китайську поезію, не включаючи форми, що були характерні для японської літератури. Ці різниці в підходах спричиняли обмеження інтересу китайських вчених до перекладу японської класичної літератури.

Загалом, китайські переклади японської класичної літератури були рідкісними, існувала недостатня популярність та попит на них. Це свідчить про обмежений прогрес у розвитку перекладу японської класичної літератури китайськими перекладачами.

Отже, у висновку ми бачимо, що китайські переклади японської класичної літератури були обмеженими через уявлення про культурну перевагу китайської культури та різниці у підходах до літератури між китайськими та японськими поглядами. Це обмеження призвело до недостатнього розвитку перекладу японської класичної літератури китайськими перекладачами.

Також існує робота перекладачів-дослідників поезії, серед яких виокремити можна таких, як: Цучіду К. і Д. Андріанова, відповідно до чийх результатів наукової онлайн-конференції "Поезія Вака у всесвіті: дослідження прийому та трансформації японської культури через багатомовний переклад", було проведено аналіз українського перекладу 469-го вірша з поетичного збірника "Кокін Вакашю" (Збірка давньої та сучасної японської поезії) за І. П. Бондаренком.

Об'єктом цього дослідження є саме цей переклад. Метою було виявити особливості української версії даного вірша, порівнявши його з китайським, англійським, французьким, німецьким, угорським, італійським та іспанським перекладами.

Було встановлено, що український переклад вірша № 469 з антології "Кокін Вакашю" має загальні риси, які є характерними для багатьох перекладів на європейські мови. Зокрема, український переклад, так само як і інші переклади, не зберігає структуру оригіналу (вірш складається з 5-7-5-7-7 складів), а сам переклад складається з п'яти рядків.

До загальних рис належать також лексико-семантичні трансформації, викликані складнощами перекладу японських реалій на європейські мови. Наприклад, у багатьох перекладах, включаючи український, назви з оригінального твору, такі

як "Хототогісу"杜鵑 та "Аяме"菖蒲, перекладаються як "зозуля" та "ірис" відповідно, замість їх точних аналогів - "менша зозуля" та "ірис сангвінея".

Проте існують інші мовні версії, які дотримуються оригінальної структури вірша та точно перекладають згадані реалії. Поміж загальних рис також було виявлено унікальні особливості українського перекладу 469-го вірша Вака.

Наприклад, оригінальне "сацукі"皀月 (п'ятий місяць за старим календарем та приблизно червень за сучасним) перекладається як "травень" українським еквівалентом, буквально означаючи "місяць трави", а також перша та друга частини вірша поєднуються через емоційний зв'язок.[30]

Отже, дослідження українського перекладу 469-го вірша з поетичного збірника "Кокін Вакашю" показало, що він, подібно до багатьох перекладів на європейські мови, не зберігає структуру оригіналу та має лексико-семантичні трансформації.

Проте, існують інші мовні версії, які дотримуються оригінальної структури вірша та точно перекладають реалії. Український переклад має унікальні особливості, такі як заміна оригінального "Сацукі" на "Травень" та поєднання першої та другої частин вірша через емоційний зв'язок.

### **Розділ 1.3 Стилiстичні прийоми класичної японської поезії як перекладознавча проблема**

Перед тим, як почати аналізувати і знаходити основну проблематику поезії, пропоную пригадати які бувають стилістичні прийоми і ознайомитись із перекладознавчим базисом:

**Художній стиль**, що використовується у літературній творчості, взаємодіє з усіма іншими стилями, впливає на їх формування та розвиток. В художньому стилі використовуються елементи інших функціональних стилів з метою стилістичного виразу. Оскільки образне зображення у художньому стилі охоплює всі сфери людського життя - політичну, правову, наукову, виробничу тощо.[38, ст. 227]

Художній стиль розширює межі стилістичних можливостей національної мови, які потім застосовуються в інших стилях. Він також має різноманітні варіації, такі як: офіційний, урочистий, піднесений, книжковий, інтимний, дружній, жартівливий, іронічний, фамільярний, саркастичний та сатиричний[39, ст.250].

Згідно з В. Виноградовим, художній стиль не тільки використовує інші стилі мовлення, але й включає їх у зміненому вигляді. Його основною метою є створення художніх образів за допомогою мовних засобів. Саме тому художній стиль часто відрізняється високою експресивністю та емоційним забарвленням мовних елементів[38, ст. 228].

Через те, художнє мовлення має свою специфіку, оскільки воно об'єднує елементи всіх стилів мови. У художній літературі використовуються всі доступні засоби мови для передачі естетичного змісту твору через систему художніх образів[38, ст.228].

Особлива увага в функціональній стилістиці приділяється питанням визначення, формування і розвитку функціональних стилів мови. Крім того, функціональна стилістика вивчає вплив екстралінгвістичних чинників на мовне спілкування.

У сучасній лінгвістиці функціональна стилістика вважається найбільш перспективним напрямом розвитку стилістики, оскільки досліджує як саму мову у її структурі, так і її функціональні та естетичні аспекти.

Функціональна стилістика аналізує принципи, за якими мова функціонує відповідно до потреб учасників комунікативного акту та конкретної ситуації спілкування.

Хочу наголосити на важливій темі, що пов'язана із проблематикою стилістики, і представити науковців, які проводили дослідження в галузі функціональної стилістики японської мови, включають таких вчених: Йошіока Кенічі 吉岡健一; Чін Шіфумі 陳志文; Ямамото Масако 山本雅子; Номура Макіо 野村眞木夫; Накамура Акіко 中村明子; Сато Нобуо 佐藤信夫; Сето Кенічі 瀬戸賢一; Харухіко Кіндаїчі 金田一 春彦.

І після того, як ми пригадали основні принципи функціональної стилістики, варто розглянути кілька аспектів перекладу, пов'язаних з проблемами перекладу текстів різних функціональних стилів.

Щоб дослідити особливості перекладу текстів різних стилів і жанрів, спочатку ми звернемо увагу на різницю між інформативною та художньою формою перекладу.

Всі тексти можна розділити на дві основні категорії: прагматичні (інформативні) та художні.

Перші мають за мету передачу конкретної інформації, повідомлення факту. За відміною від чисто інформативних текстів, будь-який художній текст – це не просто повідомлення: він може містити й інші мотиви, такі як пропагандистські, розважальні, культурологічні, психологічні, релігійні, ритуальні, тощо...

За В. Комісаровим, інформативний переклад означає переклад текстів, які передають певні факти і свідчення, замість того, щоб мати художньо-естетичний вплив на читача.

Таким чином, до цієї категорії належать тексти наукового, офіційно-ділового, розмовного і публіцистичного стилів, оскільки їх основною метою є передача інформації.

Зрозуміло, що розподіл на художній та інформативний переклад вказує на головну функцію оригінального тексту, але на практиці у самому оригіналі, який взагалі має бути перекладеним як художній текст, можуть зустрічатися вкраплення чисто інформативного характеру, так само і в зворотній бік [40, 97 ст ].

В інформативному перекладі розрізняють підвиди перекладу залежно від функціональних стилів, які характеризують тексти, які підлягають перекладу. Також відомо, що всі функціонально-стилістичні особливості оригінальних текстів повинні бути відтворені в перекладі. В. Комісаров пише, що, до цих підвидів належать переклади різних видів науково-технічних матеріалів, офіційно-ділових документів, політико-публіцистичних матеріалів, газетно-інформаційних статей, патентів та ін.

*На основі цього, можна зробити наступний висновок що:* функціональна стилістика є важливою галуззю лінгвістики, що досліджує функціональні стилі мови та їх вплив на комунікативний акт. Вона аналізує мову як структурний і функціональний феномен і досліджує вплив зовнішніх факторів на мовлення.

Художній стиль, який є однією з варіацій функціональної стилістики, використовує різні стилістичні прийоми та мовні засоби для створення художніх образів та передачі естетичного змісту. Він поєднує елементи інших

стилів мови та використовує їх у зміненому вигляді для досягнення високої експресивності та емоційного забарвлення.

У контексті перекладу, вивчення функціональної стилістики та аспектів перекладу різних стилів допомагає розуміти особливості мовного виразу в художніх та інформативних текстах. Це дозволяє передати їх функції та естетичний зміст у процесі перекладу.

Таким чином, розуміння функціональної стилістики та її впливу на переклад допомагає перекладачеві зберегти естетичні та комунікативні цінності оригінального тексту, забезпечуючи якісне відтворення його мовної експресії та художнього виразу.

Ознайомившись із основами стилістики, перейдемо далі до стилістичних прийомів, які присутні у поезії.

**Художньо-стилістичний прийом класичної японської поезії**, відомий як *Какекотоба* "掛詞" або "гра слів", який вже було розглянуто раніше, ґрунтується на принципі омонімії. Цей прийом дозволяє розглядати один вірш з різних перспектив і тлумачити його по-різному. Гра слів, або омонімічна метафора, додає віршу подвійний або додатковий зміст[42,148 ст.]

Концепція "Какекотоба" базується на використанні тропів, що виникають з однакового читання двох ієрогліфів, двох груп ієрогліфів або одного ієрогліфа та групи ієрогліфів.

Наприклад, вірш може використовувати *Какекотоба* такі як: *Шідарі о шідарі* 尾 “довгий хвіст” що також має інше значення “довга ніч” для створення такого ефекту.

あしびきの

山鳥の尾の

しだり尾の

ながながし夜を

ひとりかも寝む

Ніч довга і безсоння

В гірського фазана

Який ж величний цей хвіст

Донизу звиса

Один він у горах

*1-2 Какіномото но Хітомаро*

А тут “Какекотоба” *шінобу моджі* “しのぶもじ” може значити “Кедри Шінобумоджі”, а також “Любовні листи”.

みちのくの

しのぶもちずり

誰ゆゑに

乱れそめにし

われならなくに

Чому б мені не бути  
Розгубленим, як кедрі з  
Мічіноку,  
Які не в'януть  
Хоч у снігу стоять?

*14-а пісня Хякунін Ішію, Кахара но Садайджін(Мінамото Тору)*

Поети використовують гру омонімів не лише для створення художніх творів, але й для каламбурів:

Каламбур(Джигучі, Шяре じぐち、しゃれ) 地口 - це стилістичний прийом, який використовує омоніми, пароніми та будь-які форми полісемантичності. Цей прийом часто використовується в комедійних та сатиричних контекстах[48,49,50] .

"У японській поезії є багато фраз, які використовують каламбури. Наприклад, у хайку Мацуо Башьо 松尾芭蕉 «Старий ставок. Пірнуло жабеня – Вода сплеснула.», читається як «かわずとびこむ、みずのおと», і використовує те, що «かわず» жабеня і «みず» вода є омофонами. Фраза «はなよりだんご» (Данго замість квітів) - це ще один приклад каламбуру, який використовує омофони. Натомість, мається на увазі はなよりだんし(Краще хлопці замість квітів), аналогічно цьому, буде наша ідіома “Краще ластівка в руці, ніж журавель в небі”[45, 46, 47].

За визначенням О. Селіванової, Каламбур - це мовний витвір алогічного характеру, що ґрунтується на грі слів. Він включає в себе поєднання різних

значень одного слова або різних слів (словосполучень) у тому ж контексті, які можуть бути подібними за звучанням або формально є синонімами або антонімами, але мають різні смислові відтінки та відносяться до різних синонімічних або антонімічних груп слів[52, с.199].

Переклад каламбурів та гри слів є актуальним проблемним завданням для перекладача. Це виклик обумовлений тим, що паронімія та омонімія слів у вихідній мові ніколи не точно відповідають відповідним явищам у мові перекладу.

Крім того, багатозначні слова вихідної мови можуть мати зовсім інші однозначні еквіваленти у мові перекладу, або навіть якщо самі слова та їх переклади є багатозначними, це не означає, що вони матимуть однакову кількість або той самий зміст у своїх значеннях.

Однак, складність перекладу гри слів полягає не лише в лінгвістичних проблемах, але й в тому виклику, який ставить перед перекладачем гумор, що переносять ці словесні ігри[52, с.64].

У художньому перекладі перекладачам дуже часто доводиться мати справу з каламбурами, незважаючи на те, що це може бути незручно. За визначенням Г. Мірам, коли стикаються з грою слів або каламбуром, у перекладача є всього два варіанти: або знайти аналогічну гру слів у мові перекладу, або пояснити цей випадок у примітках, визнаючи свою безпорадність в цій ситуації[ст.124].

Ю. Судзукі, японський перекладознавець, поділяє схожі міркування. Він зазначає, що якщо характером мовлення літературного персонажа є використання каламбурів або нормативно-відхиленого мовлення з помилками на лексичному, орфографічному і граматичному рівнях, то повністю відтворити ці особливості у тих місцях, де вони присутні в оригінальному тексті, стає неможливим через різницю на мовних рівнях між оригінальною мовою та перекладом. Тому в деяких фрагментах перекладу можна пропустити гру слів або ненормативність, а в інших додати їх там, де вони не були присутні в

оригінальному тексті. При цьому загалом стилістика буде збережена і досягнута бажана мета.[52, 69ст, 70 ст.]

*Отже, висновок з цієї теми полягає в наступному:*

переклад каламбурів та гри слів є складним завданням для перекладача. Відтворення алогічного характеру каламбуру, який базується на грі слів і поєднанні різних значень та звучань, не завжди можливе через різницю у мовних рівнях між оригінальною мовою та мовою перекладу. Багатозначні слова також становлять проблему, оскільки їхні еквіваленти в перекладі можуть мати інші значення. Проте, перекладач може вибрати два підходи: або знайти аналогічну гру слів у мові перекладу, або пояснити цю особливість у примітках. Незважаючи на ці труднощі, у художньому перекладі перекладачам часто доводиться стикатись з каламбурами, а їх завдання полягає в збереженні стилістики та досягненні мети перекладу.

#### **Розділ 1.4 Способи перекладу і перекладацькі трансформації у перекладі японської класичної поезії**

Під час перекладу тексту будь-якого функціонального стилю перекладач звертається до різних перекладацьких трансформацій. Давайте пригадаємо, що означає цей термін.

Трансформація включає зміну формальних (лексичну або граматичну трансформацію) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту, зберігаючи при цьому інформацію, що передається [41, 276 ст].

Перекладацькі трансформації - це методи перекладу, які перекладач може використовувати, коли відповідного еквівалента відсутній або неможливо застосувати в контекстуальних умовах як коментує В.Комісаров [40, 172 ст].

В перекладі можна використовувати різноманітні типи трансформацій, такі як: **лексичні, граматичні і стилістичні.**

**Лексичні трансформації** передбачають заміну лексичних одиниць мови джерела з метою точної передачі їх семантики, стилістичних і прагматичних характеристик з врахуванням норм мови цільового тексту.

**Граматичні трансформації** вимагають введення додаткових слів або опущення елементів, щоб відповідати граматичним правилам цільової мови.

**Стилістичні трансформації** передбачають зміни в стилістичному оформленні тексту.

**Опущення** - вилучення деяких слів або фраз з оригінального тексту. Наприклад, у хайку Башьо “Осіньне поле - / немає нікого, / лише журливий вітер” було вилучено слово “я” [54,55]

**Додавання** - це додавання слів або фраз до оригінального тексту. Наприклад, у хайку Башьо “Вечірнє сонце - / золотий пил на шляху / до села” було додано слово “золотий” [54,55]

**Заміна** - це зміна порядку слів або фраз у тексті. Наприклад, у хайку Башьо “Зимовий ранок - / Яке холодне повітря! / Який чистий сніг!” було змінено порядок слів у другому рядку [54,55]

**Транспозиція** - це заміна одного слова або фрази іншим словом або фразою з тим самим значенням. Наприклад, у хайку Башьо “Закотився в хмари / молодий місяць” слово “закотився” можна замінити на слово “щезнув” [54,55]

**Компенсація** - це додавання слів або фраз до перекладу для компенсації втраченої інформації. Наприклад, у перекладі хайку Мацуо Башьо “Осіньне поле - / немає нікого, / лише журливий ветер” було додано слово “осиротілий” для компенсації втраченої інформації про те, що поле порожнє [55,54]

**Антонімічний лексичний переклад** - це заміна одного слова або фрази іншим словом або фразою з протилежним значенням. Наприклад, у перекладі хайку Башьо "Вечірнє сонце - / золотий пилок по дорозі/ в селище" слово "золотий" можна замінити на слово "сірий", щоб передати протилежне значення [54,55].

**Специфікація** - це тип перекладу, який включає додавання більш конкретної інформації до початкового тексту. Наприклад, в хайку Башьо "Зимова самотність - / в світі одного кольору / звук вітру," слово "колір" не вистачає для передачі повного значення оригінального тексту. В більш конкретному перекладі можна додати слово "білий," щоб виразити образ засніженої місцевості: "Зимова самотність - / в світі білому / звуки вітру." Цей більш конкретний переклад краще передає суть оригінального тексту та точніше відображає його читачеві.

Інший приклад специфікації можна побачити в перекладах класичної японської поезії на англійську мову. Часто англомовні переклади додають більш конкретну інформацію про пору року або час доби, щоб передати настрій та атмосферу оригінального тексту більш точно.

*У висновку стало зрозуміло, що:*

Під час перекладу тексту будь-якого функціонального стилю перекладач звертається до різних перекладацьких трансформацій, які допомагають передати зміст, семантику та стилістичні особливості вихідного тексту в цільовій мові. Ці трансформації можуть включати заміну лексичних одиниць, введення додаткових слів або опущення елементів, зміну порядку слів або фраз, заміну слів антонімами, додавання компенсаційних елементів та специфікацію.

Лексичні трансформації дозволяють точніше передати семантику та стиль мови джерела, використовуючи відповідні лексичні одиниці цільової мови.

Граматичні трансформації враховують граматичні правила цільової мови і можуть включати додавання або опущення слів, щоб досягти граматичної

відповідності. Стилiстичнi трансформацiї змiнюють стиль оформлення тексту, а транспозицiя дозволяє замiнити слова або фрази зi збереженням їх значення. Компенсацiя використовується для додавання додаткової iнформацiї у перекладi для компенсацiї втраченої iнформацiї з оригiнального тексту. Специфiкацiя передбачає додавання бiльш конкретної iнформацiї до тексту для передачi повноти сенсу та настрою оригiнального тексту.

Кожна з даних трансформацiй має свої особливостi i використовується перекладачем для досягнення максимально точного та адекватного перекладу. Вибiр певної трансформацiї залежить вiд контексту, специфiки тексту та особистих уподобань перекладача. Використання рiзних типiв перекладацьких трансформацiй допомагає зберегти iнформацiю, що передається, i забезпечити максимально точне вiдображення сенсу та стилю оригiнального тексту у цiльовiй мовi.

## **Роздiл 2 Переклад збiрки мiриад листкiв 万葉集“Манiошю” i перекладознавчий аналiз**

Перед тим як почати, давайте розберемось яку специфiку i структуру мала ця збiрка, i хто її перекладав.

iснує такий жанр як *Нагаута* 長歌 (також вiдома як *Чьока*, що означає "довга пiсня") - це поетичний жанр, характеризуються метричною структурою, в якiй використовуються "елементарнi ритми" з 5-7 складами або, навпаки, 7-5 складами у рядку.

Кiлькiсть рядкiв у кожному окремому вiршi не має визначеної межi. Найдавнiшi вiршi, якi увiйшли до першої антологiї японської поезiї "Манiошю" (або "Збiрка мiриад листкiв"), є прикладами цього жанру. В цiй поетичнiй збiрцi знаходиться 4516 вiршiв, iз яких 265 написанi у жанрi "нагаута".

Один з авторів "Манйошю", поет *Какіномото но Хітомаро*, вважається неперевершеним майстром жанру "нагаута" в японській класичній поезії. Він жив у другій половині VII століття до початку VIII століття.

Також, і жанр 短歌 *Танка*, в якому була написана саме в цьому поетичному жанрі 4194 з 4516 віршів, а поетичну антологію «Кокіншю»古今集 взагалі можна назвати антологією танка, оскільки лише 9 з 1100 віршів у її складі належали до інших поетичних жанрів "нагаута" й "седока"旋頭歌.

**Седока 旋頭歌** (букв. «пісня з повторюваним заголовком», «пісня з доданим заголовком»)- це традиційна японська поетична форма, яка складається з нерифмованих, рядків, які чергуються зі схемою складів 5-7-7-5-7-7. Вона є варіантом танки, який зазвичай має схему складів 5-7-5-7-7. Форма седока подвоює довжину танки шляхом повторення схеми 5-7-7.

Седока відома своєю простотою та лаконічністю, при цьому вона здатна передати глибокі почуття або викликати повну думку. Традиційно вона досліджує теми кохання, природи та внутрішнього світу людини. Компактна структура седока вимагає уважного вибору слів для ефективного вираження задуманого.

За структурою седока складається з двох терцетів (трирядкових строф) загальною кількістю шість рядків. Кожен терцет має схему складів 5-7-7. Форма не вимагає певної рифмованості, що дозволяє зосередитись на кількості складів та змісті вірша.

Протягом історії седока була використана японськими поетами для вираження різноманітних емоцій та досвідів. Вона надає компактну основу для утримання мимовільних моментів, особистих роздумів або яскравих описів природного світу.

І наведу приклад із використанням жанру *седока*:

たまたれたまたれの小簾の小簾の

すはきすはきに入り通ひ

来ねたらちねの

母が問はさば

風と申さむ

Ти прошмигни в щілинку непомітно

Крізь полог

У намисті дорогім!

Якщо ж мене благопристойна ненька

Спитає: «Що це?»,

«Вітер!» - відповім

*(Невідомий автор, збірки «Маніошю»: XI, 2364)*

*Переклад Бондаренка І.П*

Перекладцькі трансформації:

- Транспозиція: Фраза "Ти прошмигни в щілинку непомітно" 入り通ひ відтворює іншу версію слова 入り込む *Влізти всередину*.
- Опущення: в українській мові як правило речення в означено особових речення ставиться займенник "Я, ти, ми та ін.", проте, в японській мові практикується дуже зручна методика опущення цих часток, тому переклад все одно, не втрачає передачі сенсу що ця особа веде мову від 1-ої особи однини "Вітер!" (я) відповім, (що це) (Вітер!).

Стилістичні засоби:

- Метафора: Рядок "Крізь полог" (Крізь занавіс) створює візуальний образ проходження через занавіску, додаючи відчуття таємниці або непомітності до дії.

Стилістичні прийоми:

Утамакура 歌枕 У цьому вірші фраза "玉垂の小簾" (tamatare no osu) може тлумачитися як посилання на конкретне місце або сцену, що викликає уявлення про це місце.

Какекотоба 掛詞 Рядок "来たらちねの" (kitara chine no) демонструє використання цього прийому. "きたら Кітара" може означати як "коли ти прийдеш", так і "момент, коли ти прийдеш", тоді як "chine" може означати "запитати" або "запитання". Множинне тлумачення цих слів дозволяє багатозаровість і додає глибину віршу.

Аналіз перекладу:

- Переклад передає відчуття хитрощі та непомітності. Фраза "Ти прошмигни в щілинку непомітно" передає ідею про те, що хтось рухається тихо і непомітно. Образ проходження "Крізь полог" додає елемент загадковості та зацікавленості.

На мою думку, у змістовному аспекті, переклад намагається передати суть та настрої оригінального вірша. Фраза «У намисті дорогім!» додає нотку елегантності та цінності до опису.

Завершальні рядки вказують на можливий діалог між мовцем і пошановуваною матір'ю. Коли запитують «Що це?», мовець відповідає просто й ухиляючись: «Вітер!». Цей обмін слів вказує на групове або таємниче спілкування, де говорящий уникає розкриття справжньої природи ситуації.

В цілому, переклад передає відчуття таємного руху та непомітності, що передаються в оригінальному вірші. Використання образності та короткого діалогу сприяє загальному ефекту вірша, закликаючи читача уявити собі тиху та захоплюючу сцену.

ひと  
よき人の

よしとよく見て

よしと言ひし

よしの  
吉野よく見よ

よき<sup>ひと</sup>人よく<sup>み</sup>見

Людина гарна, придивившись гарно,  
Сказала гарно,  
Поле Йосіно назвавши «гарним»,  
Тож як люди гарні дивились гарно,  
Гарно й ти дивись!

*Переклад Бондаренка І.П*

*Імператор Темму 1-27 679 рік*

Це та сама пісня, яка виконувалася, в його храмі *Йошіномія*, коли імператор Темму був веселий

Трансформація перекладу:

Трансформація, застосована в перекладі, поєднанням буквального перекладу та адаптації до цільової мови. Перекладач спробував передати значення оригінального тексту, адаптуючи його до стилістичних конвенцій та мовних структур української мови.

Стилістичний прийом:

Какекотоба: У вірші грають зі словом "よし" (йоші), яке може мати кілька значень, таких як "добре", або "добряче". Воно використовується в фразах, наприклад, "よしとよく見て" (йоші то йоку міте), що означає "добре дивись" або "уважно спостерігай". Гра зі словами додає глибину і неоднозначність до вірша, дозволяючи багатозначні тлумачення.

Стилістичні фігури в перекладі:

Повтор: Повтор слова "гарно" створює ритмічний та емоційний ефект у перекладі, нагадуючи повтор "よし" в оригінальному японському вірші.

Паралелізм: Паралельна структура у рядках "Людина гарна, придивившись гарно" та "Тож як люди гарні дивились гарно" відбиває паралелізм, що зустрічається в оригінальному тексті, підсилюючи баланс та симетрію рядків.

Анафора: Енумерація дій та висловлювань у перекладі, наприклад, "Сказала гарно" та "Поле Йошіно назвавши "гарним"", надає тексту виразності та деталей.

Риторичне звертання: Використання прямої адреси "Гарно й ти дивись!" є формою риторичного прийому, який прямо звертається до читача, закликаючи його прийняти ту саму позицію або поведінку.

І можна зробити висновок що:

У цьому перекладі була застосована комбінація буквального перекладу та адаптації до української мови. Перекладач успішно передав значення оригінального тексту, адаптуючи його до стилістичних конвенцій та мовних структур української мови.

Структурні та стилістичні фігури в перекладі, такі як повтор, паралелізм, анафора та риторичне звертання, допомагають підсилити ритмічність, емпатичність та виразність тексту. Повторення слова "гарно" створює ритмічний ефект, а паралельна структура та анафора додають балансу та симетрії. Риторичне звертання до читача надає тексту активну інтерактивність та створює ефект прямого звернення до співрозмовника.

В цілому, переклад умовно вдалий і вдається передати ключові структурні та стилістичні елементи оригінального японського вірша в українській мові, зберігаючи його ритмічність та виразність, проте, на мою думку, все ж вимагає балансування повторень, корінь слова "Гарно" які створюють надлишкову фокусацію уваги.

Натомість, можу запропонувати свій варіант перекладу, попередньо помітивши, на мою думку, даний надлишок.

Люде хорошії  
Ви добре смотріть  
Який він хороший  
Цей Йошіно  
Добрії люде, ви добре смотріть

Перекладознавчий висновок:

У цьому перекладі була застосована так само комбінація буквального перекладу та адаптації до української мови.

Структурні та стилістичні фігури в перекладі:

Повтор: Повторення слова "добре" створює ритмічний та емпатичний ефект у перекладі, нагадуючи повторення "хороший" в оригінальному вірші.

Риторичне звертання: Використання прямої адреси "Добріі люде" є риторичним прийомом, який прямо звертається до читачів, наголошуючи на їхній ролі та закликаючи їх звернути увагу.

Анафора: Енумерація дій та висловлювань у перекладі, таких як "Ви добре дивіться" та "Який він хороший", надає тексту живості та деталей.

Загалом, я намагався уникати повторень слів, як це було зроблено в перекладі Бондаренка І.П, також, переклавши "Який він хороший", я вже почав передавати прямі слова мовця вірша, надавши оцінку місцевості застосувавши лексичну трансформацію саме лісу, долу, "Йошіно", а не як "полю", через це використав займенник "цей".

Також, застосувавши морфологічну трансформацію змінював форми і корені слів: Люди — Люде; Хороші — Хорошіі, і т.д.

### **Висновки**

У теоретичній частині праці, мною було виділено базисне бачення зародження поезії в літературі Японії.

Головною думкою є те, що класична японська поезія, зокрема жанри вака і хайку, є невід'ємною частиною японської культури, вона виражає глибокі емоції та почуття за допомогою лаконічності.

Розвиток поезії зазнав впливу через філософією, релігією та культурні факторами, а її значення полягає в її ролі у формуванні національної ідентичності та літературної традиції Японії. Функціональна стилістика є важливим інструментом для збереження естетичних та комунікативних цінностей оригінального тексту під час перекладу.

У ході роботи перекладу стало відомо що перекладачі хоч і стикаються з викликами збереження стилістики та досягнення мети перекладу, але вони можуть досягти максимально точного відображення сенсу та стилю

оригінального тексту у цільовій мові за допомогою відповідних перекладацьких стратегій.

## **Список літератури**

### **В тому числі і електронні джерела**

1. Keene, D. (1999). *Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. Columbia University Press.
2. Miner, E., Odagiri, H., & Morrell, R. E. (1985). *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature*. Princeton University Press.
3. Mostow, J. S. (1996). *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*. University of Hawaii Press.
4. Ueda, M. (1982). *Modern Japanese Poets and the Nature of Literature*. Stanford University Press.
5. Watson, B. (1984). *The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the Thirteenth Century*. Columbia University Press.
6. Yamazaki, H. (1997). *The Essence of Japanese Poetry: The Haiku, Tanka, and Classical Forms*. Kodansha International.
7. "The Classic Tradition of Haiku: An Anthology" by Faubion Bowers 1996
8. "The Essential Haiku: Versions of Basho, Buson, and Issa" translated by Robert Hass 1995
9. "The Columbia Anthology of Japanese Poetry" edited by Steven D. Carter 2014
10. "The Poetry of Zen" edited by Sam Hamill and J.P. Seaton 2007
11. "A History of Japanese Literature, Volume 1: The Archaic and Ancient Ages" by Shuichi Kato 2017

12. Букрієнко А.О., Комісаров К.Ю. Стилїстика японської мови. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 320 с.
13. *Japanese literature- 1600-Translations into English* Shirane Haruo, 1951-PL782.E1T733 2012
14. <http://www.camcc.org/reading-group/shijing>
15. <https://www.poetrynook.com/poem/member/shijing-or-shi-jing-translations-chinese>
16. [https://en.wikipedia.org/wiki/Classic\\_of\\_Poetry](https://en.wikipedia.org/wiki/Classic_of_Poetry)
17. <https://allpoetry.com/poems/about/Shi-jing>
18. <https://www.japanesewiki.com/literature/Makurakotoba.html>
19. <https://en.wikipedia.org/wiki/Makurakotoba>
20. <https://www.japanese-wiki-corpus.org/literature/Jokotoba%20%28a%20preface%20word%29.html>
21. <https://en.wikipedia.org/wiki/Jokotoba>
22. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kakekotoba>
23. <https://bing.com/search?q=Kakekotoba+definition>
24. [https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese\\_wordplay](https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_wordplay)
25. <https://www.definitions.net/definition/Bouts-Rimes>
26. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bouts-rim%C3%A9s>
27. <https://www.dictionary.com/browse/bouts-rimes>
28. <https://en.wikipedia.org/wiki/Bouts-Rim%C3%A9s>

29. The Classical Poetry of the Japanese, Basil Hall Chamberlain, Trübner, 1880 – 227 p.
30. [https://www.researchgate.net/publication/369431376\\_Features\\_of\\_Ukrainian\\_translation\\_of\\_the\\_469th\\_waka\\_poem\\_from\\_the\\_Japanese\\_anthology\\_Kokin\\_Wakashu\\_following\\_the\\_results\\_of\\_the\\_academic\\_conference\\_Waka\\_poetry\\_around\\_the\\_world](https://www.researchgate.net/publication/369431376_Features_of_Ukrainian_translation_of_the_469th_waka_poem_from_the_Japanese_anthology_Kokin_Wakashu_following_the_results_of_the_academic_conference_Waka_poetry_around_the_world)
31. [https://www.researchgate.net/publication/325736464\\_An\\_Anthology\\_of\\_Classical\\_Japanese\\_Poetry\\_From\\_Man'yoshu\\_to\\_Shinkokinshu](https://www.researchgate.net/publication/325736464_An_Anthology_of_Classical_Japanese_Poetry_From_Man'yoshu_to_Shinkokinshu)
32. [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/64786/gupea\\_2077\\_64786\\_1.pdf?sequence=1](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/64786/gupea_2077_64786_1.pdf?sequence=1)
33. 特別講演 日本古典文学の翻訳について 1983 0387-7280
34. Arthur Waley. Japanese Poetry: 'The Uta', Clarendon Press 1919
35. [https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur\\_Waley](https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Waley)
36. <https://www.cambridge.org/core/journals/bulletin-of-the-school-of-oriental-and-african-studies/article/japanese-poetry-the-uta-by-arthur-waley-oxford-university-press/4CE3634C4CF1FF950C1E3626121C3129>
37. <https://archive.org/details/japanesepoetryut0000wale>
38. Стилїстика української мови: Підручник / Л.І.Мацько, О.М.Сидоренко, О.М.Мацько; За ред. Л.І.Мацько. – Київ: Вища шк., 2003.
39. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. 1990. - 253 с
40. Сливка Т. Морфологічні трансформації в англо-українському перекладі, Фаховий та художній переклад: Теорія, методологія, практика: зб.наук.пр.– Київ: Аграр Медіа Груп, 2015.
41. Комарницька Т.К., Комісаров К.Ю. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс: в 2 т. Т.1. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.

42. <https://www.wakapoetry.net/poems/anthologies/manyoshu-%e4%b8%87%e8%91%89%e9%9b%86/>
43. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kakekotoba>
44. <https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/kotoba/uraomote/113.html>
45. <http://shigeru.kommy.com/17kotobaasobi8syare1.html>
46. <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%AC%9D%E9%9C%8A%E9%81%8B>
47. <https://ukr-lit.com/kalambur/>
48. <http://www.ukrainereferat.org/uaref-3898-2.html>
49. <https://vseosvita.ua/library/kalambur-stilisticnij-prijom-akij-buduetsa-na-vikoristanni-omonimii-abo-paronimii-58967.html>
50. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
51. 鈴木幸。児童文学の翻訳に関する－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.
52. Мирам Г.Э. Профессия: переводчик. – Київ, 1999. – 160 с.
53. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f38bc760-8e90-4aea-8f92-7be2b996965f/content>
54. [https://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part\\_4/19.pdf](https://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_4/19.pdf)
55. <https://www.asahi-net.or.jp/~sg2h-ymst/manyok/manyok01.html>