

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Національний університет «Запорізька політехніка»  
Кафедра «Іноземна філологія та переклад»

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТЕХНІКИ ВІДТВОРЕННЯ  
АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ  
КИТАЙСЬКИХ РЕАЛІЙ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ДОБИ ТАН**

Виконала	студентка групи ГФ-314м <b>Кірсєва Дар'я Олексіївна</b>
Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Науковий керівник	д. філол. н, проф. А. М. Приходько

Національний університет «Запорізька політехніка»

Факультет гуманітарний  
Кафедра «Іноземна філологія та переклад»  
Ступінь вищої освіти другий (магістерський)  
Спеціальність 035 «Філологія»  
Освітня програма (спеціалізація) 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»  
В.о. завідувача кафедри  
доц. Н. М. Жукова

«       » грудня 2025 року

З А В Д А Н Н Я  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

**Кірсєвої Дар'ї Олексіївни**

1. Тема кваліфікаційної роботи: **ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТЕХНІКИ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ КИТАЙСЬКИХ РЕАЛІЙ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ДОБИ ТАН**

керівник кваліфікаційної роботи Приходько Анатолій Миколаїович, д. філол. н., професор кафедри «Іноземна філологія та переклад»

затверджені наказом закладу вищої освіти від «13» листопада 2025 р. № 508.

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи: 18 грудня 2025 р.

3. Вихідні дані кваліфікаційної роботи: теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних дослідників (Селиванова Е. А., Maghiel van С., Baker M., Newmark P. та ін.), а також корпус поетичних текстів доби Тан і їхні англомовні переклади.

4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити): 1. Теоретичні засади поетичного перекладу; 2. Особливості англомовної перекладацької традиції китайської поезії доби Тан; 3. Поняття культурно-специфічних слів (реалій); 4. Переклад китайських реалій у поезіях Чжан Цзюліна, Ду Фу та Лі Бая; 5. Порівняльний аналіз англомовних перекладів китайських поетичних творів та визначення оптимальних методів передачі культурних реалій.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи:

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Приходько А. М., к. філол. н., доцент		
II	Приходько А. М., к. філол. н., доцент		
Нормоконтроль	Лещенко Г. А., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «11» вересня 2025 року.

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи	Примітка
1.	Вибір теми кваліфікаційної роботи	вересень 2025	виконано
2.	Розробка завдання на кваліфікаційну роботу	вересень 2025	виконано
3.	Складання календарного плану кваліфікаційної роботи	вересень 2025	виконано
4.	Збирання матеріалу	жовтень 2025	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2025	виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2025	виконано
7.	Підготовка вступу	листопад 2025	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад 2025	виконано
9.	Оформлення кваліфікаційної роботи	листопад 2025	виконано
10.	Проходження нормо контролю	грудень 2025	виконано
11.	Рецензування кваліфікаційної роботи	грудень 2025	виконано
12.	Захист кваліфікаційної роботи	грудень 2025	виконано

Студентка

\_\_\_\_\_

Кіреєва Д. О.

Керівник проєкту (роботи)

\_\_\_\_\_

Приходько А. М.

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 145 с., 1 табл. (у додатках), 5 додатків обсягом 31 с., 80 джерел.

Об'єкт дослідження – поезія доби династії Тан та її англомовні переклади. Мета роботи – виявити особливості перекладацьких технік і стратегій, застосованих під час відтворення китайських реалій у поетичних текстах доби Тан англійською мовою, та визначити специфіку їх передачі в роботі з класичною китайською поезією.

Завдання дослідження: визначити методи та труднощі перекладу поезії загалом; проаналізувати особливості англомовної перекладацької традиції; окреслити ключові виклики роботи з поетичними текстами Китаю та визначити характерні риси поезії часів династії Тан; систематизувати методи трансформації та способи передачі китайських культурно наповнених понять і слів-реалій у перекладах англійською мовою.

Методи дослідження – аналітичний метод, порівняльний метод, метод класифікації, метод інтерпретації.

У першому розділі роботи розглянуто теоретичні аспекти перекладу поезії, особливості англомовної традиції поетичного перекладу та соціоісторичні чинники розвитку поетичної культури доби Тан. Також визначено методологічні засади добору матеріалу й підходи до його аналізу. У другому розділі виконано комплексний аналіз перекладацьких рішень, застосованих при передачі слів-реалій у перекладах поезій Чжан Цзюліна («感遇 (其一)», «感遇 (其二)»), Ду Фу («望岳», «阁夜») та Лі Бая («靜夜思», «送孟浩然之广陵»). Розглянуто використані перекладачами художні техніки та стратегії адаптації культурно специфічних одиниць. На матеріалі інших поезій ситуативно проаналізовано додаткові приклади передачі китайських реалій.

Наукова новизна полягає у систематизації перекладацьких технік відтворення китайських слів-реалій у поезії доби Тан та уточненні їх класифікації в межах англомовної перекладацької традиції.

Сфера застосування – результати дослідження можуть бути використані у викладанні теорії та практики перекладу, у курсах китаєзнавства та літературознавства, а також у практичній перекладацькій діяльності.

Рекомендації щодо використання результатів – отримані висновки можуть слугувати базою для подальших досліджень перекладу культурно специфічних одиниць, а також для вдосконалення методичних підходів до перекладу класичної поезії.

Ключові слова: КИТАЙСЬКА ПОЕЗІЯ, СЛОВА-РЕАЛІЇ, ДИНАСТІЯ ТАН, ПЕРЕКЛАД, ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТЕХНІКИ, АДАПТАЦІЯ

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ТА ПЕРЕДАЧІ КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ.....	11
1.1. Переклад поезії: визначення, особливості, проблематика.....	11
1.2. Англomовна перекладацька традиція.....	22
1.3. Соціoісторичне підґрунтя розквіту китайської поезії в добу Тан.....	30
1.4. Добір матеріалу та методика його аналізу.....	34
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ ТЕХНІКИ АНГЛОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКИХ РЕАЛІЙ В ПОЕЗІЯХ ДОБИ ТАН.....	38
2.1. Переклад з китайської мови як виклик для перекладача .....	38
2.2. Художня адаптація китайського оригіналу та англійського пара тексту....	43
2.3. Тактико-стратегічна реалізація технік художнього перекладу китайських поезій англійською мовою.....	52
2.3.1. Художня специфіка перекладів реалій у творах Чжан Цзюліна.....	53
2.3.2. Художня специфіка перекладів реалій у творах Ду Фу.....	69
2.3.3. Художня специфіка перекладів реалій у творах Лі Бая.....	87
ВИСНОВКИ.....	94
SUMMARY.....	100
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	105
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	111
ДОДАТКИ.....	114
Додаток А. Зведена таблиця перекладів слів-реалій, розглянутих у роботі.....	114
Додаток Б. Оригінали та переклади віршів Чжан Цзюліна.....	118
Додаток В. Оригінали та переклади віршів Ду Фу.....	120
Додаток Г. Оригінали та переклади віршів Лі Бая.....	122
Додаток Д. Публікації за темою роботи.....	124

Додаток Д1. Копія опублікованої статті Кіреєвої Д. О. та Костенко Г. М. «Переклад поезії Китаю часів династії Тан: міжкультурна адаптація слів-реалій».....	124
Додаток Д2. Копія опублікованих тез Кіреєвої Д. О. «Проблематика перекладу класичної китайської поезії».....	138
Додаток Д3. Копія опублікованих тез Кіреєвої Д. О. та Костенко Г. М. «Переклад літературних текстів як самостійна художня робота перекладача».....	141
Додаток Д4. Копія опублікованих тез Кіреєвої Д. О. та Приходько А. М. «Слова-реалії в китайській поезії середньовіччя та їх відтворення англійською мовою».....	143

## ВСТУП

Проблема перекладу поезії є поширеною у сфері перекладознавства, де кожен перекладач має власне ставлення та думку щодо того, як саме потрібно передати інформацію читачеві. Лексичні невідповідності присутні навіть у споріднених мовах, через що переклад може виявитися невдалим, невлучним, недосконалим. Що стосується різносистемних мов, при перекладі поезії перекладачі стикаються з більшою кількістю викликів.

Важливим елементом кожного вірша є його структура, метрика, ритм і рима. При відтворенні твору іншою мовою перекладачі повинні зберегти усі ці аспекти, але, зважаючи на те, що ідеально відтворити віршований текст неможливо, перекладачі вдаються до заміни римованих частин, що є акцентними у творі, або до компенсації втраченого елемента в іншій частині вірша. Ця методика залишається довгий час актуальною для більшості творів, написаних індоєвропейськими мовами, але при роботі з поезією Сходу ситуація видається більш важкою.

Віршовані твори Китаю незвичні до європейської аудиторії; вони наповнені алюзіями, порівняннями та концептами, про які пересічний читач ніколи не чув. Твори виявляються культурно насиченими, часто згадуються імена, події, міста та духовні місця, інтерпретація яких завжди є складною для перекладу англійською мовою.

Стосовно поезії доби династії Тан (618-907 рр. н.е.), подекуди розуміння закладених смислів та ідей є дещо складним навіть для самих китайців, адже ця література була орієнтована на людей, які жили в іншу епоху. Однак у своїй більшості поезія цього періоду несе універсальні ідеї, які залишаються важливими й сьогодні, а думки, що були вкладені у вірші, до сих пір отримують емоційний відгук від читачів.

**Актуальність роботи** визначається щонайменше трьома чинниками. По-перше, зростанням інтересу до китайської культури, активним

перекладацьким опрацюванням класичної китайської поезії. По-друге, потребою з боку філологічної громади в систематизації підходів до передачі культурно маркованих реалій. По-третє, відсутністю стандартизованої методики перекладу китайської поезії: при роботі з текстом перекладачі на перший план виводять різні елементи оригінального твору, а отже, питання про те, що саме краще зберегти з автентичного твору та як передати незрозумілі носіям англійської концепти і поняття, залишається відкритим.

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри іноземних мов і перекладу НУ «Запорізька політехніка» № 06118 «Когнітивно-дискурсивна організація текстового простору міжкультурної комунікації». Тема роботи затверджена наказом ректора № 508 від 13 листопада 2025 р.

**Об'єктом роботи** є китайські реалії в поетичних текстах доби династії Тан.

**Предмет роботи** – перекладацькі техніки відтворення китайських реалій в поетичних текстах доби династії Тан.

**Мета роботи** – з'ясування шляхів і способів перекладацького відтворення китайських реалій, використаних в поетичних текстах династії Тан, англійською мовою.

Поставлена мета передбачає виконання таких конкретних **завдань**:

- філологічний опис літератури питання під кутом зору об'єкта, предмета і методики дослідження;
- визначення трансляційних труднощів і викликів при роботі саме з поезією Китаю у контексті специфіки китайських віршованих текстів доби Тан;
- систематизація і аналіз методів і способів відтворення китайських культурно маркованих понять і слів-реалій при перекладі англійською мовою.

**Матеріалом** роботи стали збірка китайської поезії доби династії Тан «Three Hundred Poems of The T'ong Dynasty», сайти з публікаціями перекладів

анонімних перекладачів, книжки та публікації, де розкривається проблематика перекладу поезії у цілому та окремо китайських віршів.

У роботі було застосовано такі основні **методи**: *аналітичний* (для аналізу теоретичних праць з перекладо-, літературо- і мовознавства); *порівняльний* (порівняння англомовних перекладів віршів династії Тан та виділення подібностей і відмінностей у виборі перекладацьких стратегій); *таксономічний* (для класифікації типів культурної адаптації); *герменевтичний* (для інтерпретації, аналізу і оцінки обраних перекладів).

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що в ній вперше здійснено спробу систематизувати перекладацькі техніки передачі китайських реалій у поезії доби Тан на матеріалі різних англомовних перекладів та у визначенні критеріїв їх ефективності.

**Теоретичне значення** дослідження полягає в більшій ознайомленості та категоризації методів перекладу культурно-забарвлених слів і роботі з ними. Порівняння декількох перекладів одного твору допомагає віднайти кращі варіанти інтерпретації окремих слів та понять, що є важливим при роботі з такою літературою і має подальше значення для теорії та практики перекладу загалом.

**Практичне значення** полягає в тому, що окреслені нами методи категоризації методів перекладу слів-реалій можна надалі застосовувати на практиці та працювати над недоліками та перевагами кожного методу. Після ознайомлення з дослідженням виникає певна системна думка щодо різних підходів до перекладу, що може допомогти перекладачам та студентам робити власні спроби інтерпретації китайської поезії.

**Апробація** роботи. Матеріали дослідження були частково викладені у науковій статті [Кіреєва 2025a] та тезах [Кіреєва 2025b, 2025c, 2025d], присвячених тематиці роботи. Окремі положення були представлені під час наукових конференцій та увійшли до публікацій.

**Структуру** роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (80 найменувань) та додатків (А, Б, В, Г, Д).

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ТА ПЕРЕДАЧІ КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ

#### 1.1. Переклад поезії: визначення, особливості, проблематика

Понад дві тисячі років існує та розвивається художній переклад. Одним із найскладніших різновидів художнього перекладу є переклад поезії. Це зумовлюється особливістю відтворення мелодійності, рими, ритму та естетичного впливу поетичного тексту. Поетичний переклад дозволяє якісно створити нову частину власного літературного простору, сформовану на основі засобів, символів і цінностей чужої літератури.

Тлумачення поняття художнього перекладу В. Комісарова чітке та лаконічне – це переклад художнього твору. Художні твори відрізняються від усіх інших тим, що їхня головна особливість полягає у домінуванні художньо-естетичної або поетичної функції мови [Селиванова 2012, с. 115]. Художній переклад є формою міжкультурної взаємодії та водночас складовою національного літературного процесу. На відміну від інших текстів, де переважає інформативна функція, художній переклад виконує значно ширший спектр завдань [Бойко 2024, с. 11].

Перекладача часто порівнюють з паромником між мовами та культурами, що відображено в численних образах і метафорах, які уподібнюють процес перекладу подорожі чи переправі. Однак постає питання: чи можливий подібний «перехід» у поезії? Роман Якобсон вважає неможливим поетичний перекладу, а поезію неперекладаваною. Можлива тільки творча зміна [Lombez 2020].

Внутрішня поетичність вірша ґрунтується на його здатності до фундаментального опору мові, що зазвичай асоціюється з поняттям його неперекладності. Саме тому робота над мовою через поетичний переклад

набуває виняткової значущості. Переклад поезії передбачає зіткнення двох різних мов. «Інша» мова (іноземна мова / мова-джерело) і «інша» мова (мова, властива поезії, – ця «мова всередині мови», яка накладає на мову-джерело свої обмеження, як метрика і рима). Завдання перекладу – змусити мову перекладу виконати аналогічну функцію, яку вже реалізувала мова-джерело. Це стосується передачі цього «іншого» в мову перекладу та створення умов для прийняття її відмінностей [Lombez 2020, с. 89].

Саме тому переклад має здатність постійно оновлювати та збагачувати мову, що підкреслював і Віктор Гюго у своїх міркуваннях про природу мовної творчості. Він вважав, що перехід між мовами відкриває доступ до інших мовних способів вираження й розширює можливості власної мови [Hugo 2003]. Творчий перекладач не лише передає смисл слів, а й їх дію, перекладаючи те, що слова не говорять, але що вони здійснюють. У найкращому випадку він досягає еквівалентності у відмінності – ідеалу, якого прагне кожен переклад.

Переклад поезії є предметом численних дискусій, оскільки перекладач сприймається як творець, який відтворює текст, а його робота перетворюється на «поезію ан-абім» [Aştirbei 2010, с. 68]. Труднощі перекладу поезії зумовлені її лаконічністю, її насиченістю образністю й символікою, а також складною інтертекстуальною взаємодією. Діяльність перекладача потребує порівняльного підходу та детального аналізу тексту.

Серед прикладних методів перекладу можна виділити *дублювання* – точне відтворення тексту мовою перекладу; *транспозицію* – створення ефекту, подібного до оригінального, *діалогічний аналіз* – інтерпретація тексту через «діалог» із автором, культурою та традицією оригіналу; *адаптацію* – пристосування культурних, стилістичних або ритмічних особливостей до норм мови перекладу; *компенсацію* – відтворення втрачених ефектів іншими способами в іншому місці тексту тощо. Поетика перекладу завжди адаптується до специфіки кожного вірша.

Кожен вірш є результатом інтертекстуальної динаміки, яка дозволяє розглядати текст у його безперервності та цілісності, адже він опирається на інші твори. Іншими словами, вірш тісно взаємодіє з іншими літературними текстами, знання яких є важливим для перекладача, аби правильно інтерпретувати уривок, що перекладається. Під час перекладу важливо проаналізувати характерні й повторювані стилістичні риси автора. Завдання полягає у тому, щоб поставити оригінал і переклад у діалог, максимально зближуючи їх [Bordas 2003, с. 43].

Критерії оцінки якості художнього перекладу чітко визначені в наукових працях: це передача цілей та тематичної спрямованості оригіналу, а також відтворення образної системи твору (метафор, метонімії, синекдох та персоніфікацій) за допомогою відповідних засобів цільової мови, що забезпечує адекватний естетичний вплив на читача [Бойко 2024, с. 11].

Водночас важливими залишаються й інші показники: збереження авторського стилю та тональності, відповідність жанровим і композиційним особливостям першотвору, семантична точність і коректне передання підтекстів та культурних алюзій. Не менш значущими є стилістична природність перекладу, завдяки якій текст сприймається органічно мовою перекладу, та збереження прагматичного ефекту – емоційного й комунікативного впливу, закладеного автором. Крім того, якісний переклад забезпечує адекватне відтворення культурних реалій і досягає експресивної рівноцінності, що дозволяє читачеві пережити подібні емоції та асоціації. Усе це сприяє збереженню логічної та смислової цілісності твору, завдяки чому переклад може вважатися справді художньо повноцінним.

Особливої уваги в художньому перекладі потребують слова-реалії – лексичні одиниці, що позначають предмети, явища чи поняття, притаманні культурі мови-джерела та відсутні в культурному досвіді носіїв мови перекладу. Такі одиниці не мають прямих відповідників і становлять перекладацьку проблему, оскільки поєднують мовну, історичну та культурну

інформацію. Їхнє відтворення потребує вибору відповідної стратегії: транскрипції, калькування, описового перекладу, контекстуальної заміни або компенсації. У поетичному перекладі реалії набувають особливої ваги, адже часто визначають національний колорит, символіку та образну структуру твору.

Р. П. Зорівчак тлумачить реалії як «монолексемні та полілексемні одиниці, що вміщують як основне лексичне значення традиційно закріпленій комплекс країнознавчої інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови того, хто її сприймає» [Зорівчак 1989, с. 58].

Український письменник О. Л. Кундзіч уперше в українському перекладознавстві запровадив термін «реалія», акцентуючи увагу на неперекладності окремих лексем. Він стверджував, що «народні пісні є аналогічними реаліями даного народу, що, як правило, не перекладаються» [Кундзіч 1955, с. 138].

Ще один український теоретик перекладу, В. В. Коптілов, визначає ці лексичні одиниці як позначення предметів чи явищ, відсутніх у мові перекладу. Під час зіставлення двох мов реалії відіграють важливу роль, адже традиції та культурні практики народів можуть істотно відрізнитися, і без точного розуміння значення таких слів справжнє порозуміння є неможливим [Коптілов 2003, с. 65].

Термін слово-реалія походить від латинського *realia*, що виступає на позначення «справжніх, дійсних речей або предметів». У перекладознавстві поняття відноситься до специфічних концептів які існують у мові-джерелі, але відсутні у мові перекладу [Leppihalme 2011]

Відома британська теоретик перекладознавства Мона Бейкер (Baker 1992) наголошує, що слова-реалії є «культурно специфічними одиницями», бо пов'язані з поняттями, які існують у мові оригіналу, проте відсутні у мові перекладу. До цієї групи належать різноманітні мовні одиниці – від окремих слів і словосполучень до ідіом, що містять у собі інформацію про

культурні особливості певного лінгвокультурного колективу. Франко Айксела визначає такі одиниці як текстові елементи, що під час перенесення з оригіналу до перекладу викликають труднощі через свою важливу функцію в тексті та асоціативні відтінки [Aixelá 1996]. У свою чергу, Лепіхалме зауважує, що «культурно-специфічні вирази належать до понять, властивих певній культурі-джерелу, які не мають точних відповідників у культурі-цілі» [Leppihalme 2011, с. 126].

Усі наведені визначення підкреслюють одне: слова-реалії являють собою концепт, що може інтуїтивно усвідомлюватися перекладачами та дослідниками перекладу, але водночас викликає низку проблем.

Першою складністю постає саме визначення поняття та питання, чи обов'язково воно повинно включати елемент варіативності. Значна частина науковців вважають, що варіативність є невід'ємною рисою такого явища [Айксела 1996; Девіс 2003].

У межах цієї праці доцільно вважати, що включення варіації до визначення слів-реалій є обов'язковим. Відтак до культурно специфічних одиниць будуть віднесені лише ті елементи, що репрезентують аспекти, відсутні у мові та культурі перекладу, або ж ті, які вказують на суттєві культурні розбіжності.

Другою проблемою, на думку Марко [Marco 2019], є обсяг поняття слів-реалій або інакше – культурно специфічних слів. Оскільки різні науки – від соціології до етнографії – пропонують широке і багатогранне тлумачення культури, важко виробити універсальну систему категоризації культурних сфер [Espindola 2005].

Серед науковців немає єдності щодо того, як саме слід кваліфікувати культурно специфічні слова, а тому тут і донині не вироблено єдиного підходу. Проте, з огляду на тісний взаємозв'язок мови та культури, більшість класифікацій базуються саме на культурних критеріях. Наприклад, засновник сучасної антропології Броніслав Маліновський виокремлює три виміри

культури: матеріальну, духовну та мовну організацію [Malinowski 1944, с. 150-154].

У цьому дослідженні слова-реалії розуміються як лексичні одиниці та сталі вирази, що позначають унікальні предмети, поняття чи культурні явища мови-джерела, які не мають прямих відповідників у мові перекладу та потребують спеціальних перекладацьких рішень для збереження їхнього змісту й культурної конотації.

Повертаючись до художнього перекладу, його головною рисою є смислова вільність, при цьому найважливішим є збереження естетичного впливу оригінального тексту. Художній переклад – це творчий процес, у якому перекладач часто стикається з емоційно-експресивними засобами та ідіоматикою, для яких складно знайти точні відповідники в мові перекладу. Тож збереження таких художніх елементів, як тропи, метафори, епітети, неологізми, повтори, порівняльні звороти та діалектизми та ін. стає одним із головних завдань перекладача. Важливо також зберегти специфічні особливості художньої мови автора та національний колорит. Саме тому більшість перекладознавців вважають зміну тексту в процесі перекладу не тільки припустимою, але й необхідною.

Вважається, що це завдання буде вирішене ефективніше, якщо перекладач є вмілим творцем і майстром слова, який перебуває в гармонії з автором, твір якого він перекладає. Однак така близькість інколи приносить труднощі, адже «поетичний голос» перекладача може переплітатися з голосом іноземного поета, якого він намагається передати іншою мовою. Це викликає питання: кого в результаті читають – іноземного поета чи перекладача, який є поетом зі своїм стилем? І чи не є це фундаментальним непорозумінням? [Lombez 2020, с. 91].

Письменник є також перекладачем, як зауважує М. Пруст, адже він перекладає все у своєму стилі, який він створює і який є суто його власним. Перекладач, у свою чергу, стикається з особливою формою письма, яку він має

перенести на іншу мову. Тому, услід за М. Прустом можна припустити що перекладач є «перекладачем перекладача». І в цьому контексті виникає питання: чи варто письменнику чи поету взагалі здійснювати переклад? [Aştirbei 2010 , с. 69].

Літературні тексти містять таку кількість компонентів, що будь-який аналіз їхнього перекладу наповнений численними труднощами. Однак переклад поезії вважається особливою сферою дослідження, здатною сприяти розвитку дискусій. Для деяких критиків переклад вірша здається утопією – неможливим і приреченим на провал з самого початку. Перекладач стикається з труднощами, оскільки поезія є переважно творчим процесом, що маніпулює закодованою системою, якою є мова. Спроба «перекодувати» цю систему на іншу мову дає зрозуміти, що поезія є «унікальною», «невідтворюваною» і, отже, як уже зазначалося, іноді вважається «неперекладною».

Наслідком такого погляду є *редукціоністська концепція* поезії та перекладу. Як зазначає Ф. Ніцше [Aştirbei 2010 , с. 69], «твір створений для всіх і водночас ні для кого; він не був задуманий для піднесення чи насолоди лише однієї групи. Бажання, щоб твір був неперекладним, означає замкнути його і приректи на забуття. Оскільки не існує остаточного перекладу оригінального тексту, кожен вірш – перекладений чи ні – є «плодом потоку думки».

Ця метафора перекладача як відтворювача поетичного тексту (т. зв. *паратекст*) призводить до висновку, що переклад вірша є другим написанням тексту, що вимагає певної винахідливості. Саме тому кожному перекладачеві необхідно звертатися до певного роду перекладацької поетики, за допомогою якої він може вивчати як працюють дві мови з якими він працює. На відміну від контрастивної лінгвістики, яка вивчає мови як окремі, відносно замкнуті системи, перекладацька поетика розглядає їх у стані безперервної взаємодії. Якщо контрастивна лінгвістика порівнює мовні явища в межах кожної мови окремо, то перекладацька поетика охоплює всі аспекти поетичного твору –

лексичні, звукові, ритмічні та навіть типографічні – і аналізує, як ці елементи можуть бути переосмислені та відтворені в іншій мовній системі. Таким чином, фокус перекладацької поетики спрямований не лише на відмінності між мовами, а й на те, як вони взаємодіють у процесі створення нового, художньо повноцінного тексту перекладу. Однією з основних переваг вірша перед романом чи оповіданням є його відносна лаконічність. Поема, знаходячись у стислому просторі, разом із своїми перекладами стає об'єктом досліджень.

В період Класицизму для перекладу іноземного поетичного тексту французькою мовою використовували два загальних терміни: *наслідування* і *переклад* [Lombez 2021, с. 27].

**Наслідування**, як правило, здійснювалося у віршах. У Франції в такий спосіб зверталися до високих грецьких і латинських жанрів, таких як драма, епос та античні поети. Хоча на той час наслідування не претендувало на повну достовірність, воно давало змогу продемонструвати свою письменницьку віртуозність і дало Франції кілька найкращих зразків того, що можна назвати «belles-Infidèles».

**Переклад**, у свою чергу, звернувся до прози. З часів епохи Відродження ця діяльність була спрямована на збагачення національної мови. У XVIII ст. проза поступово утвердилася як майже беззаперечний засіб перекладу, особливо для текстів «сучасних» поетів (англійських, німецьких тощо) французькою мовою. Позбавлена естетичних амбіцій і вільна від обмежень віршованої форми, проза, як вважалося, забезпечує *apriori* більшу «вірність» оригіналу, ніж його наслідування [Lombez 2021, с. 28].

Крістіна Ломбез пропонує власну типологію перекладу поезії. У своїй книжці «Poésie. traduction, retraduction» [Lombez 2021] вона розмежовує текстуальний і контекстуальний переклади.

**Текстуальним перекладом** К. Ломбез називає будь-який переклад, що зберігає внутрішньотекстовий інваріант як пріоритет. Під внутрішньотекстовими інваріантами вона розуміє різні аспекти форми та

змісту оригінального тексту. Хоча зміст і форма вірша складають нерозривну єдність, відмінності між мовою оригіналу і мовою перекладу змушують перекладача порушувати цю цілісність, оскільки неможливо повністю відтворити всю форму оригінального тексту. Вона виділяє такі види текстуального перекладу:

***Переклад за пріоритетом форми.*** Під час перекладу пріоритетним інваріантом є аспект (або кілька аспектів) форми вихідного тексту – наприклад, метр, ритм або рима.

***Переклад за пріоритетом семантики.*** При перекладі пріоритетний інваріант це аспект змісту вихідного тексту, зокрема, референція або текстове значення. В області поетичного перекладу семантико-пріоритетний переклад найчастіше є прозовим.

***Переклад за макросемантичним пріоритетом.*** Цей метод перекладу ґрунтується на припущенні, що форма художнього тексту є невід'ємною частиною сенсу. Перекладач намагається зберегти як пріоритетний інваріант смисл тексту, тобто одиницю вищого семіотичного рівня. Цей тип перекладу може бути застосований, зокрема, до перекладу каламбурів.

У контексті аналізу текстуального перекладу, який у класифікації К. Ломбез виступає гіперонімом для низки конкретніших способів відтворення внутрішньотекстових інваріантів, важливо звернути увагу на загальні принципи організації термінів у мовознавстві. Термінологічні системи – зокрема й ті, що застосовуються для опису перекладацьких стратегій – вибудовуються за ієрархічним принципом, від загального до часткового. Саме тому явища гіперонімії та гіпонімії є необхідними для точного опису та впорядкування перекладацьких методів, оскільки вони дозволяють чітко відмежувати ширші категорії (типи перекладу) від їх конкретних реалізацій (методи, техніки, прийоми).

Феномен гіперонімії вже тривалий час досліджується в англійській лінгвістиці, зокрема в роботах Л. Брінтон, В. Фромкін та Дж. Лайонса

[Brinton 2000; Fromkin 2013; Lyons 1997]. Попри значний розвиток термінологічних студій на Заході, українське мовознавство приділяє цьому явищу менше уваги, хоча праці Н. Маштакової, М. Теплової [Маштакова 2012; Теплова 2014] та інших дослідників створили важливе підґрунтя для його подальшого вивчення. Для перекладознавства гіперонімічні зв'язки мають особливу цінність, адже саме вони дозволяють систематизувати різні підходи до передачі змісту й форми оригіналу, визначити місце кожної стратегії в ширшій моделі перекладацьких рішень.

Гіперонімом у семантичній ієрархії виступає слово або термін, що позначає широку категорію, тоді як гіпоніми уточнюють окремі її підвиди. Так, у біологічній термінології *tree* є гіперонімом до *maple*, *oak* чи *birch*, а в межах перекладознавства подібні ієрархічні відношення можна спостерігати між поняттями «текстуальний переклад» (як широкої категорії) та його видами – метричним, римованим, стилістично орієнтованим перекладом тощо. Гіпоніми одного гіпероніма є когіпонімами, між якими виникає відношення несумісності: кожен із них реалізує окремий, відмінний спосіб відтворення внутрішньотекстових інваріантів і не може виконувати функцію іншого. Така структуризація робить класифікаційні моделі чіткими й однозначними, що є особливо важливим для аналізу перекладів поезії, де кожна стратегія має власне функціональне навантаження [Шиян 2020].

**Контекстуальним перекладом** К. Ломбез називає будь-який переклад, у якому пріоритетним інваріантом виступає елемент екстралінгвального контексту. До основних контекстуальних інваріантів належать авторський задум і емоційний чи смисловий вплив тексту на читача. Для деяких авторів переклад, що базується на лінгвістичних інваріантах, є радше адаптацією, ніж власне перекладом. Саме тому вона використовує термін «переклад у широкому розумінні» як синонім контекстуального перекладу, аби відокремити його від «перекладу в строгому розумінні», що відповідає текстуальному перекладу.

**Виправлення перекладу.** Під час коригувального перекладу перекладач виправляє помилки у вихідному тексті, які, як передбачається, були ненавмисними. Пріоритетним інваріантом коригувального перекладу є позатекстовий: якщо, наприклад, перекладач виправляє помилку, він намагається відновити задум автора. У технічному перекладі виправлення цілком законні та звичайні. У літературному перекладі, навпаки, правомірність виправлень може бути поставлена під сумнів.

**Переклад, орієнтований на ефект.** Під час перекладу перекладач намагається справити на читачів тексту той самий ефект, який, як передбачається, справив на читачів вихідний текст. Поширеною процедурою в перекладах, орієнтованих на ефект, є компенсація, тобто заміна «пропущеного» ефекту (наприклад, каламбуру, що не перекладається) іншим ефектом в іншій точці тексту.

К. Ломбез також виділяє адаптацію тексту [17, с. 76], яка, за її визначенням, відрізняється від перекладу. Головна відмінність полягає в тому, що адаптація спирається не на принципи інваріантності, а на принципи дисперсії. Іншими словами, зміни між оригінальним і адаптованим текстом зумовлені не прагненням зберегти ключовий інваріант, а намірами адаптатора. Зрозуміло, різниця між перекладом і адаптацією є чітко окресленою: існують змішані тексти, наприклад, переклади, які містять окремі адаптовані елементи, а також глобальні адаптації, що охоплюють увесь текст.

Далі К. Ломбез наводить приклади адаптацій під час перекладу: **аугментативна адаптація** – це гіперонім для всіх методів адаптації, які спрямовані на те, щоб перевершити або «піднести» вихідний текст; **нормативна адаптація** передбачає зміну цільового тексту відповідно до абсолютно нової мети, моделі або аудиторії; **демінутивна адаптація** – це гіперонім для всіх методів адаптації, які спрямовані на скорочення або спрощення вихідного тексту.

Отже, переклад поезії вважається складнішим за ніж прозовий переклад через складність передання унікальних особливостей віршованого твору (рима, темп, ритм, метрика). Вчені не розділяють думки стосовно нормативних засад перекладу чи відтворення літературних творів, підтвердженням цього є теорія неперекладності яка є актуальною вже довгий час. Інші дослідники, навпаки, схиляються не до перекладу, а до відтворення, адаптації тексту під реалії аудиторії. Така методика викликає питання чи не становиться перекладач автором свого адаптованого тексту. Через наявні різні підходи до перекладацької задачі та мети зараз можна окреслити наступні види перекладів: текстуальні (увага приділяється тексту, формі, зміст оригінального твору виступає пріоритетним) та контекстуальні (більшої уваги приділяється контексту, сенсу, смислу та ідеї яку заклав автор у свій текст). Окремо виділяють адаптацію, сприйняття якої є дуальним. Деякі вчені вважають її одним з напрямків перекладу, інші – окремим явищем, що виходить за межі традиційного перекладу і належить до сфери інтерпретації або творчої переробки тексту.

## **1.2. Англомовна перекладацька традиція**

Переклад як міжкультурна і міжмовна діяльність є складним процесом, що передбачає врахування багатьох аспектів, насамперед лінгвальних, культурних і контекстуальних. Зокрема, розвиток перекладацької діяльності у різні епохи та поява нових наукових підходів допомогли сформувати уявлення про те, що таке якісний переклад, і як його досягти. Від незграбного та перекладу, що лише зароджується, до просунутих і формальних норм сучасної мови; від загальних принципів Т. Севорі, який закликав до балансу між буквальним і вільним перекладом, до деталізованих моделей М. Халлідея, що включають роботу на різних рівнях мовних одиниць, теорія перекладу

поступово розвивалася, зосереджуючи увагу на пошуку еквівалентності та врахуванні функціональної ролі текстів.

У середньоанглійський період (XI–XV ст.) з'являються перші переклади художньої літератури (на англійську), серед яких найбільш знаковим став повний переклад Біблії Джоном Вікліфом. Хоча Вікліф прагнув зробити текст доступним для читачів, переклад вийшов важким для розуміння, перевантаженим латинізмами та кальками з латини. У деяких місцях текст ставав зовсім незрозумілим через страх перекладачів відхилитися від оригіналу. Попри це, навіть у такому вигляді, переклад Біблії Вікліфа став значним внеском у розвиток середньоанглійської прози.

Читачами перших перекладів були здебільшого духовенство (релігійні тексти та проповіді), політики (історичні хроніки), освітяни (підручники з латинської й грецької мов), а також представники шляхти й заможні купці (романи). Загалом суспільство ще не було готове до сприйняття перекладів визначних літературних творів, а більшість перекладених текстів мала повчальний і дидактичний характер [Прокопенко 2018, с. 14].

У XV ст. основна частина перекладів була присвячена прикладним і побутовим темам, таким як етикет, поведінка за столом, полювання, сільське господарство, медицина тощо. Переклади, як і раніше, здійснювалися переважно з французької та латинської мов. Переклади з грецької починають з'являтися в Європі лише наприкінці XV ст.

Для перекладів цього періоду було характерне переважно «механічне» виконання, тобто вони були максимально близькими до оригіналів і буквальними, що дозволяло знайомити англійців з текстами іншомовного походження. Водночас поряд з цією буквалістською тенденцією існувала й протилежна – переклади, які відзначалися вільним підходом до оригіналу. У таких роботах додавалися пояснення, деякі частини пропускалися або змінювалися, а текст загалом адаптувався до особливостей англійського (світо)сприйняття [Прокопенко 2018, с. 17].

Починаючи з XVII ст., перекладацька діяльність в Англії набула значного розмаху. У цей період у працях поетів, письменників і перекладачів проявляються дві основні тенденції: використання як вільного, так і дослівного підходів до перекладу. Вільний був зумовлений прагненням передати смисл оригінального тексту, відходячи від його форми.

Особливу увагу цим питанням приділив Джон Драйден, який виділив **три способи перекладу** іншомовних текстів. Перший – *метафраза*, що передбачає буквальне відтворення тексту слово за словом і рядок за рядком. Другий – *парафраза*, або власне переклад, коли перекладач фокусується на змісті твору, намагаючись неухильно дотримуватися авторського задуму, але не прив'язуючись до точних формулювань. Третій спосіб – *імітація (наслідування)*, яка дозволяє перекладачеві варіювати слова та зміст тексту і навіть значно відхилитися від оригіналу, залишаючи лише загальні ідеї, якщо це відповідає його творчому задуму [Селиванова 2012; Прокопенко 2018].

Джон Драйден окреслює низку вимог до перекладача, які включають:

- бути поетом і досконало володіти і мовою оригіналу, і рідною мовою;
- розуміти унікальні риси стилю та творчості автора оригінального тексту;
- адаптувати свій літературний хист відповідно до таланту автора;
- зберігати смислову точність тексту;
- передавати естетичну привабливість оригіналу без спотворення змісту;
- забезпечувати якісне відтворення поетичних форм у перекладі;
- створювати текст, що звучатиме так, ніби його написав сучасний англієць;
- уникати сліпого дотримання кожного слова оригіналу, щоб не втратити його дух;
- утримуватися від спроб покращувати текст оригіналу.

Своєрідним підсумком розвитку англійської перекладацької думки XVII-XVIII століть стала праця Олександра Ф. Тайтлера «Досвід про принципи перекладу». У ній автор визначає якісний переклад як такий, що

рівноцінно відтворює вплив оригіналу на читача. Для досягнення цього переклад повинен відповідати трьом критеріям [Прокопенко 2018]:

- повністю передавати ідейний зміст оригіналу;
- зберігати стиль і манеру викладу оригіналу;
- мати легкість, притаманну оригіналу.

У ХХ ст. переклад розглядався переважно як процес інтерпретації оригіналу, що завжди передбачає його відтворення та певні трансформації. Ці зміни були зумовлені двома популярними концепціями: функціональною та формалістичною. У межах *функціональної концепції* переклад орієнтувався на сучасні культурні та політичні реалії, виконуючи визначену функцію. Натомість *формалістичний підхід* акцентував увагу на внутрішніх лінгвістичних механізмах перекладу, що сприяли появі новаторських стратегій і дозволяли експериментувати з текстом оригіналу. Одним із провідних представників цього напрямку став Езра Паунд.

У своїй праці «How To Read» Езра Паунд виділяє такі типи поезії [Round 1971, с. 30]:

- *мелопоея* – це поезія, в якій слова, крім свого основного значення, набувають додаткових музичних якостей, що можуть змінювати звичне розуміння їхнього сенсу.
- *фанопоєя* – поетичне мистецтво, спрямоване на створення образів, що сприймаються візуальною уявою.
- *логопоєя* – враховує не лише пряме значення слів, але й особливості їхнього вживання, очікуваний контекст, супутні обставини та можливу іронію.
- Е. Паунд також робить свій внесок в інтерпретацію цих трьох категорій:
- *мелопоея* може бути оцінена навіть іноземцем, чутливим до музичних відтінків тексту, хоча й не знайомим із мовою. Однак її переклад іншою мовою майже неможливий, за винятком випадкових успіхів;

- *фанопоея*, навпаки, добре піддається перекладу без суттєвих втрат. Якщо вірш якісний, навіть недосвідчений перекладач навряд чи зможе його зруйнувати, за умови дотримання базових правил перекладу;

- *логопоея* не перекладається безпосередньо, але ідею, яку вона виражає, можна передати через перифраз. Тобто, неможливо передати її «локально», але можна спробувати знайти еквівалент, зберігаючи авторську думку.

Розвиток теорії перекладу у другій половині ХХ ст. визначається появою найбільш фундаментальних праць з дисципліни. У цей період з'явилися основні роботи з перекладознавства, серед яких варто виділити книгу Т. Севорі «Мистецтво перекладу». У цій роботі автор проаналізував широкий спектр проблем перекладу. Хоча лінгвістична основа дослідження була слабкою, Севорі вдалося сформулювати важливі ідеї, які згодом розвивалися в лінгвістичній теорії перекладу. Автор виокремив чотири типи перекладу [Прокопенко 2018, с. 21]:

- *досконалий переклад* – для суто інформаційних текстів, наприклад, оголошень;
- *адекватний переклад* – для сюжетних творів, де важливий лише зміст, а форма не має значення;
- *без назви* – переклад класичних творів, де рівною мірою важливі і зміст, і форма;
- *близький до «адекватного»* – науково-технічні матеріали, де він максимально наближений до «адекватного».

Т. Севорі, аналізуючи різні підходи авторів, доходить висновку, що загально визнаних принципів перекладу не існує. Він не пропонує нових принципів, натомість зазначає, що перекладач повинен шукати баланс між буквальним і вільним перекладом. З одного боку, текст перекладу має читатися природно, як оригінал на мові перекладу, а з іншого – залишатися

максимально вірним змісту оригіналу, наскільки це дозволяють норми мови перекладу.

У 1960-х роках теорія перекладу отримала новий імпульс завдяки появі лінгвістичних досліджень. Мовну структуру почали аналізувати як у формальному, так і в семантичному аспектах, приділяючи увагу функційній ролі мовних одиниць у різних комунікативних ситуаціях. Одним із провідних учених цього періоду був М. Халлідей, який довів, що теорія перекладу є частиною зіставного мовознавства, наголошуючи, що переклад лежить в основі будь-якого зіставлення мовних одиниць і структур. Таке порівняння ґрунтується на контекстуальній еквівалентності, тобто можливості використання зіставлюваних одиниць як взаємозамінних у перекладі. Таким чином, еквівалентність стала центральним поняттям не лише для теорії перекладу, а й для зіставного мовознавства.

М. Халлідей визначає переклад як відношення між двома або більше текстами, які виконують однакову функцію в однаковій ситуації [Прокопенко 2018, с. 21]. Він підкреслює, що поняття еквівалентності є ключовим як для теорії перекладу, так і для порівняльного мовознавства, оскільки зіставлення мовних одиниць оригіналу і мови перекладу передбачає їхню контекстуальну відповідність. Водночас Халлідей визнає, що еквівалентність як контекстуальне поняття не піддається точному вимірюванню і не може мати чіткого визначення. Варто зазначити, що він розглядає еквівалентність виключно на рівні текстів, висловлювань або речень, уникаючи її аналізу на рівні слів або словосполучень [Halliday 2006, с. 114].

М. Халлідей виділяє кілька етапів у процесі перекладу, що відповідають рангам (рівням) мовних одиниць, якими оперує перекладач. Спершу робота ведеться на рівні морфем, де для кожної з них обирається найбільш ймовірний еквівалент. Після цього переходять до рівня слів, де визначають еквіваленти для більших одиниць, одночасно переглядаючи вибір на рівні морфем з

урахуванням їхнього лінгвістичного оточення. Така процедура повторюється послідовно для словосполучень та речень.

На основі цієї моделі переклад поділяється на два основних етапи [Barnstone 2007, с. 28]:

- 1) вибір найбільш ймовірного еквівалента для кожної мовної одиниці або категорії;
- 2) корекція цього вибору на рівні вищих мовних одиниць, враховуючи особливості мови оригіналу.

Американський перекладач і теоретик перекладу Юджин Найда запропонував розрізнити два типи еквівалентності перекладу: формальну та динамічну.

**Формальна** еквівалентність орієнтована на збереження форми та змісту оригінального тексту. Вона передбачає збереження в перекладі граматичних конструкцій, пунктуації, абзаців і навіть дослівного перекладу ідіом (з відповідними поясненнями у примітках). Такий підхід концентрується на самому повідомленні, враховуючи як його форму, так і зміст. Найда називав це «перекладом-глосою», який дозволяє читачу зануритися в культуру, з якої походить оригінал.

**Динамічна** еквівалентність, навпаки, спрямована на сприйняття тексту читачем перекладу. Вона вимагає адаптації лексики та граматичних конструкцій для того, щоб зробити текст зрозумілим і близьким до культурного контексту реципієнта. При цьому читач не переноситься в іншу культуру, а отримує текст, відповідний його власному культурному середовищу.

Ю. Найда розглядав формальну та динамічну еквівалентності як дві протилежності, між якими існує багато проміжних варіантів. Він вважав, що повністю точний переклад недосяжний, а перекладач має обирати тип еквівалентності, який найбільше відповідає меті перекладу. При цьому домінуючим типом еквівалентності він називав динамічний [Maghiel 2019, с. 39].

У перекладознавчих дослідженнях кінця 1980-х років динамічна еквівалентність поступилася місцем комунікативно-функційній еквівалентності, яка визначається, з одного боку, як оптимальний баланс між смисловою, конотативною та екстралінгвістичною інформацією текстів оригіналу і перекладу (такий підхід обґрунтовується необхідністю досягнення однакового впливу текстів на їхніх адресатів); а з другого, – як гармонія між семантикою і формою, а також між денотативною, конотативною, стилістичною, культурною та прагматичною інформацією текстів оригіналу й перекладу [Степчук 2023, с. 456].

Вілт Л. Ідема, відомий нідерландський перекладач китайської зі свого досвіду роботи з поезією підкреслює, що часто буває складно визначити смисл окремого вірша, і в таких випадках пошук єдино правильних інтерпретацій стає марним. Він вважає, що завдання перекладача полягає в тому, щоб надати читачеві можливість самому дослідити різноманітні потенційні смисли, закладені в перекладених віршах. Безумовно, вибір, який перекладач неминуче робить у процесі роботи, вже відбивається в тексті перекладу. Однак перекладач, за можливості, не повинен нав'язувати свою особисту інтерпретацію читачеві. Крім того, оскільки перекладач часто першим знайомить іноземну аудиторію з обраним ним поетом, він одночасно виступає і в ролі критика. Проте для вираження цього критичного боку нашої роботи існують передмови, вступу, післямови та анотації, які дають змогу передати особисте бачення без зайвого втручання в сам текст перекладу [Maghiel 2019, с. 99].

В.Л. Ідема пише: «Я віддаю перевагу віршам, які майже не потребують анотацій, оскільки переклад, що спирається на пояснення, нагадує анекдот, який приходить пояснювати. Однією зі стратегій, до якої я час від часу вдаюся, є прояснення сенсу через додаткові переклади. Якщо вірш містить алюзію на інший твір, я включаю і цей твір, сподіваючись, що читач самостійно вловить зв'язок. Однак такий підхід складний: він збільшує об'єм і

може призвести до включення тексту, який, сам по собі, може бути не надто вдалим» [Maghiel 2019, с. 100]. В.Л. Ідема також віддає перевагу довшим віршам, які створюють самостійну атмосферу і передбачають розуміння образів, закладених у їхню структуру. Проте, хоч би яких зусиль докладав перекладач, йому ніколи не вдасться повністю відтворити первісний контекст тексту, у якому він існував і сприймався «сам по собі».

Отже, переклад є багаторівневим процесом, що вимагає від перекладача не лише точності, але й чутливості до лінгвістичного контексту, стилю та змісту оригіналу. Теоретичні підходи, такі як концепція еквівалентності, вимоги до перекладача, наведені критерії адекватного перекладу та класифікація принципів перекладу підкреслюють важливість адаптації міжмовної інформації на всіх рівнях – від морфем до текстів у цілому. Розвиток перекладознавства демонструє прагнення досягти гармонії між збереженням оригінальної ідеї та її відповідністю нормам і очікуванням мови перекладу. Тим не менш, ідеально відтворити оригінальний художній твір виявляється неможливим.

### **1.3. Соціоісторичне підґрунтя розквіту китайської поетичної творчості в добу династії Тан**

Поезія посідає центральне місце в історії китайської культури, а доба Тан (618–907 рр.) традиційно вважається вершиною її розвитку. Саме в цей період поезія набула небувалого поширення й стала однією з головних форм культурного самовираження суспільства.

Доба Тан стала періодом виняткового культурного піднесення, що ґрунтувалося на політичній стабільності, економічному процвітанні та активних зовнішніх контактах імперії. Розширення кордонів, розвиток дипломатичних зв'язків і торгових маршрутів, зокрема Великого шовкового

шляху, створили умови для інтенсивного культурного обміну. У такому середовищі формувався інтелектуальний простір, де освіта, філософія та література відігравали провідну роль, а поезія набувала особливого престижу. Вона входила до системи державних іспитів, що стимулювало її розвиток як важливої частини суспільної та бюрократичної культури. Імператори активно підтримували поетичну творчість і нерідко самі брали участь у літературних колах, задаючи загальний тон культурного життя [Academy...].

Розквіту танської поезії сприяла низка соціально-історичних чинників. Передусім, у Китаї вже існувала багата поетична традиція попередніх епох, яка забезпечила міцну основу для подальшого розвитку. Важливим було й те, що імператорський двір активно заохочував поетичну творчість: поезія циркулювала при дворі, а чиновників часто обирали за вміння складати вірші. Завдяки цьому поетична майстерність стала елементом державної служби та соціального престижу. Економічне піднесення Танської імперії створило сприятливі умови для культурного розвитку. В суспільство піднімалося дедалі більше освічених людей незнатного походження, які привносили нові підходи й теми. Поезія широко побутувала в щоденному житті: вірші переписували, декламували й обговорювали, що сприяло їхній швидкій популяризації.

На цьому ґрунті класична китайська поезія досягла свого найвищого розквіту. Саме в добу Тан остаточно сформувався жанр *регульованого вірша*, що характеризувався суворими правилами тонального узгодження та структурної симетрії. Поряд із ним існувала поезія давнього стилю, яка надавала більше свободи у композиції та ритміці, зберігаючи традиційний ліричний вираз поетичної думки [Brownrigg 2007; Britannica]. Важливим соціолінгвістичним чинником була й еволюція тональної системи китайської мови: у танську епоху вона нараховувала вісім тонів, що прямо вплинуло на розвиток поетичних форм і підвищило вимоги до їхньої мелодійності [Britannica].

Розвиток танської поезії проходив у кілька етапів. У ранній період (618–712) поети відмовлялися від надмірно формалізованого «придворного стилю» попередніх династій і зверталися до суспільно значущих тем. Саме тоді була кодифікована форма регульованого вірша, що пізніше стала основою високої танської поезики. У добу Високої Тан (713–765) поезія досягла найвищого рівня. Лі Бо, Ду Фу, Ван Вей та інші митці розширили тематичний діапазон: поряд із традиційними мотивами природи й особистих переживань утверджуються політична та прикордонна поезія. Зростання території імперії, військові кампанії та суспільні зміни стимулювали появу нових образів і досвідів, які формували унікальну художню чутливість доби.

Середина Тан (766–835) позначена суспільною кризою, що відобразилася й у поезії. Поети дедалі активніше реагували на політичні негаразди, зловживання чиновників та соціальну напруженість. Творчість Бай Цзюйї, Юань Чженя, Хань Юя та інших відображала прагнення реформ і моральної відповідальності. У пізній Тан (836–907), на тлі занепаду імперії, поезія набуває більш інтимного характеру. Політична критика поступово слабшає, натомість зростає увага до особистих переживань, мінливості долі та краси повсякденних моментів [Academy...].

Зі сприятливими умовами зросла і кількість поетів, чия творчість стала частиною державного та культурного життя. Серед понад 2200 авторів, що залишили майже 49 тисяч збережених творів, особливе місце посідали Ван Вей, Лі Бай, Ду Фу та Бай Цзюй-ї. Їхні поезії відбивали провідні тенденції епохи: від буддійського споглядання світу (Ван Вей), романтичної свободи і захоплення природою (Лі Бо), до глибокого морального занепокоєння соціальними потрясіннями (Ду Фу) та прагнення до зрозумілої й суспільно орієнтованої поезії (Бай Цзюй-ї) [Мурашевич 2007; Bender 2016; Нечипоренко 2017; Britannica]. Через їхню творчість поезія стала не лише естетичним мистецтвом, а й важливим засобом фіксації історичних подій, відображення суспільних настроїв та моральних конфліктів.

Наприкінці династії Тан у контексті соціальних змін і урбанізації почав формуватися новий жанр – *ци*, лірика, що виконувалася на музичні мелодії й вирізнялася гнучкою структурою та емоційною насиченістю. Вона виникла в середовищі народної пісенності й набула популярності серед міських співачок, а згодом – і освіченої еліти. Найяскравішим представником жанру вважається Лі Юй, чия поезія відображає драматизм політичного занепаду та особистого переживання втрат [Britannica].

У прозі важливим соціокультурним явищем стала реформа Хань Юя, який виступив проти штучного стилю *пяньвень* та пропагував повернення до простоти й виразності давніх філософів. Це відповідало ширшим суспільним тенденціям – прагненню до раціональності, морального оновлення та зміцнення ідеалів конфуціанства. Результатом стала поява нових жанрів, присвячених темам кохання, пригод, фантастики та містики, що відображали розширення культурних інтересів танського суспільства [Britannica].

Поезія доби Тан отримала винятковий статус завдяки поєднанню технічної досконалості, багатства мовних ресурсів і здатності відгукуватися на реалії часу. Її вплив поширився далеко за межі Китаю: антології танської поезії стали частиною освітніх традицій Японії, Кореї та В'єтнаму, а її художні образи надихали митців різних культур. Широке перекладання танської лірики в Європі та Америці зробило її одним із найвпізнаваніших символів китайської цивілізації, оскільки саме поезія вважалася найбільш виразним втіленням духовних і естетичних цінностей Китаю. Її рецепція на Заході підкреслює універсальність тем танської поезії та її здатність відображати як індивідуальні переживання, так і великі історичні процеси.

#### 1.4. Добір матеріалу та методика його аналізу

У межах дослідження було відібрано корпус текстів, що репрезентує ключові тематичні, стилістичні та культурні особливості поезії династії Тан. Для аналізу було обрано поезії Чжан Цзюліна, Ду Фу та Лі Бая – авторів, чия творчість демонструє характерні риси естетики VIII ст. та містить значну кількість культурно маркованих елементів, важливих для перекладознавчого аналізу. До основного масиву матеріалу увійшли такі тексти:

- Чжан Цзюлін, 感遇 (其一) / Gǎnyù (qí yī) – ‘Gratitude’ / ‘Orchid And Orange I’;
- Чжан Цзюлін, 感遇 (其二) / Gǎnyù (qí èr) – ‘Gratitude’ / ‘Orchid And Orange II’;
- Ду Фу, 望岳 / Wàng Yuè – ‘A View of Taishan’ / ‘Beholding the Mountain’;
- Ду Фу, 閣夜 / Gé yè – ‘Night in the Watch-Tower’ / ‘The Evening Council Chamber’;
- Лі Бай, 靜夜思 / Jìng yè sī – ‘In the Quiet Night’ / ‘Quiet Night Thoughts’;
- Лі Бай, 送孟浩然之廣陵 / Sòng Mèng Hàorán zhī Guǎnglíng – ‘A Farewell to Meng Haoran on His Way to Yangzhou’ / ‘Seeing Off Meng Haoran for Guangling at Yellow Crane Tower’.

Окрім названих творів, у роботі також застосовано окремі фрагменти з інших поезій, які аналізувалися ситуативно – у тих випадках, коли вони містили релевантні для цього дослідження реалії або специфічні стилістичні рішення. Такий добір матеріалу дозволяє простежити інваріантні та варіативні тенденції у відтворенні культурних реалій англійською мовою й забезпечує репрезентативність досліджуваного корпусу.

Варто зазначити, що у роботі було використано поезію, адаптовану під *спрощений варіант написання ієрогліфів* (Simplified Chinese), що передбачає заміну традиційних графем на сучасні спрощені форми без втрати фонетики, семантики та структури вірша. Цей перехід є науково виправданим, оскільки спрощення не змінює ритміко-метричну структуру, смислову цілісність та символічну наповненість твору. Використання спрощених ієрогліфів дозволяє уникнути технічних труднощів при роботі з текстами та комп'ютерної обробки даних, водночас зберігаючи повноцінність матеріалу для перекладацького аналізу.

Переклад вірша «A View of Taishan» Віттером Біннером знаходиться у збірці творів поезії династії Тан *Three Hundred Poems of The T'ong Dynasty*, виданій у 1965 році [Bunner 1965, с. 322]. Важливим аспектом є те, що переклад здійснено з урахуванням поетичних норм англійської мови того часу, при цьому Біннер намагався зберегти семантичну точність та естетичну цілісність оригіналу. У порівнянні з оригіналом, його переклад дозволяє англomовному читачеві сприймати культурні реалії, емоційні відтінки та символіку, властиві китайській класичній поезії.

Для порівняльного аналізу були також залучені інші переклади цих же віршів, виконані різними авторами: Марком Александером, Цзян Канху, Ендрю В. Ф. Вонгом, TRADITIONSHOME та іншими. Таке різноманіття перекладів дозволяє виявити специфіку стратегій перекладу культурних реалій та демонструє, як змінюється передача поетичних образів залежно від індивідуального підходу перекладача. Ця методика також дає змогу зіставити буквальні переклади з тими, що використовують лексемну адаптацію, контекстуальну адицію, транскрибування чи культурну метафоризацію, що є центральним у нашому дослідженні.

Для організації матеріалу було створено таблицю слів-реалій, яка включає оригінальні китайські слова з пінїнем, їхнє значення англійською, переклади різними авторами та методи перекладу (див. Додаток А). Таблиця

охоплює майже 50 одиниць лексики, включаючи топоніми (岱宗 / Dàizōng, 江南 / Jiāngnán, 黄鹤楼 / huáng hè lóu, 扬州 / yángzhōu, 长江 / chángjiāng), культурно-історичні реалії (阴阳 / yīnyáng, 五更 / wǔgēng, 鼓角 / gǔjiǎo), поетичні образи (空山 / kōngshān, 孤帆 / gū fān) та інші елементи, які є специфічними для китайської культури.

Кожна позиція таблиці дозволяє встановити, яким чином перекладачі передають зміст і культурну інформацію:

- **буквальна трансляція** – збереження форми і значення слова без змін, напр.: 菊花 / júhuā – chrysanthemums.
- **лексемна адаптація** – заміна або уточнення слова для кращого сприйняття англомовним читачем, напр.: 空山 / kōngshān – mountain wilderness.
- **контекстуальна адиція** – введення або пояснення додаткового контексту, відсутнього в оригіналі, напр.: 岱宗 / Dàizōng – The Great Peak of the Eastern Mountains.
- **транскрибування** – передача звучання імені або терміна, напр.: 扬州 / yángzhōu – Yangzhou.
- **елімінація** – видалення специфічного елемента через неможливість його перекладу без втрати зрозумілості.

Методологія дослідження полягала в детальному порівняльному аналізі оригіналу та перекладів, виділенні ключових слів-реалій та класифікації методів їхньої передачі. Це дало змогу визначити, які перекладацькі стратегії домінують у конкретних контекстах: передачі поетичної атмосфери, історико-культурного колориту або емоційного забарвлення тексту.

У різних перекладах слова-реалії передаються по-різному: від буквального відтворення до введення поетичних оцінок, що дозволяє глибше дослідити взаємодію семантики та емоційної забарвленості.

Таким чином, добір матеріалу та методика його аналізу дозволяють створити повноцінну картину способів передачі поезії династії Тан

англійською мовою. Застосування систематизованого підходу із виділенням слів-реалій та їх класифікацією за методами перекладу забезпечує наукову достовірність дослідження та обґрунтованість висновків.

Цей розділ формує методологічну базу для подальшого аналізу перекладів, а також для порівняння стратегій, що застосовувалися різними перекладачами. Далі, у наступних розділах, на основі цього матеріалу буде проведено детальний аналіз перекладацьких стратегій та визначено закономірності передачі культурних та поетичних реалій у класичній китайській поезії.

## РОЗДІЛ 2

### ХУДОЖНІ ТЕХНІКИ АНГЛОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКИХ РЕАЛІЙ В ПОЕЗІЯХ ДОБИ ТАН

#### 2.1. Переклад з китайської мови як виклик для перекладача

Класична китайська поезія і, зокрема, поезія династії Тан являє собою надскладне завдання для перекладача. Необхідно не тільки розібратися з усіма тонкощами історичного й культурного контексту та літературних алюзій, а й передати суворо регламентовану форму поезії іншою мовою. Хоча більшість перекладачів відмовляються від цього надскладного завдання, зосереджуючись на точному перекладі смислу. Існує великий потенціал для винагороди від донесення візуальних і слухових аспектів цієї поезії до західного читача.

Першим друкованим китайсько-англійським словником став «Словник китайської мови у трьох частинах» [Yang 2014], складений Робертом Моррісоном (1782–1834) і виданий між 1815 і 1823 роками. Двісті років по тому його все ще використовують. У той час як ранні рукописні двомовні словники розв'язували проблеми транслітерації, алфавітного розташування китайських слів, визначення та граматичної інформації, Р. Моррісон удосконалив успадковану ним систему транслітерації, винайшов нову систему покажчиків, що зіставляють алфавітні транслітерації з китайськими ієрогліфами, та навів велику кількість цитат з китайської класики й популярних сучасних китайських книжок.

Перші відомі переклади китайської поезії англійською мовою з'явилися наприкінці XVIII і на початку XIX ст. [Maghiel 2019, с. 96]. Сер Вільям Джонс, вчений-сходознавець, вважається одним із найбільш ранніх перекладачів. У 1773 р. він переклав кілька китайських віршів англійською мовою не безпосередньо з китайської, а використовуючи французькі та латинські

аналоги. Однак такі ранні перші спроби перекладу були обмеженими і часто піддавалися фільтрації крізь безліч мов, втрачаючи більшу частину оригінальної атмосфери і смислу.

Проте цілі та аудиторії перекладених творів можуть сильно відрізнятись, і це впливає на те, як людина працює з оригіналом. За словами Стівена Оуена, «переклад – це ремесло, що залежить від своєї мети, а мета зазвичай визначається читачами, для яких він призначений» [Гуз 2021, с. 81]. Це наочно демонструють різні англійські переклади «The Book of Odes». Коли місіонер із Гонконгу Джеймс Легг (1815-1897) випустив свій переклад «Китайської класики» для своїх колег у Китаї, він представив прозові версії поряд із оригінальними текстами, також додаючи анотації з широким використанням китайських ієрогліфів.

Коли шведський китаєзнавець і лінгвіст Бернхард Карлгрен (1889 –1978) взявся за відтворення первісного смислу «The Odes» на основі найбільш ранніх версій твору, що збереглися, він також надав лише прозові версії цих віршів, для вдоволення своїх колег-філологів. Коли Легг закінчив власний переклад «The Book of Odes» для ширшої аудиторії й опублікував його у Великій Британії, світ побачив метричну римовану версію твору. Приводом для такого рішення стали сучасні читачі, що очікували бачити поезію – чи то в оригіналі, чи то в перекладі – метричною та римованою. Але коли Артур Вейлі опублікував свій англійський переклад «The Book of Odes», його праця залишилась без рими, оскільки на той час британські та американські поети вже почали відмовлятися від її використання. І якщо А. Вейлі намагався якомога ближче підійти до вихідного тексту, то Езра Паунд (1885 –1972) створив доволі нестандартну версію, яку сучасні літературознавці схильні вважати найбільш наближеною до оригіналу.

Переклад поезії загалом неминуче пов'язаний із появою труднощів. До звичайних перекладацьких проблем додаються ті, що з'являються при спробі зберегти різні поетичні якості оригіналу. Відомий китайський перекладач

кінця ХІХ сторіччя Янь Фу виокремив три критерії перекладу – *Синь, Да і Я* (信达雅), що дослівно звучить як *вірність, зрозумілість* (або *вільність у володінні мовою / виразність*) та *елегантність* (або *якість*). На його думку, *вірність* відноситься до оригінального авторського змісту, *зрозумілість* – до мови перекладу, а *елегантність* – до тексту перекладу загалом [Brownrigg 2007].

У контексті перекладу китайської регламентованої поезії існує четверта суперечлива категорія, яка не повністю вкладається у три критерії Янь Фу, – це збереження фізичної форми оригіналу. Авторська метрика ніяк не впливає ані на збереження ідеї поета, ані на швидкість перекладу, ані на елегантність отриманого (пара)вірша. Дотримання правил, наявних в оригінальному вірші, є показником мовної майстерності автора. Відтворення цієї майстерності в перекладі, звичайно, відображає не поета-творця оригіналу, а поета-перекладача. Проте немає причин не прагнути відтворити досконалість авторських рядків у перекладі, тим самим розкриваючи всю славу поезії доби династії Тан.

Мотиви перекладача можуть істотно змінити баланс співіснування акцентів на суперечливих ідеалах вірності, зрозумілості та елегантності. Контекст перекладу містить у собі аспекти не тільки оригінального тексту й автора, а й перекладача та передбачуваної аудиторії. Наприклад, Тоні Барнстоун так описує свій досвід перекладу: «Іноді я трохи відхиляюся від буквального перекладу, щоб домогтися ефекту, який, на мою думку, точніше відповідає баченню поета. У нашому ремеслі не існує жорстких правил...» [Barnstone 2007, с. 72].

На думку Рея Бровінга, гарно перекладена поезія – це передусім просто гарна поезія, а по-друге, – добре зроблений переклад, але для створення перекладацького вірша все ж таки необхідно мати як досвідченого перекладача, так і талановитого поета. Проте існування попередніх варіантів

перекладу може дати будь-якому перекладачеві основу для нового перекладу [Brownrigg 2007].

Хоча повному розумінню вірша може завадити незнання всього контексту та алюзій, у випадку регульованої поезії це буде відносно невеликою втратою через притаманну віршу красу як у візуальному (форма та побудова), так і в звуковому плані. З цієї причини Рей Бровінг вважає доречним спробувати зберегти деякі з метричних особливостей такої поезії.

Літературознавець провів власний аналіз перекладів китайської поезії [Brownrigg 2007]. Результати аналізу кількох сотень наявних перекладів показали, що в середньому переклад, який демонструє деякі характеристики метрики оригінального вірша, не має великих втрат в інших якостях, притаманним оригіналу. Це означає: якщо в перекладі поступитися деякими неформальними характеристиками для збереження метричної краси регульованої поезії, то ідею такого твору можна буде розвивати й надалі. Дослідник припускає думку що можливим є якнайбільш правильне збереження ідейного та метричного потенціалу оригінального твору, тому перекладачі повинні намагатися не компенсувати однією характеристикою вірша іншу.

Голландський вчений-китаєзнавець Вілт Л. Ідема зі свого досвіду перекладу та опрацювання китайських віршів зауважує, що люди люблять підкреслювати складність класичної китайської поезії [Maghiel, Lucas 2019, с. 97]. Але якщо розглядати місію перекладача як передачу явного послання тексту поезії своїми словами, а не обов'язково його сенсу, то робота з китайською класичною поезією стає значно зрозумілішою та легшою. Неможливо заперечувати існування важких для сприйняття авторів та віршів, але це, як правило, винятки. Працюючи з такими важкими віршами, як наприклад, «*Brocade zither*» ( 錦瑟 ) Лі Шаньїня (813-858), перекладачів турбує не граматики чи алюзії, а саме інтерпретація.

Читачі, які вирости на класичній західній поезії з її ритмічною мовою та всезагальній присутності стародавніх богів і міфічних персонажів, часто бувають позитивно вражені простотою та безпосередністю китайської класичної поезії. Такі вірші, зазвичай, короткі, і, оскільки у більшості випадків китайські автори не були схильні до продовження або перенесення речення з одного рядка на інший, то кожен рядок має своє власне смислове закінчення. Такі рядки з чотирьох, п'яти або семи складів не допускають риторичних конструкцій, часто зустріваних у класичній латинській і грецькій поезії, або в класицистичній поезії європейськими мовами. Давньокитайські поети не винні в тому що носіям індоєвропейських мов доводиться мати справу з відмінюванням і відмінками, родом і числом. Китайські поети дотримуються правил власної граматики, і вони досить чіткі [Maghiel, Lucas 2019].

Якщо китайська поезія й викликає труднощі в розумінні, то це тому, що вона є продуктом іншої культури. Але якщо вважати, що минуле – це також інша країна та народ, то династія Тан має бути так само чужою сучасним китайським читачам, як і іноземцям. Поезія минулого була написана іншими людьми, для інших цілей і для іншої аудиторії, відмінної від романтичної і постромантичної поезії Сходу і Заходу, і тому у ній розглядалися інші теми, використовували іншу мову та застосовували інші алюзії, непритаманні сучасній поезії. На думку Вілт Л. Ідеми, саме це спричиняє найбільші проблеми при перекладі [Maghiel, Lucas 2019, с. 98].

Отже, перші відомі спроби перекладу китайської поезії з'явилися наприкінці XVIII – початку XIX ст. Сер Вільям Джонс відомий як один із найбільш ранніх перекладачів. Перші твори перекладалися прозою для невеликої групи дослідників, з наміром передати не форму та риму, а ідею. Китайська поезія, як і віршовані твори будь якої іншої країни, викликають низку труднощів у перекладачів, які подекуди складно, а інколи неможливо подолати. Серед них можна виділити незрозумілі європейській аудиторії алюзії та ідеї, незвична побудова та порівнювальна більша складність у

сприйнятті. Одночасно наблизитися до форми та ідеї оригіналу неможливо, викладачі у своїх роботах завжди компенсують розміром або наповненістю віршу. Тим ні менш деякі дослідники вважають що збереження метрики та ідейної складової є складним, але можливим варіантом перекладу.

## **2.2. Художня адаптація китайського оригіналу та англійського паратексту**

Тема культурної адаптації слів-реалій є важливою у вирішенні проблем теорії перекладу. Способи передачі реалій культури залишаються одним із ключових елементів вибору перекладацької стратегії. Перекладачі та літературознавці продовжують вести дискусії на тему того, як правильніше описати явище, яке не існує у мові перекладу [Khazrin, Fernández]. Це стало підґрунтям для появи декількох методів трансформації, що будуть розглянуті далі.

Шляхи передачі китайських реалій англійській аудиторії є важким завданням, до якого потрібно підходити з різних сторін. Через географічне розташування країн європейська аудиторія довгий час не зіштовхувалася з творами китайських митців. Нестача знань про культурні відмінності та положення речей у країні Сходу також відіграли важливу роль при першому ознайомленні англійських читачів з китайською поезією. Перші спроби роботи з творами були неякісними з точки зору сучасного підходу до перекладу віршів китайською мовою і. Світ почав бачити праці східних поетів лише у XIX ст., коли перекладачі ще не розуміли, яким чином можна і треба перекладати твори, які стилістично та лексично відрізняються від звичних віршів, написаних індоєвропейськими мовами.

Окремий вузол проблематики утворює лінгвокультурна адаптація / передача / пристосування китайських реалій до англійських традицій, звичаїв

та мови. Попереднє вивчення матеріалу дозволило зробити такі узагальнення щодо передачі реалій:

- опускання / елімінації відповідних слів при перекладі (призводить певною мірою до втрати культурного контексту);
- адаптація китайських понять таким чином, що вони стають зрозумілим для читачів перекладу;
- буквальний переклад / трансляції з додаванням приміток до тексту;
- транскрибування, (відтворювати фонетичної форми слова-реалії);
- контекстуальна адиція (додавання контексту), яка має розкрити сутність культурно насиченого поняття.

Наведена методика спирається на роботи авторитетних дослідників – Мони Бейкер [Baker 1992] та Пітера Ньюмарка [Newmark 1988], що дозволяє забезпечити теоретичну обґрунтованість аналізованих перекладацьких рішень. Створена класифікація є практично орієнтованою, оскільки ґрунтується на реальних прикладах перекладу слів-реалій і враховує потреби адаптації тексту для цільової аудиторії.

Стратегії та методи роботи з текстом варіюються у різних перекладачів. Загалом, з плином часу види перекладу китайської поезії видозмінювалися, через це сучасні переклади є більш актуальними та більш адекватними з точки зору перекладознавства. Велика кількість відомих творів митців династії Тан була перекладена та опублікована у XIX-XX ст. Це є підставою того, що переклади багатьох віршів стали «еталонними» (як, наприклад, переклади поезії, яка увійшла у збірку «Three Hundred Poems of The Tang Dynasty»). Незважаючи на те, що ці варіанти віршів є повселюдно відомими, іноді сучасний переклад таких творів є, у деяких моментах, кращим і більш правильним, про що йшлося у попередньому підрозділі, присвяченому художньому та дослівному перекладам.

Метод *елімінації слів-реалій* передбачає видалення слова-реалії з оригінального твору, коли перекладач не знаходить іншого способу передачі

потрібної лексеми чи словосполучення. Під час роботи з віршованим твором ця задача ускладнюється нестачею місця для, приміром, описового перекладу або додавання контексту. Оскільки усі складні моменти, наявні в оригінальному творі, було прибрано, у результаті твір залишається цілісним і зрозумілим для читача. Однак такий переклад важко вважати повноцінним, адже першочерговою роботою для перекладача є передача смислу та ідеї твору, а коли такі важливі компоненти, як слова-реалії, елімінуються, то результат радше буде нагадувати адаптацію, ніж переклад.

Спосіб опущення слів реалій можна побачити в наступних рядках. Лі Бай 望庐山瀑布 / Wàng Lúshān Pùbù ‘Looking at the Waterfall on Mount Lu’.

日照香炉生紫烟 / rì zhào xiāng lú shēng zǐ yān ‘*The sunlight shines on the Incense Burner Peak, producing purple mist.*’

Переклад Бертона Ватсона [Кью 2019]: *Sunlight streaming on Incense Stone kindles a violet smoke.*

У цьому випадку перекладач опускає реалію 香炉 / xiānglú ‘*Incense Burner Peak*’, яку використано на позначення конкретної гірської вершини на горі Лушань. Ця гора усіяна численними мальовничими місцями та історичними пам'ятками. Протягом століть низка вчених, поетів і відомих особистостей залишили після себе цілу колекцію живопису, каліграфії та літературних творів, що отримали широке визнання [Lushan 2025]. До прикладів належить і вірш, який ми розглядаємо.

Вилучення слова *xiānglú* не спричиняє істотної зміни з точки зору розуміння тексту читачем, адже воно передає конкретне місце, без вказівки на яке ідея твору не зміниться. Однак *xiānglú* – це реалія, яка відображає частину китайського регіону, а через це є важливою для створення атмосфери вірша. У цьому випадку раціональним було б перекласти слово дослівно, залишивши *Incense Burner Peak*, та додати примітку з поясненням семантики топоніма або генералізувати чи трансформувати *xiānglú* у Лушань, що дозволило б більшій кількості людей уявити зображене місце. Таке перетворення зменшило б

довжину зноски під перекладом, що також є важливим фактором формування структури твору [Philo 2020a].

Другий приклад опущення слова: Ван Вей 鹿柴 / Lù Zhài 'Deer Enclosure'.

空山不见人、但闻人语响 / kōngshān bújiàn rén, dàn wén rén yǔxiǎng 'I see no one in the spacious and quiet mountains, but the sound of people's voices is heard.'

Переклад Кеннет Рексрот [Chen 2024, с. 25]: *Deep in the mountain wilderness, where nobody ever comes.*

У цьому рядку частково опущено реалію *kōngshān*, а саме її першу частина *kōng*. Китайські слова 空 / kōng і 山 / shān вважаються культурно значущими концептами, які часто використовуються в давньокитайській поезії. Вони зазвичай символізують байдужість затворників до мирської слави й багатства, а також їхнє прагнення до життя на самоті. Перший рядок 空山不见人 / kōngshān bújiàn rén означає: «Я не бачу нікого в просторах і тихих горах». 空山 / kōngshān, будучи найважливішим образом у вірші, створює відчуття широти сприйняття, що посилює поетичну виразність твору як цілісного й гармонійно завершеного художнього продукту.

Втім, переклад Рексрот як *mountain wilderness* є неприйнятним, оскільки *wilderness* означає «велика територія, що ніколи не була освоєна або використана для сільського господарства» [Meaning of wilderness...]. Це може ввести західних читачів в оману, змушуючи асоціювати образ із пустельними рівнинами. Порівняно зі спокоєм і умиротворенням, відображеними у вірші, слово *wilderness* видається недоречним не лише з лінгвістичного, а й з культурного та комунікативного погляду. До того ж, перекладач трансформував фразу 不见人 / bújiàn rén з другого рядка як *Where nobody ever comes*, що сильно відрізняється від початкового значення. Очевидно, перекладач зробив суб'єктивне припущення про первісний зміст і не зміг об'єктивно передати образ оригінального вірша.

Метод *лексемної адаптації* фокусується на прилаштуванні китайських реалій до культурного та мовного контексту цільової аудиторії, щоб зробити переклад доступними для англомовних читачів. Під адаптацією зазвичай розуміють:

- 1) інтерпретацію певної концепції відповідно до звичних для англомовної аудиторії контекстів, зберігаючи при цьому дух оригіналу;
- 2) знаходження культурних або концептуальних еквівалентів у англійській мові для китайських ідей чи образів;
- 3) відтворення метафори або образу таким чином, щоб він резонував з англійськими поетичними традиціями;
- 4) пов'язування китайських культурних реалії зі схожими темами або посиланнями в англійській літературі [Романюха, Niu, Li].

Приклад адаптації можна побачити у вірші Ду Фу 望岳 / Wàng Yùè 'A View of Taishan', а саме: 岱宗夫如何、齐鲁青未了 / Dàizōng fū rúhé qílǔ qīng wèiliǎo.

Дослівний переклад: *What grandeur the great Mount Tai holds; its green peaks stretch endlessly over Qilu.* Перекладач Віттер Біннер переробив рядок таким чином: *What shall I say of the Great Peak? The ancient dukedoms are everywhere green*

У цьому рядку *Qilu* відтворено як «герцогства», щоб відобразити концепцію історичних територій концепцією, зрозумілій західному читачеві. Більш детально про нюанси перекладу цього слова-реалії буде згадано далі.

Інший приклад адаптування є у роботі Мен Хаожаня 過故人莊 / Guò Gùrén Zhuāng 'Visiting a Friend's Farmhouse'.

待到重陽日，還來就菊花 / Dài dào Chóngyáng rì, huán lái jiù jú huā 'Wait for the bright festive day, when I return and admire chrysanthemums.'

Твір невідомого перекладача [VOFF]: *We are looking forward to the autumn festival, when I'll return to see the chrysanthemums bloom.*

Адаптація застосована при відтворенні назви фестивалю, який перекладач вирішив передати як *the autumn festival*. В оригінальному творі Мен Хаожань писав про свято, яке на англійську мову перекладається як «*Double Ninth Festival*». Фестиваль подвійної дев'ятки є традиційним осіннім святом у Китаї, яке почали святкувати у період «Воюючих царств» (475-221 рр. до н.е.) [DNF].

У розглянутому випадку перекладач розвиває ідею свята чином спрощення та розвивання ідейного смислу поняття до звичайного осіннього фестивалю. Така зміна передає зображення осені, яке мав на увазі автор, але концептуально перетворює важливе для китайців свято на щось вельми абстрактне. Важливим аспектом у творі є згадування хризантем (*chrysanthemums*) як традиційного атрибуту фестивалю Подвійної Дев'ятки. Отже, при зміні назви свята наявність хризантем не є обґрунтованим рішенням і, як висновок, національне забарвлення твору зникає.

Метод **буквальної трансляції** є поширеним при відтворенні китайських поезій. Він не трансформує оригінальний текст на смисловому та ідейному рівнях, а залишає ключові моменти всередині паратексту. Зазвичай елементи буквалізму досить легко знайти в перекладі, це завжди згадування поняття, елементу культури чи природи, який є рідкісним або зовсім відсутнім на території, де проживає читач перекладу. Через те що переклади китайської поезії не схильні до рими, перекладачі не бояться передавати слова та фрази буквально, щоб зберегти концепти, ідеї та картину в цілому, що їх у твір закладає автор.

Приклад згаданої трансформації можна побачити на матеріалі того ж самого вірша Мен Хаожаня «*Visiting a Friend's Farmhouse*».

开轩面场圃、把酒话桑麻 / Kāi xuān miàn chǎng pǔ, bǎ jiǔ huà sāng má  
'*Open the window facing the yard and fields; with wine in hand, we talk of mulberry and hemp.*'

Робота невідомого перекладача [VOFF]: *The window opens onto the vegetable garden, where holding wine, we talk of mulberry and hemp.*

У цьому випадку особливу увагу викликає рядок «*we talk of mulberry and hemp*». Хоча значення слів є зрозумілим для англомовного читача, ідея дружньої розмови про шовковицю й коноплю є дивною для європейської аудиторії. Незважаючи на цю незвичність, завдяки речення зберігає свій китайський окрас і передає відчуття чогось далекого та незвичного, що й повинні відчувати іноземні читачі китайської поезії. Як альтернативний варіант перекладу, можна запропонувати адаптивне трансформування цієї частини рядка у вигляді «*chatting of crops and spring planting*», що ідейно відповідає наповненості оригінального твору і є більш звичним для англомовного читача. Втім, таку зміна може бути зайвою, адже при дослівному перекладі вірш не втрачає своїх унікальних деталей, а аудиторія може його зрозуміти і без застосування інших методів перекладу, покликаних полегшувати інтерпретування тексту.

Метод *транскрибування*, як правило, використовують з китайськими поняттями, назвами, топонімами, іменами, які ввійшли в лексикон країни мови перекладу. Незважаючи на те, що низка китайських слів-реалій є перекладеними та мають англійську назву (наприклад, 黄河 /Huánghé ‘Yellow river’, 香港 / Xiānggǎng ‘Гонконг’ тощо), неперекладеними залишаються слова, які, зазвичай, не трансформуються при перекладі.

Li Xe 李凭箜篌引 / Lǐ Píng Kōnghóu Yǐn ‘Li Ping Plays the Konghou’ [Prelude...].

Рядок оригіналу: 江娥啼竹素女愁、李凭中国弹箜篌 / Jiāngé tí zhú, Sùnnǚ chóu, LǐPíng Zhōngguó tán kōnghóu

Переклад невідомого перекладача: *Jiang E weeps over bamboos, and Su Nü groans, Li Ping, in central China, is playing the Konghou.*

*Jiang E* та *Su Nü* – імена двох дівчин; *Li Ping* – ім’я головного героя твору; *Konghou* – кунхоу, традиційний китайський музичний інструмент.

Інше використання методу транскрибування було застосовано у вірші Ду Фу «A View of Taishan».

Рядок оригіналу: 岱宗夫如何、齐鲁青未了 / Dàizōng fū rúhé qílǔ qīng wèiliǎo.

Переклад Ендрю В. Ф. Вонга: *O majestic Mount Taishan, how shall I speak of you? A landmark of green unfolding beyond all Qi and Lu.*

У цьому рядку перекладач зберігає назву регіону «*Qi and Lu*». У примітках до перекладу Ендрю В. Ф. Вонг додає інформацію стосовно назви *QiLu*, пояснюючи саме такий спосіб перекладу слова.

Метод *контекстуальної адиції* демонструє, як додатковий контекст тонко вплітається у текст твору, для того щоб зробити китайські культурні реалії більш доступними для англійського читача, не порушуючи при цьому поетичного потоку. Така трансформація є гарним варіантом, коли у перекладача виникає задача розширити рядок, щоб його довжина була рівною іншим, та пояснити певне слово-реалію, наявну в тексті. Можливість використання методу додавання контексту є обмеженим через вищеназвані фактори, які обов'язково повинні бути присутні для досягнення адекватного результату.

Чжан Цзюлін 感遇 (其一) / Gǎn Yù (Qí Yī) 'Orchid And Orange I'.

兰叶春葳蕤、桂华秋皎洁 / Lányè chūn wēiruí, guìhuá qiū jiǎojié 'Навесні листя орхідеї пишні, восени яскраві квіти османтуса.'

Паратекст створений перекладачем під псевдонімом TRADITIONSHOME: *In Spring the orchid is flush with leaves and flowers; In Autumn, the sweet smelling olive is bright as the moon.*

У наведеному прикладі увагу потрібно звернути на переклад 皎洁 / jiǎojié 'bright as the moon'. При роботі з цим словом було застосовано конкретизацію, адже передати значення наведеного слова можна різними способами – приміром, *bright, shiny, sparkling, gleaming*. При роботі з текстом перекладач мав нагоду конкретизувати прикметник, додавши інформацію, яка

змінює сприйняття слова *jiǎojié*. Отже, анонімний перекладач додав контекст, з яким потрібно асоціювати китайське слово, що дозволяє читачеві адекватно сприйняти атмосферу оригінального твору.

Ду Фу 春望 / Chūn Wàng ‘Spring View’. У роботі анонімного перекладача можна побачити декілька використань методу конкретизації.

国破山河在、城春草木深 / Guópò shānhé zài, chéng chūn cǎomù shēn  
 ‘Країна зруйнована, але залишилися гори та річки, місто навесні заросло травою та деревами.’

Робота анонімного перекладача [Philo 2017a]: *A nation is broken by war, yet mountains and rivers exist; Spring comes to the city walls, where grass and trees still grow.*

При перекладі було конкретизовано причину руйнування міста – війну. Китайські читачі розуміють контекст, який не експліковано у вірші, але який автор має на увазі. Англomовна аудиторія може не знати і не розуміти події, на які було орієнтовано твір, тому картина «зруйнованого міста» викликатиме різні емоції залежно від того, про що подумав читач при ознайомленні з ним.

Інше використання методу – друга частина рядка «*where grass and trees still grow*». При додаванні *продовжують рости*, перекладач акцентує увагу на тому, що хоча країна зруйнована, але природа залишається, трава й дерева ростуть. Таке додавання передає силу життя та світу, який неможливо зламати. Концепція природи є загалом надзвичайно важливою в китайській літературі, тому уточнення, яке зробив перекладач, допомагає наштовхнути аудиторію до тих думок і емоцій, які відчувають китайці, читаючи цей твір.

Осмилення проблем культурної адаптації китайських слів-реалій є важким завданням, якому слід приділяти увагу під час перекладу. Культурно насичені слова часто зустрічаються в літературі країни, адже твори династії Тан сповнені символізмом і наповнені алегоріями, зрозумілими тільки для жителів країни сходу. Для роботи з віршованими творами було розроблено власну класифікацію, яка сприяє поясненню шляхів і способів перекладу слів-

реалій за допомогою операцій опущення, адаптації, буквальної трансляції, транскрибування та контекстуальної адиції.

### **2.3. Тактико-стратегічна реалізація технік художнього перекладу китайських поезій англійською мовою**

Китайська поезія вважається винятковою та, в певному сенсі, неперевершеною. Її виразний характер, форма та ідеї повністю відображають китайські традиції, світобачення народу та саму ідею країни сходу як окрему концепцію. Поезія регіону різноманітна, але й у той самий час суттєво відрізняється від творів європейських та американських авторів.

При перекладі майже неможливо зберегти вигляд вірша. Перекладачі змінюють метрику, можуть нехтувати ритмом і римою задля збереження ідеї, яку автор заклав у твір. Ці зміни є неминучими через будову, граматичні відмінності та вид китайського письма. Для ілюстрації ми вирішили навести рядок вірша Чжана Цзюліна, відомого під назвою 感遇 (其二) / Gǎn Yù (Qí Èr) ‘Orchid And Orange II’, або ‘Gratitude’ [Bynner 1965, с. 20].

Рядок оригіналу: 江南有丹橘、经冬犹绿林 / Jiāngnán yǒu dān jú, jīng dōng yóu lùlín.

Англійський переклад: *here, south of the Yangzi, grows a red orangetree.*

На прикладі добре видно різницю у довжині рядка . Вона, передусім, зумовлена особливостями китайської граматики й письма, а саме: лаконічністю та стислістю фраз. Ця мова більше схиляється до ізолюючого типу, де відношення між членами речення виражається за допомогою службових слів і порядком їх розташування. Іншим фактором метрики є окремі слова-реалії, як, наприклад, вищезгаданий 江南 / Jiāngnán, який при перекладі перетворився на «*south of the Yangzi*». Слово, яке визначає окремий регіон та яке несе певне смислове значення лише для китайців перекладач

вирішив передати описово, пояснюючи слово-реалію, через це розмір речення збільшився. Також варто зауважити, що більшість китайських слів самі по собі є метрично меншими за англійські та, зазвичай, усі слова тяжіють до будови з двох ієрогліфів. Це явище і є основною причиною стислості китайських фраз; ця лаконічність не впливає на смислову наповненість речень та інколи може нести більше інформації, ніж її англійський аналог.

Трансформація образів і символів під час перекладу з китайської є неминучим явищем. Знову звертаючись до слова «*Jiāngnán*», спробуємо розширити розуміння походження та логічних зв'язків побудови слова, щоб показати, як китайське мислення може відображати окремі образи, концепції, залишаючись стислим і лаконічним. *Jiāngnán* є складним словом, основами для якого є 長江 / Chángjiāng – Річка Янцзи та саме 南 / nán – південь. Знаючи значення та розуміючи, з якого слова було взято компонент-ієрогліф, розкривається правильне тлумачення слова – *на південь від річки Янцзи*. Якщо перекладач не є ознайомлений з подібними деталями китайської мови, то переклад може вийти незграбним і неадекватним, але найбільша помилка, що може виникати при відсутності релевантних знань, – втрата ідеї чи смислу твору. При перекладі китайської поезії, насиченою прихованими алегоріями, порівняннями та концептами, вилучати ці елементи не є допустимим.

З огляду на сказане є сенс порівняти та зіставити елементи дослівного та художнього підходів у перекладі, розглянути зміну чи втрату аутентичних образів і звернути увагу на те, чи збереглася ідея автора, закладена у твір, чи не була вона викривленою перекладачем або невдалою технікою перекладу.

### **2.3.1. Художня специфіка перекладів реалій у творах Чжан Цзюліна**

Чжан Цзюлін, 感遇 (其一) / Gǎn Yù (Qí Yī). '*Gratitude*'. '*Orchid And Orange I*'.

Перше питання, що постає при ознайомленні з віршом, – це його назва. У назві підрозділу заголовков представлено двома варіантами, але це не була ідея автора, а доробки перекладача. Віттер Біннер, який працював над першою та другою доробкою із серії, обрав назву «Orchid And Orange I» та «Orchid And Orange II», відповідно. Чжан Цзюлін і справді проводив алегорії з квіткою та фруктом, але називав їх інакше. В оригіналі вірші із серії названо 感遇 (其一) / Gǎn Yù (Qí Yī), та 感遇 (其二) / Gǎn Yù (Qí Èr), де qíyī та qíèr виступають у ролі порядкових числівників *перший*, *другий*. Обидва вірші мають назву 感遇 / gǎnyù, що у перекладі англійською означає *gratitude*. Ще одне значення, яке несе лексема-реалія gǎnyù, – *encounters* ‘зустрічі’. Йдеться про те, що Чжан Цзюлін зустрічає на своєму шляху під час життя [Philo 2017b]. Отже, обираючи переклад назви, Віттер Біннер окреслив головний сюжет обох віршів, але зневажив подвійне значення культурно маркованої реалії, що позбавило вірш тієї елегантності, яка притаманна китайській мові.

Інший перекладач, роботу якого доцільно порівнювати з паратекстом Віттера Біннера, залишається анонімним, підписуючись під псевдонімом TRADITIONSHOME. Його ідеєю було перекласти 感遇 (其一) як «An Orchid in the Forest», звертаючи увагу на сюжет саме цього вірша. Але згодом він змінює свою думку та зупиняється на назві «Gratitude» для першого та другого твору. За словами TRADITIONSHOME, «'Gratitude' – найкращий переклад. Тут ідеться про вдячність за те, що ми живі, що ми живемо в теплом кліматі, навіть якщо ми не розквітаємо у своїй кар'єрі» [Philo 2017b, 2018b]. У примітках перекладач згадує подвійне значення реалії gǎnyù та пояснює відхилення від звичного та відомого «Orchid And Orange».

Узагальнюючи техніку трансляції назви 感遇 (其一), логічно підтримати вибір другого перекладача. Незважаючи на те, що це є дослівний переклад, саме він найбільш точно відображає ідею та смисл, закладений автором. Розказуючи про квітку, Чжан Цзюлін порівнює її досвід і відчуття зі

своїми, у такий спосіб роблячи ліричним героєм не квітку, а самого себе. Через це переклад «Orchid And Orange I» слід вважати менш вдалим.

При порівнянні тексту вірша трапляються цікаві розбіжності, для глибокого осмислення яких потрібно ознайомитися з оригінальним текстом і зрозуміти, що саме автор наголошував і підкреслював, знайти деталі, які перекладачі могли опустити під час роботи над віршом (переклади Віттера Біннера та TRADITIONSHOME: див. Додаток А).

Перший рядок оригіналу: 兰叶春葳蕤、桂华秋皎洁/ Lányè chūn wēiruí, guìhuá qiū jiǎojié. 兰叶 / lán yè ‘листя орхідеї (у давнину орхідею називали 兰)’, 春 / chūn ‘весна’, 葳蕤 / wēiruí ‘наповнений квітами; буйна, пишна рослинність’; 桂华 / guìhuá ‘османтус запашний’, 秋 / qiū ‘осінь’, 皎洁 / jiǎojié ‘сяючий, чистий; яскравий (про лунне сяйво)’. Усі ці лексеми мають культурну специфіку, а назви рослин у цьому контексті функціонують як слова-реалії, нерозривно пов’язані з китайською поетичною традицією.

Переклад Віттера Біннера: *Tender orchid-leaves in spring; And cinnamon-blossoms bright in autumn.* Переклад TRADITIONSHOME: *In Spring the orchid is flush with leaves and flowers; In Autumn, the sweet smelling olive is bright as the moon.*

При опрацюванні цього рядка, Віттер Біннер додає, що листя орхідеї є ніжним, опускаючи усі інші деталі оригінального речення. Османтус він переклав «квітами кориці», що є адаптацією рослинної реалії, зовні подібної до османтуса. Другий перекладач повністю розкриває ідею пишності квітки, а османтус передає епітетом «запашна олива», що також відтворює китайську реалію через більш доступний для англomовного читача відповідник. Він також приділяє увагу опису оливи, порівнюючи її яскравість зі світлом Місяця, що гарно передає намір оригінального рядка. Обидва перекладачі використовують засоби художнього перекладу, однак останній більше

схиляється до дослівної передачі слів-реалій, зберігаючи культурну маркованість образів.

Другий рядок 欣欣此生意、自尔为佳节 / xīnxīn cǐ shēngyì, zì ěr wèi jiājīé.

欣欣 / xīnxīn ‘радісний, веселий, задоволений’, 此 / cǐ ‘ця, цей, це, ці’, 生意 / shēngyì ‘робота, праця, торгівля, бізнес’; 自 / zì ‘сам, себе’, 尔 / ěr ‘ти, той, так (застаріле значення)’, 为 / wèi ‘задля, через, з ціллю, маючи намір’, 佳节 / jiājīé ‘свято’.

Назви явищ та понять у цьому рядку, зокрема лексема-реалія 佳节 / jiājīé, мають культурну специфіку, оскільки позначають традиційно важливі для китайської культури уявлення про працю та святкування. Детальний розбір цього слова було зроблено у підпункті.

Переклад Віттера Біннера: *Are as self-contained as life is; Which conforms them to the seasons.* Переклад TRADITIONSHOME: *I am so happy to have this job; For the seasons are festive.*

Згаданий рядок також є цікавим з точки зору обраної перекладацької стратегії. Лексична відмінність цих рядків значна, вони виражають різні ідеї та передають різну інформацію. Другий перекладач знаходить відображення Чжана Цзюліна у вірші, тому обирає відповідні лексичні варіанти, передаючи значення культурно маркованих слів-реалій, закладених автором. Біннер, навпаки, перекладає більш ширшу ідею, говорячи не про самого автора, а загалом про життя. Робота другого перекладача видається доречнішою, адже він розкриває те, що намагався приховати автор, тоді як перший перекладач повністю відходить від ідеї Чжана, підлаштовуючи паратекст під очікування англомовної аудиторії. Незважаючи на успіх на посаді канцлера при імператорському дворі за часів правління імператора Сюань Цзуна, Чжан Цзюлін опинився у засланні в рідній провінції [Philo 2018b], саме цей період його життя і згадується в цьому рядку – а отже, перекладачеві важливо коректно передати значення реалій, пов’язаних із працею й повсякденням поета, та їхню емоційну конотацію.

Третій рядок 谁知林栖者？闻风坐相悦 / Shéizhī lín qīzhě? wén fēng zuò xiāngyuè. 谁知 / shéizhī ‘хто знає’, 林 / lín ‘ліс’, 栖 / qī ‘графема на позначення птахів, які сидять чи в'ють гнізда на деревах’, 者 / zhě лексична одиниця на позначення людини, 闻 / wén ‘чути запахи, нюхати’, 风 / fēng ‘вітер’, 坐 / zuò ‘сидіти, подорожувати на’, 相悦 / xiāngyuè ‘разом бути щасливими, радісними; любити один одного.’

У цьому рядку особливу увагу привертають китайські природні реалії – ліс, вітер, запахи, а також специфічні лексеми на позначення поведінки птахів (栖 / qī), що формують образний ряд, характерний саме для китайської поезії доби Тан.

Переклад рядка Віггером Біннером: *Yet why will you think that a forest-hermit; Allured by sweet winds and contented with beauty;* Переклад TRADITIONSHOME: *One knows who lives in the forest; feeling the wind, sitting together in joy.*

Порівнюючи лексичні відмінності між перекладом першого перекладача та оригінальними виразами другого автора, можна помітити тенденцію до художнього переосмислення тексту – додавання нових значень і смислових відтінків (*why will you think; forest-hermit; sweet winds; beauty*). У цих випадках перекладач фактично замінює китайські реалії природи новими контекстами, знайомішими англomовному читачеві. Оригінальним варіантом перекладу 坐 / zuò є ‘allured’, у контексті якого перекладач цим словом влучно підкреслює, як самітника спокушає ліс, його запахи, вітер і свобода. 悦 / yuè було перекладено *любов’ю*, хоча це китайське слово позначає радість та насолоду. Цей варіант перекладу навряд чи можна визнати досконалим, але можна зрозуміти причину такого вибору, адже словосполучення 相悦 / xiāngyuè дуже часто вживається у контексті взаємної прихильності або симпатії.

З приводу трансформацій від другого перекладача звертаємо увагу на використання безособового *one knows*. Через такий вибір увага читача

фокусується на природі та інших компонентах, описаних автором, а не на людині, яка за цим спостерігає. TRADITIONSHOME порівняно з Віттером Біннером передає слово *zuid* найбільш популярним відповідником – сидіти. Тим не менш у обох перекладачів *zuid* використовується у відмінних контекстах та відображає різну ситуацію, тому можна вважати що вони компенсували оригінальну ідею яку заклав автор.

Обидва переклади вилучили асоціацію з птахами *qīzhě*, тим самим вони спростили твір і позбавили його іншого природного компоненту, де Чжан Цзюлін порівнював людину, яка живе у лісі, з птахом. Ця деталь є важливою, адже 栖 / *qī* – це реалія, що передає характерну для китайської поезики метафорику.

Останній рядок 草木有本心、何求美人折？ / *Sǎomù yǒu běnxīn, hé qiú měirén zhé*. 草木 / *sǎomù* ‘дерева, кущі, трава тощо’, 有 / *yǒu* ‘мати’, 本心 / *běnxīn* ‘оригінальний, правильний намір’, 何 / *hé* ‘у риторичних питаннях позначає як *так/тоді чому?*’ 求 / *qiú* ‘просити, прагнути до’, 美人 / *měirén* ‘красуня, гарна дівчина’, 折 / *zhé* ‘ламатися; згинати, перекручувати.’

Названі слова є важливими також і як культурні реалії, що відтворюють традиційну образність китайської поезики: природа як жива сутність, рослина як метафора людського характеру, а «красуня» як символ краси, тендітності та цінності.

Переклад Віттера Біннера: *Would no more ask to-be transplanted; Than Would any other natural flower?* Переклад TRADITIONSHOME: *The fields and the forest have their own spirit; Such beauty should not be broken.*

Перший перекладач, на відміну від другого, інтегрував у згаданий рядок риторичне питання, яке поставив Чжан, тим самим зберігши окрему частину форми та оформлення поезії. Звертання до читача є важливим компонентом твору, а тому його опущення призводить до втрати емоційного впливу та можливих роздумів, на які надихає риторичне запитання. *Zhé* перекладач

передав словом *transplanted*, дещо змінивши відтінок суворості, притаманний оригіналу, де мається на увазі загибель рослини, красу якої Чжан Цзюдін порівнює з прекрасною дівчиною. Цю алегорію Біннер відтворив простим і лаконічним *natural*, що прибрало відтінок живописності та спростило зображення квітки. Частину рядка перекладач опускає (草木有本心), а до другої, використаної частини рядка (何求美人折) було додано нові лексеми (*no more, Would any other*).

TRADITIONSHOME розширив значення слова *cǎomì*, передавши його як *the fields and the forest*, а *běnxīn*, навпаки, інтерпретував з іншого боку. Перекладаючи це слово як *spirit*, перекладач звертається до буквального значення кожного окремого ієрогліфа. У китайській мові кожен ієрогліф має власне автономне значення, проте коли два ієрогліфи поєднуються, вони утворюють нове слово, значення якого не обов'язково дорівнює сумі значень окремих компонентів. Це важливий структурний принцип китайської мови: комбінація двох «повноцінних» слів створює третє слово з новою семантикою.

Так, ієрогліф 本 / běn означає *корінь, основа*, а 心 / xīn – *серце, душа, почуття*. Однак разом вони утворюють слово 本心 / běnxīn, яке має інше, більш абстрактне значення – *справжня сутність, щирий намір, внутрішня природа*. TRADITIONSHOME обирає для нього відповідник *spirit*, персоніфікуючи ліс і надаючи образу живості та внутрішньої цілісності.

*Měirén* він передає як *краса*, де з контексту зрозуміло, що йдеться про лісові рослини. Від себе TRADITIONSHOME *such beauty, should not be*. Недоліком цього перекладу у цьому перекладі є відсутність запитання до читачів, важливість якого ми підкреслили раніше.

Різниця у підході до перекладу у доробках обох перекладачів наявна у фінальному вигляді вірша. Віттер Біннер відмовляється від оригінальної китайської пунктуації. Натомість він подовжує кожен рядок вірша, переносячи свою думку на наступний рядок, роблячи першу та останню крапку лише після четвертого та восьмого рядків. Переклад TRADITIONSHOME відрізняється

чіткою послідовністю та відповідністю оригіналу; кожен два рядки поєднані в один значеннєвий кластер і є закінчені, а сюжетна лінія не розтягується на наступні частини вірша.

Загалом роботу Біннера можна схарактеризувати як художню доробку, адаптацію та незначне переосмислення оригіналу. Такий переклад зберіг свій китайський характер та манеру опису, але невеликі деталі та нюанси, через які китайська поезія і є винятковою та індивідуальною, було здебільшого втрачено або перероблено. Перекладач TRADITIONSHOME дотримувався стратегії дослівного перекладу, через це деякі уривки паратексту порівняно з роботою першого перекладача сильно відрізняються від оригіналу. Було збережено ідейну наповненість твору, враховано усі алегорії та лексичну полісемічність китайської мови, що відкриває вірш з іншої сторони.

Чжан Цзюлін, 感遇 (其二) / Gǎn Yù (Qí Èr). *'Gratitude'. 'Orchid And Orange II'*

Перша та друга частина віршів серії «Gratitude» Чжан Цзюліна увійшли до збірки найбільш значущих літературних та відомих творів Китаю доби династії Тан *Three Hundred Poems of The Tang Dynasty*, тому доцільним є продовжити розбір цієї доробки автора. Як було зазначено у частині стосовно назви 感遇 (其一) / Gǎn Yù (Qí Yī), обидва перекладачі обрали різні стратегії для її трансліювання на широку аудиторію. Віттер Біннер вирішує дати спільну назву двом творам, розрізливши їх додаванням порядкового числівника *перший* та *другий*, так само як зробив Чжан Цзюлін. І якщо у першому творі йдеться про османтус, який є словом-реалією, перекладач передав його як орхідею, то у другому вірші мова йде про апельсин. Такий вибір назви додає відчуття спільності та неподільності двох творів, присутності першого вірша у другому та навпаки. Проте доробка другого перекладача, TRADITIONSHOME, також варта уваги. Останній автор у назві «Gratitude» на

перший план виводить філософське значення, приховане у слові-реалії 感遇 / gǎnyù, і такий варіант є більш наближеним до оригінального смислу назви твору, про що було написано у частині розбору 感遇(其一) / Gǎn Yù (Qí Yī).

Сюжет першого та другого віршів є тісно пов'язаним, адже у них Чжан Цзюлін алегорично розповідає про свої емоції та відчуття, які переживав у період після вислання з імператорського палацу до власної провінції. Якщо у 感遇(其一) / Gǎn Yù (Qí Yī) автор насолоджується спокоєм, природою та працею у своєму саду, де зустрічаються слова-реалії, як листя орхідеї (兰叶 / lán yè) та османтус (桂华 / guì huá), то друга частина, 感遇(其二) / Gǎn Yù (Qí Èr), розповідає про темну сторону цього періоду. У вірші він розповідає про труднощі свого життя, а також наголошує на тому, «...що поет не може розквітнути у тіні» [Philo 2018b]. Ознайомитися з оригінальним твором та перекладами Віттера Біннера і TRADITIONSHOME можна у Додатку А.

Перший рядок твору 江南有丹橘, 经冬犹绿林 / Jiāngnán yǒu dān jú, jīng dōng yóu lùlín. 江南 / Jiāngnán 'південна частина Китаю, землі на південь від Янцзи', 有 / yǒu 'мати; існувати', 丹橘 / dānjú 'червоні мандарини; помаранчеві цитруси', 经 / jīng 'переживати; проходити крізь', 冬 / dōng 'зима', 犹 / yóu 'все ще; як і раніше', 绿林 / lùlín 'зелений гай; зелений ліс'.

Переклад Віттера Біннера: *Here, south of the Yangzi, grows a red orangetree. All winter long its leaves are green;* переклад TRADITIONSHOME: *Jiangnan has Mandarin oranges, And the trees stay green in winter.*

Біннер застосовує метод контекстуальної адиції, він пояснює термін 江南 / Jiāngnán читачу, не перекладає його буквально, а описово пояснює аудиторії про що саме мається на увазі. TRADITIONSHOME, навпаки, транслітерує поняття, залишаючи значення слова-реалії поза текстом, у примітках [Philo 2018b]. Така адиція зі сторони Віттера Біннера подовжила текст, зробивши рядок майже в два рази довшим ніж варіант другого

перекладача. Такий вибір американця можна пояснити орієнтованістю на публіку, на пересічного читача, який зовсім не знайомий із культурними та природними реаліями Китаю. Оpubлікована на початку 20 ст. [Bunper 1929], збірка творів підпорядковувалася тогочасним канонам та стандартам, вірогідно це і стало приводом для використання описового методу перекладу.

Перекладачі також не зійшлися у поглядах на кількість дерев та їх біологічну приналежність. У Китаї, дійсно, ієрогліф 橘 / jú позначає як мандарини, так і апельсини, тому як саме адаптувати англійською цю реалію перекладачі могли обрати від себе. Стосовно кількості дерев, точно зрозуміти що мав на увазі Чжан Цзюлін неможливо, адже з рядка не зрозуміло про яку кількість дерев писав автор. Тому ця частина також а смисловим доробком перекладачів, які створили свої паратексти на основі того, як саме вони вважали за потрібне.

Другий рядок 岂伊地气暖 自有岁寒心 / Qǐ yī dì qì nuǎn, Zì yǒu suì hánxīn. 岂 / qǐ ‘хіба ж; невже (риторичне питання)’, 伊 / yī ‘вона; це’, 地气 / dìqì ‘земне повітря; клімат місцевості’ (реалія, що позначає традиційне китайське уявлення про локальну атмосферу й природну енергію місця), 暖 / nuǎn ‘теплий; зігріватися’, 自 / zì ‘сам, самостійно’, 有 / yǒu ‘мати; володіти’, 岁寒 / suìhán ‘мороз узимку; холодна пора року’ (культурна реалія, пов’язана з китайською сезонністю та символікою холоду як випробування характеру), 心 / xīn ‘серце; внутрішній дух, характер’ (культурна реалія, оскільки цей ієрогліф у класичній поезії означає не лише фізичне серце, а моральну сутність, стійкість).

Переклад Віттера Біннера: *Not because of a warmer soil, But because its' nature is used to the cold.*; переклад TRADITIONSHOME: *How can it be that the soil is warm, Yet I am bitterly disappointed.*

Біннер, на відміну від перекладача під псевдонімом, прибирає риторичне запитання з тексту. Це можна зрозуміти підходом американця до роботи – у

своєму варіанті паратексту В. Біннер розповідає про природу, в якості орієнтира та цільової ідеї вірша він обирає апельсинове дерево, тобто автор, як окремий елемент твору, відсутній. Через це перекладач не може використати риторичну конструкцію, адже прибравши активного героя – автора, запитання ставити нікому. TRADITIONSHOME, навпаки, головною ідеєю для розкриття обирає образ Чжан Цзюліна, який той приховав у своєму доробку. Саме тому застосування риторичного питання у паратексті другого перекладача є доречним і правильним рішенням. Китайська мова дозволяє об'єднати ці два підходи в одному творі – кожен поетичний доробок насичений алегоріями, та дивитися на нього «прямо», не аналізуючи другий, схований текст – неприпустимо. Але при перекладі така дуальність оригінального тексту не може бути збережена у повному обсязі. Наведений матеріал перекладу є гарним прикладом того, як перекладачі обрали транслювати текст іншомовній аудиторії – В. Біннер вирішив зберегти «фасад» тексту, насичений гарними описами природи та розповіддю про апельсинове дерево, а TRADITIONSHOME розповідає про ту приховану частину смислу, яку читач мав би віднайти самостійно. Обидва підходи є доречними, неможливо виділити один, який потрібно застосовувати при перекладі. Кожна літературна праця – це суспільна робота автора та перекладача, літературне мистецтво, чітких правил до якого немає.

Відображення другої частини рядка має суттєві відмінності. Продовжуючи тему попереднього абзацу, Біннер розповідає про дерево, кажучи, що «воно не звикло до холоду». А другий перекладач, який своєю стратегією вирішив віднаходити сховані за текстом відчуття та алегорію на Чжан Цзюліна, був змушений повністю змінити цю частину рядка. Замість згадки про слово-реалію 岁寒 / suìhán, що означає холод як природне явище і символ витривалості, він адаптував зміст, передавши «холод» як емоційний стан автора: *I am bitterly disappointed*.

Третій рядок 可以荐嘉客 奈何阻重深 / Kěyǐ jiàn jiā kè, nàihé zǔ zhòng shēn. 可以 / kěyǐ ‘можна; бути здатним; дозволено’, 荐 / jiàn ‘рекомендувати; представляти’, 嘉 / jiā ‘чудовий; гідний похвали’, 客 / kè ‘гість; відвідувач’, 奈何 / nàihé ‘що вдієш; як бути; безсилий перед чимось’, 阻 / zǔ ‘перешкоджати; заважати’, 重 / zhòng ‘важкий; значний’, 深 / shēn ‘глибокий; серйозний’.

Переклад Віттера Біннера: *Though it might serve your honourable guests, You leave it here, far below mountain and river.* Переклад TRADITIONSHOME: *To recommend it to guests, What can be done for the challenges are formidable.*

Даний рядок містить культурно марковане слово-реалію 嘉客 / jiākè, що позначає традиційне ввічливе звернення до почесного гостя, характерне для китайської культури.

У варіанті Біннера 嘉客 / jiākè ‘шанований гість’ перетворено на іншу ввічливі форму «honourable guests», що повністю несе у собі конфуціанський відтінок, в саме – шанобливе ставлення до гостей як культурної норми. Таким чином, перекладач адаптує слово-реалію 嘉客 / jiākè, передаючи його культурний зміст, а не буквальної форму. Ієрогліфів 荐 / jiàn перекладач вирішив передати не звичним аналогом «рекомендувати», через слово *serve*, у якості ‘піднести, прислужити достойній людині’. Це є влучним варіантом трансформації, адже у мові літератури, вищезгаданий ієрогліфів може мати відтінок такого формулювання.

TRADITIONSHOME першу частину рядка переклав буквально, що допомогло не втратити оригінальну структуру речення, але для стислості вірша перекладач вилучив два компоненти із твору. Перше упущення це є важливий елемент 嘉 / jiā ‘чудовий; гідний похвали’, що призвело до втрати тієї ввічливості, яка присутня в оригінальному творі. Також у цьому перекладі слово-реалія 嘉客 / jiākè фактично нейтралізована, втрачаючи специфічний культурний відтінок. Друга помітна втрата при перекладі – не додавання прислівника, який вказує на ймовірність чи припущення. В. Біннер, для

порівняння, трансліював 可以 / kěyǐ у ‘*though it might*’, повністю відтворивши рядок за смислом, хоча візуально від стисливості китайського письма довелося віддалитися.

У другій половині рядка Біннер будує просторову метафору «you leave it here, far below mountain and river», де 重 / zhòng стає алегорією на гори, а 深 / shēn – на річку. Така трансформація дає відчуття, що апельсинове дерево залишається далеко від людського світу, ізольована за природними бар’єрами. Це відображення є не тільки зрозумілим цільовій аудиторії, але й відображає головні компоненти літератури та творчості Китаю доби династії Тан – гори та річки. На позначення цих двох концепцій у китайській мові існує окреме слово – 山水 / shānshuǐ, що підкреслює важливість цих елементів у творчості китайських митців. Це слово також належить до реалій, адже відображає унікальну естетичну традицію, що не має повного відповідника в інших культурах. Таким чином, Біннер перекладає культурно, в не дослівно – замість «важких перешкод» (阻重 / zǔzhòng) він трансліює «mountain and river» як символи віддаленості та недосяжності.

Порівняно з Віттером Біннером, TRADITIONSHOME перекладає більш точно. Слово 奈何 / nàihé він передав як «what can be done», що добре передає тон риторичного безсилля – типову конструкцію класичної китайської поезії. 阻重深 / zǔzhòngshēn TRADITIONSHOME адаптував як «the challenges are formidable», де 阻 / zǔ ‘перешкода’ перетворено на challenges, тобто *виклик*, а 重深 / zhòngshēn (*важкий і глибокий* українською) на formidable, тобто *значний*. Таке перетворення є точним, але дещо узагальненим.

Четвертий рядок 运命惟所遇 循环不可寻 / Yùnmìng wéi suǒ yù, xúnhuán bùkě xún. 运命 / yùnmìng ‘доля; фатум’, 惟 / wéi ‘лише; тільки’, 所 / suǒ ‘те, що; (перед дієсловом утворює зворот типу «те, що робиться»)', 遇 / yù ‘зустрічати; траплятися; зіштовхуватися з’, 循环 / xúnhuán ‘кругообіг;

обертання; повторюваність’, 不可 / bùkě ‘неможливо; не можна’, 尋 / xún ‘шукати; знаходити’.

Переклад Віттера Біннера: *Circumstance governs destiny. Cause and effect are an infinite cycle.* Переклад TRADITIONSHOME: *Destiny is determined by what one encounters A cycle that is undefinable.*

У цьому рядку присутня ключова культурна реалія 运命 / yùnmìng, яка у класичній китайській традиції означає не просто «долю», а небесне визначення, тісно пов’язане з фатумом та космічним порядком.

В оригіналі 运命惟所遇 / Yùn mìng wéi suǒ yù дослівно означає «доля – це лише те, що (людина) зустрічає / чому судилося трапитися». Біннер перекладає 惟所遇 / wéi suǒ yù ‘лише те, що трапляється’ як *circumstance governs* – *обставини керують*, тобто вводить поняття причинності, характерне для західної філософії. Таким чином, він адаптує китайську ідею фаталізму (доля визначається тим, що ти зустрічаєш протягом життя) до англійської концепції каузальності (обставини формують долю). І це дійсно співвідноситься з життєвим шляхом Чжан Цзюлвна, який він описує у своїх творах. Культурна реалія 运命 / yùn mìng – *небесне визначення, фатум, доля* зберігається змістово, але втрачає даоський відтінок невтручання, оскільки Біннер робить переклад більш «активним» та ставить акцент на дію *to govern*.

TRADITIONSHOME зберігає даоську концепцію самотності та невтручання використавши побудувавши рядок у пасивному стані «*destiny is determined*», тобто перекладач вилучив діяча, а акцент залишив на самій дії. Першу частину рядка фактично було передано дослівно. Таким чином, TRADITIONSHOME зберігає китайський фаталізм і пасивність – людина не формує долю, а просто стикається з тим, що суджено. У цьому випадку реалія 运命 / yùn mìng відтворена точніше, без зміщення культурного акценту.

У другому фрагменті рядка Біннер замінює 不可尋 / bùkě xún ‘неможливо досягнути’ на *are an infinite cycle*. Можливо, ідеєю такої трансляції

було бажання додати буддійсько-філософський мотив до перекладу, зробивши його глибшим та відкритим до глибокого аналізу. Таке рішення є цікавим з точки зору перекладознавства. TRADITIONSHOME продовжує підтримуватися структури китайського оригіналу. Переклад слова 不可寻 / bùkě xún ‘undefinable’ також відповідає філософському відтінку: «невизначений, поза межами людського розуміння».

Останній рядок 徒言树桃李 此木岂无阴 / Tú yán shù táoǐ, cǐ mù qǐ wú yīn. 徒言 / tú yán ‘даремно говорити’, 树 / shù ‘садити; вирощувати (дерево)’, 桃李 / táoǐ ‘персик і слива; (перен.) учні, вихованці’, 此 / cǐ ‘цей; це’, 木 / mù ‘дерево’, 岂 / qǐ ‘хіба ж; невже (риторичне питання)’, 无 / wú ‘не мати; бути без’, 阴 / yīn ‘тінь; прохолода під деревом; затінок’.

Сполука 桃李 / táoǐ є словом-реалією, адже має глибоке культурне значення, яке відсутнє в англійській мові й не може бути перекладене без втрати культурного шару.

Переклад Віттера Біннера: *You plant your peach-trees and your plums, You forget the shade from this other tree.* Переклад TRADITIONSHOME: *Like a tree full of peaches or plums, This tree can't grow in the shade.*

У китайській традиції образ 桃李 / táoǐ – персик і слива – це метафора учнів або людей, що досягли успіху завдяки наставнику. Існує вислів 桃李满天下 / táoǐ mǎn tiān xià – персики і сливи ростуть по всьому світу, що означає «учні вчителя поширилися всюди». Це один із найхарактерніших прикладів китайської реалії, пов’язаної з освітньою культурою та системою наставництва. У контексті вірша Чжана Цзюліна цей рядок нібито виступає іронічною скаргою: «Всі вихваляють тих, хто вирощує «персики й сливи» (тобто нових улюбленців двору), але хіба моє дерево не дає тіні?» Отже, 此木 / cǐ mù позначає *не дерево*, а символізує самого *поета*, який теж має гідність і користь, хоч його не цінують.

Біннер передає першу частину рядка як «you plant», а не «you speak of planting», зміщуючи дієслівну площину – він робить вислів активною дією, а не «даремними словами» (徒言 / tú yán). Тобто перекладач пом’якшує іронію, зміщуючи від «марної балаканини» до «зайнятості іншими речами». При цьому він зберігає культурний образ *peach-trees and plums* буквально – без узагальнення чи пояснення, тобто реалії залишаються, але алюзія до учнів чи підлеглих не розкривається.

Переклад TRADITIONSHOME фокусується на зовнішньому образі, а не на ідеї «даремного вихваляння інших». Перекладач передає перший уривок рядка як «подібно до дерева, повного персиків і слив», що спотворює синтаксис і вилучає слово 徒言 / tú yán ‘даремно говорити’. У його інтерпретації «персик і слива» залишаються конкретними плодами, але зникає їх культурне значення як метафори людей або заслуг. Це призводить до втрати реалії, адже перекладач не відтворює культурний підтекст, пов’язаний із 桃李 / táolǐ. Це позбавляє текст тієї наповненості, яку він мав би мати, подекуди спрощуючи ідею твору.

Остання частина оригінального китайського рядка – риторичне запитання: «хіба ж це дерево не дає тіні?». Біннер перетворює його в звинувачення – «you forget the shade from this other tree». Обидва варіанти допомагають встановити комунікативний зв’язок з читачами, хоча й та манера, у якій висловився автор, має негативний характер. Ця частина рядка потребувала використання контекстуальної адиції – Біннер додав від себе «you forget» для емоційної виразності. Водночас він дуже точно схоплює підтекст – поет нарікає на невдячність і забуття. Його *this other tree* натякає на автора як на «інше дерево», якого знехтували – що прекрасно передає ідею «недооціненої людини».

TRADITIONSHOME фінальний фрагмент вірша перекладає «can’t grow in the shade», що є інверсією сенсу. Китайський рядок стверджує, що це дерево має тінь, тобто має власну цінність. TRADITIONSHOME ж перекладає, що

воно не може рости в тіні, тобто потребує сонця – повна зміна метафори. Цей переклад можна вважати помилковим у змістовому плані: втрачається основна іронія та скарга на невизнання.

Порівняння обраних стратегій перекладу відкриває не тільки внутрішній світ перекладача, в й аудиторію, до якої спрямовується текст. Паратексти 感遇 (其一) / gǎnyù (qíyī) та 感遇 (其二) / gǎnyù (qìèr) від TRADITIONSHOME доповнені історичними справками, поясненням слів-реалій та художнім мисленням перекладача. У своєму доробку він розкривав ідейну наповненість китайського твору, хоча смисл останнього рядка вийшов помилковим. Цей перекладач трансліював текст буквально та намагався притримуватися стислості китайського стилю віршів. Стратегія Віттера Біннера є полярною попередньому літературознавцю. Американець передавав колорит та унікальність художніх символів та алюзій, що зберегли лексичну красу та поетичність твору. Однак за відсутністю приміток до перекладу така трансляція тексту може бути не повністю осяженою читачами, що висуває питання, чи доречно було обирати саме такий метод перекладу, особливо до аудиторії, яка майже нічого не знає про китайську культуру. Проте обидва переклади є гарними прикладами роботи з китайськими віршами, які добре демонструють різні підходи до їх розуміння.

### 2.3.2. Художня специфіка перекладів реалій у творах Ду Фу

Ду Фу, 望岳 / Wàng Yùè ‘*A View of Taishan*’. ‘*Beholding the Mountain*’ [Owen 2016, с. 46].

Твір було створено на самому початку блискучої літературної кар'єри Ду Фу – ймовірно, коли йому було близько 24 – 25 років. У цей час, у 735 році, він склав імператорський іспит, але, на жаль, не пройшов його. Якщо це

припущення вірне, то вірш можна розглядати як алегорію на його скромне становище в той період і прагнення досягти вершини літературної майстерності. Згодом Ду Фу здійснив цю мрію, ставши, поряд із Лі Баєм, одним із найшановніших поетів Китаю (оригінальний вірш і повні переклади двох перекладачів див. у Додатку Б).

Розбираючи переклади Віттера Біннера та Ендрю В.Ф. Вонга, можна звернути увагу на обрану ними назву. 望岳 / wàngyùè, є іншою варіацією назви гори Тайшань, також відомої як Тай. Назва 望岳 / wàngyùè є словом-реалією, оскільки це поетичне, культурно навантажене позначення Тая, яке неможливо повністю передати без пояснення. Обидва перекладачі розширили назву твору, тим самим ніби створили більш живописний та художній її варіант. Робота Ендрю В. Ф. Вонга «Beholding the Mountain» є сучасним перекладом, опублікованим у 2017 р. [Andrew 2017]. Обидва трансляційні варіанти відображають ставлення та враження перекладачів до оригінального твору. Втім, «A View of Taishan» є більш нейтральним варіантом, який дозволяє читачу побачити свої власні ідеї та смисли твору, а «Beholding the Mountain» з самого початку наштовхує на думку, що wàngyùè буде підкорена.

Тайшань, або гора Тай, є однією з п'яти великих гір Китаю, яка знаходиться на Сході, і вважається священним місцем даосизму. У даоській традиції гору шанують як берегиню миру й гармонії. Символічно Тайшань уособлює схід сонця, народження й оновлення [Philo 2019a]. Назва Тайшань також є словом-реалією, адже вона пов'язана з культурними, релігійними й міфологічними уявленнями, які не мають прямого відповідника в західній культурі. На нашу думку, метою Ендрю В. Ф. Вонга було показати намір Ду Фу досягти вершини літературної творчості, амбітність автора та його плани на майбутнє. Перекладач гарно попрацював з обраним варіантом назви, та виразив ідею автора таким чином, щоб не довелося пояснювати її значення у примітках.

Перший рядок 岱宗夫如何、齐鲁青未了 / Dàizōng fū rúhé qílǔ qīng wèiliǎo. 岱宗 / Dàizōng ‘посилання на гору Тайшань’; 夫 / fū ‘чоловік, чоловіки’. У цьому контексті використовується для надання образу величності та піднесеності гори; 如何 / rúhé ‘як, яким чином’; 齐鲁 / qílǔ ‘альтернативна назва провінції Шаньдун’; 青 / qīng ‘зелена трава, молодий врожай, зелений’; 未了 / wèiliǎo ‘такий, що немає кінця’.

Переклад Віттера Біннера: *What shall I say of the Great Peak? The ancient dukedoms are everywhere green.* Переклад Ендрю В. Ф. Вонга: *O majestic Mount Taishan, how shall I speak of you? A landmark of green unfolding beyond all Qi and Lu.*

Слова 岱宗 / dàizōng та 齐鲁 / qílǔ є типовими словами-реаліями: це культурні та історичні топоніми, які не існують поза китайським контекстом і не мають еквівалента в іншій культурі.

Наявність культурно навантаженого ієрогліфа 夫 / fū, який традиційно асоціюється з величчю та силою, змусила перекладачів додати неопосередковане звертання до гори Тайшань. Однак Віттер Біннер вирішив не уособлювати гору, це зробив Ендрю В. Ф. Вонг, тим самим він позбувся усталеної практики глорифікації гори як ідеї величності, могутності та чоловічої сили, яку відбиває ієрогліф 夫 / fū.

У другій частині рядка чітко простежується різниця у розкритті образу *Qílǔ*, порівнюючи з першим. Як було зазначено вище, *Qílǔ* – альтернативна, стара назва провінції Шаньдун, однак вона залишається часто вживаною і в цей час. Цей топонім – слово-реалія, адже він позначає історико-культурний регіон, відомий лише у китайській традиції. У примітках до свого перекладу Ендрю В. Ф. Вонг зазначає, що *Qí* та *Lǔ* – старі назви північної і південної частин провінції Шаньдун відповідно, а отже перекладач має на увазі, що від півночі до півдня провінції простягаються нескінченні зелені луки [Andrew 2017]. Віттер Біннер вирішив переробити це колоритне слово на

*dukedom* 'князівства / графства'. Така зміна є зрозумілою, адже перекладач творив для європейців у ті часи, коли історія та побут китайців не були широко відомі. Тож задля передачі картини, яку намагався змалювати Віттер Біннер зупинився на такому варіанті свого паратексту, який буде зрозумілий читачам. Втім, слід зазначити, обраний художній еквівалент не сприяє передачі ідеї та замислу автора, прибирає такий важливий компонент, як провінція *Qilǔ*. У розглянутих рядках обох перекладачів немає повного калькування, але робота Ендрю В. Ф. Вонга, яка зберігає географічну складову твору, у наш час є більш правильним вибором відповідної трансформації.

Наступний рядок 造化钟神秀 阴阳割昏晓 / *zàohuà zhōng shénxiù yīnyáng gē hūn xiǎo*. 造化 / *zàohuà* 'Творець, Природа, Творіння, створювати'; 钟 / *zhōng* 'на позначення часу'; 神 / *shén* 'бог, божество, божественність, дух'; 秀 / *xiù* 'видатна, талановита людина, кращий (у порівнянні з іншими), елегантний'; 阴阳 / *yīnyáng* 'інь та ян'; 割 / *gē* 'розділяти, розірвати'; 昏 / *hūn* 'сутінки'; 晓 / *xiǎo* 'світанок'.

Переклад Віттера Біннера: *Inspired and stirred by the breath of creation; With the Twin Forces balancing day and night*. Переклад Ендрю В. Ф. Вонга: *Endowed, by the Creator, with heavenly beauty true; Your shaded North severed from Southside's sunny milieu*.

У перекладі Віттера Біннера прослідковується відхід від метафоричного перенесення ознак людини, він вилучає наявний в оригіналі сюжет про Творця, замінюючи його на менш персоналізовану метафору *the breath of creation*. Ендрю В. Ф. Вонг залишає ідею згадування Бога, однак обидва перекладачі у першій частині рядка трансформують *zhōng* у дієприкметники (*inspired and stirred; endowed*). Це допомагає зберегти ритміку перекладеного вірша та додати деталі, які хоч і не наявні в оригінальному творі, при перекладі роблять паратекст рівноцінним оригіналу. Така трансформація є необхідним трансляційним вирішенням проблеми цієї частини рядка, адже прикметники

не створюють нові ідеї, не додають до твору нових смислів, а лише описують і прикрашають вже відомі факти та сюжети.

З точки зору перекладу є трансформація концептів ІНЬ та ЯН – культурно значущих слів-реалій, є цікаво вираженою. Перекладачі передали її у вигляді *Twin Forces* та *shaded North... Southside's sunny*. Вибір першого варіанта стає доцільним і зрозумілим лише при наявності приміток під перекладом, яких у виданні немає. Тож, якщо читач не знайомий з культурою та традиціями Китаю, така алегорія стане не зрозумілою, і читач або пропустить цю фразу зовсім, або зрозуміє щось інше. Ендрю В.Ф. Вонг також нехтує поясненнями свого варіанту перекладу, але зрозуміти значення посил його праці інтуїтивно легше. Згідно «*World History Encyclopedia*», прикладами протилежних сил ІНЬ vs ЯН є ЖІНОЧЕ vs ЧОЛОВІЧЕ, темне vs світле, старе vs молоде. Серед менш відомих ілюстрацій знаходиться порівняння півночі та півдня, що також є частиною культурного коду та належить до реалій, що відповідає обраному перекладачем методу лексемної адаптації [Cartwright]. Втім, для якнайбільш повного розуміння паратексту подібні деталі необхідно додавати у примітки під текстом.

Гарним прикладом дослівного перекладу є використання слова *severed*, яке, хоч і відповідає оригіналу, але не передає саму концепцію ІНЬ vs ЯН, як слова-реалії, яка згадується у другій частині рядка. Віттер Біннер трансформував *gē* в *balancing*, чим узалежнив це слово до філософії інь-ян, яка наголошує на балансі двох полярних сил.

Наступний рядок 荡胸生层云 决眦入归鸟 / dàng xiōng shēng céng yún jué zì rù guī niǎo. 荡胸 / dàngxiōng ‘прямо в груди’; 生 / shēng ‘народжуватися, з’являтися’; 层 / céng ‘використовується на позначення багат шаровості, великої кількості рівнів’; 云 / yún ‘хмара’; 决 / jué ‘вирішувати, визначати’; 眦 / zì ‘куточок ока’; 入 / rù ‘заходити, вступати’; 归 / guī ‘вертатися, йти назад’; 鸟 / niǎo ‘птиця’.

Переклад Віттера Біннера: *...I bare my breast toward opening clouds; I strain my sight after birds flying home*. Переклад Ендрю В. Ф. Вонга: *Cleansed in clusters of clouds, your bosom not in sight; I set my eyes to follow the homing birds in flight*.

Віттер Біннер залишає пряме значення слова *xīōng* 'груди', а *shēng* трансформує у цілу фразу *I bare my breast*, яка передає ідею того, наскільки ліричний герой поезії рішучий та готовий рухатися уперед, підкорювати гору. Проте Ендрю В.Ф. Вонг побачив інше значення цього слова. У примітках до свого перекладу він пише: «Ієрогліф *xīōng* справді можна передати як «груди», проте в контексті фрази *dàngxīōng* навряд чи мається на увазі, що груди поета омиваються, адже він лише спостерігає за горою, а не перебуває на ній. Логічніше інтерпретувати *xīōng* як *bosom* в метафоричному розумінні – центральну частину гори, яка вкрита або омиа хмарами, що клубочаться, створюючи відчуття її очищення або піднесеності» [Andrew 2017]. З цієї примітки зрозуміло, що слово *dàng* перекладач інтерпретує як 'очищати, купати'. З цієї причини було обрано саме такий спосіб перекладу. Перекладач від себе додає *not in sight* для збереження рими та ритму створюваного паратексту.

У другій частині рядка особливої уваги заслуговує слово-реалія 归鸟 / *guīniǎo*, яке має глибоку культурну семантику в традиційній китайській поезії. Образ птаха, що вертається до гнізда, є символом закономірності буття та внутрішнього спокою, тому 归鸟 / *guīniǎo* виконує роль культурного маркера, який неможливо передати без пояснення.

Обидва перекладачі прагнуть зберегти цю семантику. Віттер Біннер відтворює слово-реалію через додавання дієслова *home* у словосполученні *birds flying home*, підкреслюючи мотив повернення. Ендрю В. Ф. Вонг використовує схоже рішення – *homing birds in flight*, що також актуалізує значення руху до рідного місця. Обидва варіанти є вдалими з погляду передачі

культурного компонента, адже зберігають ключовий семантичний елемент 归 / guī ‘повертатися’, який формує образно-символічний зміст оригіналу.

Останній рядок: 会当凌绝顶 一览众山小 / huìdāng líng juédǐng yīlǎn zhòng shān xiǎo. 会当 / huìdāng ‘(застаріле значення) маю, повинен’; 凌 / líng ‘наближатися, підноситися, підійматися’; 绝顶 / juédǐng ‘вершина гори’; 一览 / yīlǎn ‘швидко подивитися, кинути погляд’; 众 / zhòng ‘багато, багаточисленні’; 山 / shān ‘гора’; 小 / xiǎo ‘маленький’.

Переклад Віттера Біннера: *When shall I reach the top and hold; All mountains in a single glance?* Переклад Ендрю В. Ф. Вонга: *One day for sure will I, ascend your utmost height; To see the other summits dwarfed by your towering might.*

У першій частині рядка обох перекладачів наявне додавання слів (*when, one day for sure*), яке є неминучим через структуру оригінального вірша. Як було зазначено раніше, дуже часто перекладачі вимушені лексично доповнювати оригінальний твір через нестачу граматичної та лексичної потужності мови перекладу. Під цим ми маємо на увазі те, що для прозових творів китайської мови характерні стислість і лаконічність, які є цілком інгерентно властивими для цієї лінгвокультури. Однак, якщо вилучати окремі елементи з англійського речення, то його смисл може загубитися, а звучати воно буде невдало, а то й незграбно.

Особливої уваги заслуговують слова-реалії 绝顶 / juédǐng та 一览 / yīlǎn, оскільки вони виражають традиційні поетичні концепти, пов’язані з підкоренням вершини та осягненням світу з висоти. 绝顶 / juédǐng є не просто «вершиною гори», а культурним маркером максимальної точки духовного та фізичного піднесення, що часто зустрічається у класичній китайській поезії. 一览 / yīlǎn, своєю чергою, передає ідею миттєвого, всеохопного погляду, що символізує прозріння, осягнення істини або широти світогляду. Саме ці

культурні нашарування роблять переклад рядка складним, оскільки буквальна передача може втратити філософський підтекст.

У перекладі Віттера Біннера слово-реалія 绝顶 / juédǐng передано нейтральним словосполученням «*the top*», яке фіксує лише денотативний зміст «вершина», але не передає культурно маркованого значення «граничної точки» чи «найвищого піднесення». Реалія 一览 / yīlǎn у Біннера трансформується у «*hold all mountains in a single glance*». Дієслівна група *hold...in a single glance* фактично компенсує ідею швидкого, охопного погляду, однак надає їй дещо книжного, майже епічного відтінку, який у китайському тексті виражений стриманіше.

Ендрю В. Ф. Вонг обирає іншу стратегію: 绝顶 / juédǐng перекладене як «*your utmost height*», де прикметник *utmost* увиразнює ідею крайньої, максимально високої точки, тим самим точніше відображаючи культурно значущу семантику реалії. Передаючи 一览 / yīlǎn, перекладач використовує конструкцію «*to see the other summits dwarfed*». Хоча фраза *to see* відтворює загальну ідею погляду зверху, Вонг значно розширює початковий зміст за рахунок додавання *dwarfed*, яке підкреслює контраст між головною вершиною й усіма іншими. Така інтерпретація не є буквальною передачею реалії 一览 / yīlǎn, однак функціонує як художня компенсація і водночас слугує досягненню рими, про що перекладач сам зазначає у примітках.

Таким чином, обидва перекладачі по-різному інтерпретують ці слова-реалії: Біннер тяжіє до нейтралізації культурної специфіки, відтворюючи переважно поверхневий зміст, тоді як Вонг компенсує культурний підтекст через додавання емоційно й образно насичених елементів. Це суттєво впливає на загальне сприйняття рядка й демонструє різні підходи до передачі національно маркованих компонентів у поетичному тексті.

Розглядаючи два переклади, цілком зрозумілими стають мотиви перекладачів при обранні власної стратегії перекладу: Віттер Біннер мав на

меті донести ідеї Ду Фу до європейської аудиторії, для досягнення цієї мети він відмовився від строгих правил ритміки та римування у цілому. Ендрю В. Ф. Вонг, навпаки, своєю метою поставив зробити текст римованим, тому у його перекладі можна знайти багато додавань слів і фраз, використання методу контекстуальної адиції. Перекладач перебудовував структуру віршу в такий спосіб, щоб надати йому більш вагомого звучання. Іншою відмінною рисою є пунктуація, яку перекладачі змінюють при роботі з текстом. Більша відмінність наявна у праці Віттера Біннера, де неодноразово було використано запитання, тире і трикрапки. Довжина речень неоднакова, це теж є відхиленням від оригінального віршу. Ендрю В. Ф. Вонг, навпаки, намагається зробити логічну та послідовну структуру тексту, у результаті – кожне його речення займає два рядки.

Загалом, у перекладених віршах досить часто спостерігається трансформація уподобань, традицій і концепцій, характерних для китайської лінгвокультури. Майже кожна суто східна ідея була перероблена, перефразована чи вилучена у процесі адаптації до англійської мови. Це особливо помітно при перекладі слів-реалій, таких як 绝顶 / juédǐng та 一览 / yīlǎn, які несуть у собі культурно зумовлені уявлення про духовне піднесення та цілісне осягнення світу. Біннер у своїй версії значною мірою нейтралізує ці реалії, тоді як Вонг прагне зберегти або компенсувати їхню символічність шляхом образних додавань.

На оглянутому матеріалі можна зробити висновок: що сучаснішим є переклад, то більше оригінально китайських рис він відтворює. Це може бути пов'язано з більшою ознайомленістю пересічного читача з традиціями і світоглядом країни, які на даний час вже пояснювати не потрібно. Проте необхідними все ще залишаються коментарі та примітки до перекладу, особливо до творів давньої літератури, адже вони можуть бути незрозумілими не тільки іншомовним читачам, а й самим китайцям. Переклад китайської

поезії тяжіє до більш художнього стилю, хоча трапляються й випадки майже повного калькування.

Ду Фу, 阁夜 / géyè. *'Night in the Watch-Tower'. 'The Evening Council Chamber'*

Темою та головною ідеєю для висвітлення у своєму вірші 阁夜 / géyè Ду Фу обрав роздуми про долю країни та народне страждання в часи воєнних лихоліть, поєднуючи особисті переживання з глибоким почуттям відповідальності за державу і народ. На це його спонукали події періоду повстання Ань Лушаня (755–763), коли поет був захоплений повстанцями, згодом утік і певний час переховувався в гірських ущелинах. Саме тоді, перебуваючи в ізоляції та переживаючи глибоке занепокоєння за долю імперії, він, імовірно, створив цей твір, сповнений тривоги, самотності та патріотичного болю.

Аналіз методів трансляції цього твору зроблено на наступних матеріалах: переклад Цзяна Канху, датований початком 20 ст. [Bunner 1929]; Робота анонімного перекладача, який виступає під псевдонімом PHILO-SOPHICALLY-SPEAKING (надалі для зручності посилань скорочено – Philo S.), чия робота була опублікована у 2018 році [Philo 2018a].

Перший рядок 岁暮阴阳催短景、天涯霜雪霁寒霄 / suìmù yīnyáng cuī duǎnjǐng, tiānyuá shuāngxuě jì hánxiāo. 岁暮 / suìmù ‘кінець року’; 阴阳 / yīnyáng ‘інь і ян, сили світла й темряви’; 催 / cuī ‘підганяти, пришвидшувати’; 短景 / duǎnjǐng ‘короткий день’; 天涯 / tiānyuá ‘край неба, край світу’; 霜雪 / shuāngxuě ‘іній і сніг’; 霁 / jì ‘припинитися (про негоду), прояснитися’; 寒霄 / hánxiāo ‘холодне небо, зимове небо’.

Переклад Цзян Канху: *While winter daylight shortens in the elemental scale; And snow and frost whiten the cold-circling night.* Переклад Philo S: *While the*

*winter curtails the daylight; At the end of the world the frost and snow swirl in the night.*

Обидва перекладачі застосували метод лексемної адаптації до слова 岁暮 / suì mù ‘кінець року’, перетворивши це колоритне слово на *зиму*. Під «кінцем року» варто вважати канун місячного нового року, який не співпадає з європейською датою свята. Через таку розбіжність дат, трансформація китайського слова у «Новий Рік» буде некоректною, адже читачі можуть уявляти різні місяці зими. Через це можливим та зрозумілим кожному варіантом трансформації було передати період року загалом. Це несе смислові та ідейні втрати до перекладу, але ідейний мотив залишається. У цьому фрагменті слово-реліалія 岁暮 / suì mù трансформується в обох перекладах, що свідчить про прагнення нейтралізувати культурну специфіку.

Цзян Канху адаптує китайську концепцію інь-ян через узагальнення у форму *elemental scale*, що добре передає ідею природних сил. Philo S стратегією свого перекладу обирає елімінацію цього слова-реалії. Причин для такого вибору може бути багато, але найпоширеніша – нездатність перекладача адекватно імплементувати складний для розуміння термін у свій паратекст, не перенаситивши і не ускладнивши його читання. Детальніше про згадану концепцію було розглянуто у аналізі іншого вірша Ду Фу, 望岳 / wàng yuè. Таким чином, слово-реліалія 阴阳 / yīnyáng у перекладах зазнає або узагальнення, або повного вилучення.

Перекладачі адапували і наступне слово – 短景 / duǎnjǐng ‘короткий день’. Обидва переклади зберігають образ, але передають його у звичній для англійської граматиці формі дієслівної дії. Тут відбувається структурна адаптація – з поетичного іменника до динамічного опису процесу (*daylight shortens / curtails the daylight*). У цьому випадку слово-реалія 短景 / duǎnjǐng не вилучається, але змінює граматичну форму та образну структуру.

Реалію 天涯 / tiānyá ‘край неба’ було повністю вилучено з паратексту Цзян Канху. Philo S., у свою чергу, адаптує культурний символ через аналог у європейській традиції, близький за змістом – *end of the world* ‘кінець світу’. Таке коригування терміна допомагає європейським читачам глибше розуміти закладені автором асоціації, адже при прямому трактуванні, *край неба* буде виглядати як алюзія на горизонт, або інше далеке місце. Таким чином, слово-реліалія 天涯 / tiānyá отримує два різні способи трансляції: повне вилучення та культурну заміну.

Реалія 閣夜 / géyè, сама по собі, цілком наповнена дуальними значеннями та алегоріями. Інтертекстуальна частина твору є великою, пропустити її означатиме втратити значиму частину ідеї, яку заклав у вірш Ду Фу. Ієрогліф 霽 / jì, який Philo S вилучає із перекладу, а Цзян Канху передає дієсловом *whiten*, демонструє згадану вище ідейну втрату думки. Хоча прямим перекладом ієрогліфа є ‘припинитися (про негоду), прояснитися’, у літературних творах він може бути виражений як ‘символ очищення, спокою, надії’. В китайському оригіналі це слово розуміють за цими двома значеннями, що надає глибини словам Ду Фу. Обидва переклади втрачають культурне значення очищення та надії: у Цзяна слово зливається з образом «близни», у Philo S. – повністю зникає.

Останнє слово рядка – 寒霄 / hánxiāo ‘холодне небо’. Обидва перекладачі звужують образ неба до ночі. Це є культурною адаптацією з елементом заміни образу: англійський поетичний канон частіше звертається до нічного неба як до метафори холоду й тиші, у той час як у китайській культурі небо виступає у той час як у китайській культурі небо виступає вищою космічною сутністю, символом порядку, гармонії й вічності, що охоплює як день, так і ніч. Воно не лише частина природного пейзажу, а й носій морального та філософського сенсу – відображення небесного закону (天道 tiāndào) та циклічності буття. Тому звуження образу 寒霄 до «night» у

перекладах змінює філософський масштаб вірша, переносючи акцент із космічної рівноваги на емоційно-ліричне відчуття зимової самотності.

Другий рядок 五更鼓角声悲壮、三峡星河影动摇 / wǔgēng gǔjiǎo shēng bēizhuàng, sānxiá xīnghé yǐng dòngyáo. 五更 / wǔgēng ‘передсвітанковий час (п’ята сторожа ночі)’; 鼓角 / gǔjiǎo ‘барабани й роги (сигнальні інструменти)’; 声 / shēng ‘звук’; 悲壮 / bēizhuàng ‘сумно-величний, сповнений героїзму’; 三峡 / sānxiá ‘Три ущелини (регіон на річці Янцзи)’; 星河 / xīnghé ‘зоряна ріка, Чумацький Шлях’; 影 / yǐng ‘тінь, відбиття’; 动摇 / dòngyáo ‘коливатися, тремтіти’.

Переклад Цзян Канху: *Stark sounds the fifth-watch with a challenge of drum and bugle. The stars and the River of Heaven pulse over the three mountains;* Переклад Philo S: *At the fifth-watch the drums and bugles sound their sad song; O'er the Three Gorges pours the Star River (Milky Way).*

Обидва перекладачі добре передали значення слова 五更 / wǔgēng ‘передсвітанковий час’, адаптувавши його на більш зрозуміле західній аудиторії *the fifth watch*. Обізнаний читач розуміє що це слово передає окремий період часу: останні дві години до світанку. Це є прикладом буквальної трансляції, адже англomовний читач може не знати, що *gēng* 更 / gēng – це сигнал часу, який подавався ударами барабана або гонгу, які обидва перекладачі також згадали у своїх варіантах паратексту. Сам ієрогліф 更 / gēng буквально означає «чергування» або «сторожа» й походить від обертової зміни вартових, які чергувалися, подаючи ці сигнали. Таким чином, збереження терміна *fifth-watch* у перекладі не лише підсилює історичний колорит, а й утримує ритм нічного часу, важливий для атмосфери вірша. Тут чітко простежується робота саме зі словом-реалією, оскільки часові реалії зазвичай складні для адекватної трансляції. Однак, не додаючи пояснення цього терміну у примітках значно спрощує текст і робить це акцентне слово незрозумілим для великої кількості читачів [ТСТ 2022].

По різному перекладачі передали значення 悲壯 / bēizhuàng, що перекладається як ‘сумно-величний, сповнений героїзму’. Цзян змінює емоційний тон, передаючи це слово як *challenge*, яке взиває до виклику або почутті тривоги, що робить картину, яку малює Цзян, більш військовою та динамічно. Philo S, навпаки, прямо трансліює емоційну складову використовуючи словосполучення *sad song*. Він надає перекладу скорботно-величний тон, але без героїчної відваги, яка помітна у праці Цзяна.

*River of Heaven* – це китайська назва Чумацького шляху. Як у азіатській, так і в європейській традиції до Milky Way іноді посилаються як до ‘річки’, тому такий варіант перекладу допомагає об’єднати культури Китаю та Європи. Це також є буквальною трансляцією з боку Цзян Канху, але на цей раз вона є більш зрозумілою для аудиторії. Philo S, хоч і згадує річку (*Star River*), але він спотворив рядок додавши уточнення що це є його посилання на Чумацький шлях безпосередньо у тілі тексту. Оскільки 星河 / xīnghé також є словом-реалією з яскраво культурним забарвленням, обидва перекладачі, хоча й буквально трансліюють його, частково нівелюють міфологічну символіку, властиву оригіналу.

Вартим уваги є переклад Цзян Канху географічного топоніму 三峡 / sānxiá. Як зазначено вище, це є ‘Три ущелини’, які мають прямий англійський відповідник – *Three Gorges*. Перекладач, очевидно, адаптує під англійську традицію, де «mountains» має епічніше звучання, ніж «gorges». Це заміна культурно-географічного реалії, що наближує текст до західного стилю опису природи. І якщо адаптований переклад Milky Way, що було розглянуто вище, об’єднував два регіони, то наявна трансформація назви конкретної місцевості, навпаки, частково змінює уявлення про це місце. Таким чином, слово-реалія 三峡 / sānxiá піддається як буквальній, так і зміщено-адаптивній інтерпретації, що демонструє різні підходи до передачі культурного тла.

Третій рядок 野哭千家闻战伐、夷歌数处起渔樵 / yě kū qiān jiā wén zhànfá, yí gē shù chù qǐ yú qiáo. 野哭 / yě kū ‘плач у полі’; 千家 / qiān jiā ‘тисяча

домів, безліч сімей’; 闻 / wén ‘чути’; 战伐 / zhàn fá ‘війна, бойові дії’; 夷歌 / yí gē ‘пісні племен (варварські пісні, співи іншонародців)’; 数处 / shù chù ‘у кількох місцях’; 起 / qǐ ‘підніматися, лунати’; 渔樵 / yú qiáo ‘рибалки й дроворуби’.

Переклад Цзян Канху: *I hear women in the distance, wailing after the battle; I see barbarian fishermen and woodcutters in the dawn.* Переклад Philo S: *From a distance women wail of war and; At dawn fishermen and woodcutters go to work.*

Обидва перекладачі достатньо вільно інтерпретують цей рядок, фокусуючись більше на відтворенні загального емоційного тону, притаманному оригіналу, ніж на буквальному змісті. У першому рядку китайського тексту 野哭 / yě kū буквально означає «плач у полі» – це образ, який передає глибину горя всього народу. Цзян Канху перекладає цей фрагмент як *women in the distance, wailing after the battle*, конкретизуючи суб’єкт плачу (жінок), хоча в китайському тексті цей об’єкт узагальнений. Це є прикладом лексемної адаптації слова-реалії 野哭 / yě kū, адже перекладач робить образ зрозумілішим і більш знайомим західному читачеві, навіть якщо при цьому втрачається символіка народного страждання. Philo S також обирає схожу стратегію, однак його *women wail of war* ще більше спрощує образ, перетворюючи загальний трагічний мотив на сцену побутового горя.

У словосполученні 千家 / qiān jiā (‘тисяча домів, безліч сімей’) поет використовує гіперболу, щоб підкреслити масштаб трагедії. Обидва перекладачі опускають цю деталь, тим самим послаблюючи соціальний масштаб лиха, зосереджуючись лише на індивідуальному стражданні. Тут знову можна побачити приклад того, як слово-реалія 千家 / qiān jiā трансформується у перекладі.

Далі, 战伐 / zhàn fá ‘війна, бойові дії’ в обох перекладах передано як *battle* або *war*, що є буквальною трансляцією. Проте Цзян додає часову обставину *after the battle*, надаючи тексту завершеності, тоді як у китайському оригіналі

йдеться про триваючий стан війни. На це натякає дієслово 闻 / wén ‘чути’, тобто звуки війни все ще продовжують чути.

Особливу складність становить передача образу 夷歌 / yí gē (‘пісні племен, варварські пісні’). У китайській поетичній традиції 夷 / yí позначає чужинців, іногородців, часто мешканців прикордонних територій, що символізують далекий, інший світ. Цзян перекладає цей фрагмент як *barbarian fishermen and woodcutters*, тим самим поєднуючи дві частини рядка й вводячи означення *barbarian*, якого немає в оригіналі саме щодо рибалок і дроворубів. Це демонструє прагнення підсилити контраст між «цивілізованим» і «варварським», тобто тут наявна лексична адаптація з культурною реалією 夷歌 / yí gē. Philo S, навпаки, уникає цього терміна, залишаючи лише нейтральне *fishermen and woodcutters*, що робить переклад більш нейтральним, але водночас зменшує етнокультурний контекст.

У другому піврядку 数处 / shù chù ‘у кількох місцях’ та 起 / qǐ (‘підніматися, лунати’) позначають просторово-акустичну розтягненість – пісні лунають у різних місцях, відлунюючи навколо. Обидва переклади бракують цієї багатоплановості, обмежившись лише описом дії в однині.

Образ 渔樵 / yú qiáo ‘рибалки й дроворуби’ – це традиційний символ простого народу, який живе в гармонії з природою. Цзян вводить цей образ у фразу *barbarian fishermen and woodcutters in the dawn*, додаючи часову деталь *in the dawn* (застосовано контекстуальну адицію), створюючи більш живописну сцену. Philo S, своєю чергою, конкретизує дію – *go to work* – чого також немає в оригіналі, що знову свідчить про його прагнення зробити текст ближчим і зрозумілішим для сучасного читача. Водночас тут слово-реалія 渔樵 / yú qiáo зазнає адаптації, зберігаючи символ народного життя в природі.

Останній рядок 卧龙跃马终黄土、人事音书漫寂寥 / wò lóng yuè mǎ zhōng huáng tǔ, rén shì yīn shū màn jìliáo. 卧龙 / wò lóng ‘сплячий дракон (прозивне ім’я Чжуге Ляна, символ мудреця)’; 跃马 / yuè mǎ ‘стрибнути на

коня, воїн верхи»; 终 / zhōng ‘зрештою, в кінці»; 黄土 / huáng tǔ ‘жовта земля, могильна земля»; 人事 / rén shì ‘людські справи, земні турботи»; 音书 / yīn shū ‘звістки, листи»; 漫 / màn ‘повністю, цілком»; 寂寥 / jìliáo ‘самотній, безлюдний, спустілий’.

Переклад Цзян Канху: *Sleeping-Dragon, Plunging-Horse, are no generals now, they are dust; Hush for a moment, O tumult of the world*. Переклад Philo S: *Wolong and his Leaping Horse are the Yellow Earth; A man's work makes a letter unfettered, sound lonesome and alone*.

Образ 卧龙 / wò lóng – «Сплячий дракон» – є прозивним ім'ям Чжуге Ляна, видатного стратега епохи Трьох царств, тобто це також є культурною реалією. 跃马 / yuè mǎ – «стрибнути на коня» – натяк на іншого героя, воїна Чжао Юня – також словосполучення-реалія. Разом ці два імені зливаються в образи героїв минулого, чия слава зрештою зникає під «жовтою землею» 黄土 / huáng tǔ, тобто під могильною землею.

Цзян Канху передає цю частину як *Sleeping-Dragon, Plunging-Horse, are no generals now, they are dust*, тобто він фактично інтерпретує образи воїнів, розкриваючи їх для англомовного читача. Він вводить пояснення *no generals now*, пояснюючи, що йдеться про людей, а не про буквальних тварин – метод контекстуальної адиції. Такий підхід допомагає розширити сенс для кращого розуміння читачем. Його фраза *they are dust* зберігає символічність китайського виразу 终黄土 / zhōng huáng tǔ – «зрештою всі стають землею». Друга частина перекладу *Hush for a moment, O tumult of the world* є поетичним переосмисленням 人事音书漫寂寥 / rén shì yīn shū màn jìliáo, тобто «земні справи й звістки повністю завмерли у тиші». Цзян зберігає загальний емоційний настрій – спокій, тишу, скорботу, – але передає його в дусі західної риторики, уособлюючи світ як живу істоту, якій наказано замовкнути.

Philo S у своєму перекладі *Wolong and his Leaping Horse are the Yellow Earth* обирає буквальну трансляцію імен; у примітках він надає інформацію

стосовно «Сплячий дракон», але посилання на 跃马 / yuè mǎ – «стрибнути на коня» відсутнє. Через це англомовний читач, не знайомий з китайською історією, може не зрозуміти значення цих власних назв. Попри це, його вираз *are the Yellow Earth* вдало передає ідею злиття героїв із землею, тобто смерті, але без урочистої інтонації притаманної Цзяну. У другій частині рядку – *A man's work makes a letter unfettered, sound lonesome and alone* – китайське 音书 / yīn shū буквально означає «звістки» або «листи», тоді як Philo перетворює цей образ на уособлення самотнього звучання, що, хоча й є емоційно глибоким, але віддаляє текст від вихідного філософського підтексту – роздумів про минулість людських дій і мовчання після смерті.

Аналіз перекладів Цзян Канху та Philo S демонструє два різні підходи до передачі китайської поезики англійською мовою. Цзян тяжіє до культурно-пояснювального перекладу: він прагне зробити текст зрозумілим, водночас зберігаючи історичний і символічний зміст. Його мова насичена архаїчними елементами, урочистими звертаннями, що створює ефект віддаленості, але передає дух стародавньої епохи.

Philo S, навпаки, спирається на більш естетичну адаптацію, прагнучи зробити вірш більш безпосереднім і ліричним. Він зберігає загальну атмосферу суму й спокою, але часто спрощує або змінює культурні та історичні реалії, що призводить до втрати історичної глибини.

Отже, переклад Цзян Канху є ближчим до оригінального смислу та символізму, хоча іноді втрачає поетичну природність. Переклад Philo S, навпаки, приваблює своєю плавністю та художністю, але зводить багатокomпонентну китайську образність до універсальних поетичних формул. Разом ці два підходи ілюструють широту перекладацького простору між буквальною та інтерпретацією – між передачею духу й передачею слів-реалій.

### 2.3.3. Художня специфіка перекладів реалій у творах Лі Бая

Лі Бай, 靜夜思 / Jìng yè sī. *'In The Quiet Night. 'Quiet Night Thoughts'*.

Поезія Лі Бая – це втілення духовності, меланхолії та споглядання природи, характерного для поетичної традиції епохи Тан. Його твори часто торкаються теми самотності, туги за домом, краси природи та миттєвого усвідомлення життя. Один із найвідоміших його віршів – 靜夜思 / Jìng yè sī «Думи тихої ночі» – став класичним зразком поєднання простої форми з глибоким емоційним змістом.

Попри лаконізм (усього двадцять ієрогліфів), у поемі зображено цілий світ внутрішніх переживань ліричного героя, який у нічній тиші споглядає місячне світло й відчуває сильну ностальгію за рідною домівкою. Завдяки гармонії образів та універсальності теми, цей твір став одним із найвідоміших у китайській літературі. Оригінал віршу та його переклади можна знайти у Додатку В.

Перший рядок 床前明月光、疑是地上霜 / Chuáng qián míng yuè guāng, yí shì dìshàng shuāng. 床前 / chuáng qián – «перед ліжком», 明 / míng – «яскравий, світлий», 月 / yuè – «місяць», 光 / guāng – «світло, проміння»; 疑 / yí – «здаватися, підозрювати, гадати», 是 / shì – «бути, це є», 地上 / dìshàng – «на землі, на підлозі», 霜 / shuāng – «іній, морозний наліт».

Переклад Цзян Канху: *So bright a gleam on the foot of my bed – Could there have been a frost already?* Переклад анонімного автора: *Bright moonlight before my bed; I suppose it is frost on the ground.*

Порівнюючи обидва варіанти перекладу, можна простежити різні підходи до відтворення культурно-емоційного коду цього рядка. Цзян Канху адаптує текст відповідно до поетичних норм англомовної традиції. Замість прямого виразу 疑是 / yí shì (здавалося, що це) перекладач використовує

риторичне запитання *Could there have been a frost already?*, яке додає інтонації сумніву та м'якого подиву. Така інтерпретація створює ефект моментального споглядання – нібито ліричний герой не просто описує побачене, а переживає емоцію у процесі усвідомлення.

Анонімний перекладач дотримується більш буквального варіанту, використовуючи *I suppose it is frost on the ground*, що зберігає оригінальний темп спокою та медитативності. Його переклад менш емоційний, проте ближчий до ритму й синтаксичної структури китайського оригіналу. Використання простих дієслівних форм (*is, suppose*) передає стан тиші та відчуження, що характерні для віршу.

Словосполучення 明月光 / míng yuè guāng (реалія нічного спостереження за місячним світлом) перекладається в обох версіях через *moonlight*, однак Цзян Канху додає оцінне слово *bright*. Введення прикметника надає образу додаткової поетичності, проте водночас послаблює лаконізм, властивий Лі Баю.

Другий рядок 舉頭望明月、低頭思故鄉 / jǔ tóu wàng míng yuè, dī tóu sī gùxiāng. 舉頭 / jǔ tóu – «підняти голову», 望 / wàng – «дивитися, вдивлятися, споглядати», 明月 / míng yuè – «яскравий місяць, повний місяць»; 低頭 / dī tóu – «опустити голову», 思 / sī – «думати, сумувати, тужити», 故鄉 / gùxiāng – «рідний край, батьківщина»

Переклад Цзян Канху: *Lifting myself to look, I found that it was moonlight. Sinking back again, I thought suddenly of home.* Переклад анонімного автора: *I raise my head to view the bright moon, then lower it, thinking of my home village.*

Підходи до передачі руху героя у перекладачів різні. Цзян Канху обирає більш розповідний варіант, збагачуючи рядок деталями, які в оригіналі лише імпліцитно присутні, при цьому конкретно передаючи образ місяця 明月 / míng yuè та рідного краю 故鄉 / gùxiāng як слова-реалії, що створюють атмосферу споглядання і ностальгії. Анонімний перекладач, навпаки,

максимально наближений до оригінальної синтаксичної побудови та зберігає простоту вислову. Його варіант *I raise my head to view the bright moon, then lower it, thinking of my home village* також відтворює ті ж самі слова-реалії 明月 / míng yuè та 故鄉 / gùxiāng, роблячи їх зрозумілими для англомовного читача.

Цзян Канху опускає слово *bright* при описі місяця, тоді як анонімний перекладач його додає (*bright moon*). Ця деталь демонструє протилежні тенденції: перший перекладач відходить від буквальної образності, концентруючись на почутті, другий – дотримується конкретики, підкреслюючи елемент, який можна побачити фактично. У результаті перший варіант звучить емоційніше, а другий – більш лаконічно і відтворює природну гармонію китайського вірша.

У перекладі Цзяна також можна простежити динамічний синтаксис (*Lifting myself... Sinking back again...*), тоді як у другому варіанті переважає класичний описовий стиль. Завдяки цьому переклад Цзяна передає індивідуальну інтонацію ліричного героя, а переклад аноніма – загальнолюдське почуття туги за домом.

Загалом, Цзян Канху, як і в попередніх аналізованих текстах, тяжіє до експресивного відтворення: він прагне «оживити» картину, розгортаючи її в динамічну сцену. Його рядки «*Lifting myself to look*» та «*I found that it was moonlight*» створюють відчуття пробудження, мить усвідомлення, ніби герої не просто спостерігає, а бере участь у власному відкритті. Проте внаслідок цього губиться частина оригінальної простоти, що є властива класичній китайській ліриці. Анонімний перекладач, навпаки, зберігає структуру, синтаксис і ритміку оригіналу. Його «*Bright moonlight before my bed; I suppose it is frost on the ground*» і «*I raise my head to view the bright moon, then lower it, thinking of my home village*» також зберігають слова-реалії 明月 / míng yuè та 故鄉 / gùxiāng.

Таким чином, обидва переклади демонструють різні шляхи культурної адаптації: Цзян робить текст ближчим до західної аудиторії через емоційну експресію, тоді як анонімний перекладач обирає шлях точності та простоти, що більше відповідає естетиці китайської поезії. Водночас обидва варіанти передають основний зміст – зв'язок між природою і людським серцем. Водночас обидва варіанти передають основний зміст і зберігають ключові слова-реалії, які є важливими для розуміння зв'язку між природою і людським серцем.

Лі Бай, 送孟浩然之广陵 / Sòng mèng hàorán zhī guǎng líng. *'A Farewell to Meng Haoran on His Way to Yangzhou'. 'Seeing Off Meng Haoran For Guangling At Yellow Crane Tower'*.

Перш ніж перейти до аналізу наступного вірша, варто зазначити, що життя та творча особистість Лі Бо нерозривно пов'язані з темами мандрів, природи та дружби, які посідають важливе місце в його поезії. Протягом усього життя поет залишався невгамовним мандрівником і шукачем краси. У його віршах часто простежується щире захоплення величчю природи та теплі почуття до друзів і однодумців, зустрічі з якими надихали його на творчість. Вірш 送孟浩然之广陵 / Sòng mèng hàorán zhī guǎng líng присвячено темі дружби та розлуки. Створений у період подорожей поета, він поєднує глибину прощання з другом Лі Бая – Мен Хао-жанем, і швидкоплинності людських зустрічей.

Спочатку доцільно розібрати назву вірша, адже у ній наявна розбіжність у перекладі топоніму – місті, до якого прямує Мен Хао-жан. У своїй роботі Цзян Канху використовує сучасну назву міста – *Yangzhou*, тоді як Марк Александр зберігає історичну – *Guangling*. Це приклад роботи з реаліями – топонімами (*Yangzhou*, *Guangling*), що впливає на історичну та культурну точність перекладу. Такий підхід Александра підкреслює історичний колорит

доби Тан і зберігає культурну достовірність, адже *Guangling* – це давня назва того ж міста, яку використовував сам Лі Бай, і місце, куди прямував його друг. У той час як переклад *Yangzhou* робить текст зрозумілішим для сучасного читача, він позбавляє назву частини її архаїчного звучання. Вибір кожного перекладача демонструє різні перекладацькі стратегії: у Цзян Канху – адаптація, у Александра – історична автентичність (буквальна трансляція).

Перший рядок 故人西辭黃鶴樓、煙花三月下揚州 / Gùrén xī cí huáng hè lóu, yānhuā sān yuè xià yángzhōu. 故人 / gùrén – «давній друг, близький товариш»; 西辭 / xī cí – «прощатися на заході», «вирушати з заходу»; 黃鶴樓 / huáng hè lóu – «Вежа Жовтого Журавля» (знаменита споруда в Ухані); 煙花 / yānhuā – «туман і квіти», поетичний образ весни; 三月 / sān yuè – «третій місяць (за місячним календарем)», час цвітіння верб і персиків; 下 / xià – «спускатися, прямувати вниз за течією»; 揚州 / yángzhōu – «Янчжоу», місто на південному сході Китаю, кінцева точка подорожі.

Переклад Цзян Канху: *You have left me behind, old friend, at the Yellow Crane Terrace; On your way to visit Yang-chou in the misty month of flowers.*  
Переклад Марка Александра: *My old friend's said goodbye to the west, here at Yellow Crane Tower; In the third month's cloud of willow blossoms, he's going down to Yangzhou.*

Тут перекладачі працюють із численними реаліями: історичними спорудами (黃鶴樓), топонімами (揚州) та календарними позначеннями (三月), що впливає на сприйняття контексту поезії.

Порівнюючи переклади, можна побачити різні способи передачі емоційної тональності оригіналу. У Цзян Канху відчувається біль прощання через фразу «*You have left me behind*», де перекладач вводить суб'єктивне «я» (контекстуальна адиція), підкреслюючи почуття самотності ліричного героя. Александр, натомість, зберігає більш об'єктивну інтонацію, зосереджуючись

на дії самого Мен Хаожаня («*said goodbye to the west*»). Це створює відчуття спокійного споглядання, а не особистої втрати.

Окрему увагу привертає передача топонімів. Цзян Канху перекладає 黄鹤楼 / huáng hè lóu як *Yellow Crane Terrace*, тоді як Александр зберігає точнішу версію *Yellow Crane Tower*. Обидва переклади працюють із реалією – назвою знаменитої споруди, що є ключовим елементом культурного контексту вірша. Оригінал містить слово 楼 / lóu – ‘вежа, будівля з кількома поверхами’, тому варіант Александра є більш адекватним і точним.

Також перекладачі по-різному інтерпретують 烟花三月 / yānhuā sān yuè. Цзян Канху обирає метафору «*the misty month of flowers*», що підсилює ліричну атмосферу. Александр конкретизує образ, додаючи «*cloud of willow blossoms*», чим деталізує весняний пейзаж, водночас створюючи візуально яскравішу картину. Ці приклади демонструють роботу з реаліями природного середовища (верби, персики, місяць за місячним календарем), що впливає на атмосферу та сприйняття поезії.

Другий рядок 孤帆遠影碧空盡、惟見長江天際流 / Gū fān yuǎn yǐng bìkōng jǐn, wéi jiàn chángjiāng tiānjì liú. 孤帆 / gū fān – «самотнє вітрило»; 遠影 / yuǎn yǐng – «віддалена тінь, силует у далечині»; 碧空 / bìkōng – «блакитне небо, чиста височінь»; 盡 / jǐn – «зникати, щезати, закінчуватись»; 惟見 / wéi jiàn – «лише бачити, тільки помічати»; 長江 / chángjiāng – «річка Янцзи»; 天際 / tiānjì – «небесна межа, горизонт»; 流 / liú – «текти, плинути».

Переклад Цзян Канху: *Your sail, a single shadow, becomes one with the blue sky, Till now I see only the river, on its way to heaven.* Переклад Марка Александра: *The lonely sail is a distant shadow, on the edge of a blue emptiness; All I see is the Yangtze River flow to the far horizon.*

Порівнюючи обидва переклади, можна помітити різну манеру у відтворенні просторового образу. Цзян Канху тяжіє до символізму: у його перекладі «*becomes one with the blue sky*» створює ефект злиття вітрила з небом,

ніби символізуючи зникнення друга. Тут перекладач працює з реаліями: самотнє вітрило 孤帆 / gū fān та блакитне небо 碧空 / bìkōng, використовуючи їх як поетичні образи для передачі злиття людини і природи.

Марк Александр, натомість, надає перевагу реалістичній образності: його «*on the edge of a blue emptiness*» створює більш конкретну, зорову картину простору, де «самотнє вітрило» зникає у нескінченності. Він також працює з реаліями – річкою Янцзи 长江 / chángjiāng та горизонтом 天際 / tiānjì, підкреслюючи фізичну відстань і просторову точність опису, що допомагає читачеві візуалізувати сцену.

Вживання слова *emptiness* («порожнеча») додає філософського підтексту – не лише фізичне віддалення, але й відчуження, розлуку, що залишає після себе лише плинність часу, втілену в образі ріки Янцзи.

В обох перекладах поема поезія 送孟浩然之广陵 / Sòng mènghàorán zhī guǎnglíng відтворює головний мотив – прощання й невідворотність розлуки, утілені в образах подорожі та нескінченного плину ріки. Цзян Канху схиляється до більш емоційної та ліричної інтерпретації, створюючи атмосферу ніжної меланхолії та відчуття особистої втрати. Марк Александр натомість дотримується стилю стриманого споглядання, фокусуючись на просторових деталях і філософському сприйнятті часу. В обох варіантах перекладачі опрацьовують реалії – природні (небо, горизонт), технічні (вітрило) та географічні (річка Янцзи) – для точнішого відтворення атмосфери і сенсу оригіналу. Обидва варіанти можна вважати взаємодоповнюючими – вони розкривають різні грані одного образу: дружби, що розчиняється в нескінченному плинні життя.

## ВИСНОВКИ

Переклад поезії вважається набагато складнішою справою, ніж переклад художньої прози. Це пов'язано зі значними труднощами в перекодуванні специфічних параметрів поетичних творів іншою мовою – таких, як рима, темп, ритм, метрика тощо. З цієї причини перекладачі вдаються до використання більш урізноманітнених технік, прийомів і способів відтворення поетичних творів, ніж це нормативно прийнято стосовно прозових творів, що свідчить не тільки про відсутність єдиних уніфікованих правил перекладу віршованих творів, а й про когнітивну складність процесу «перевдягання» поетичного візерунку однієї лінгвокультури в убрання іншої лінгвокультури.

Переклад – багаторівневий процес, який вимагає не тільки точності, але й чутливості до контексту, стилю та змісту оригіналу. Теоретичні підходи, які включають поняття еквівалентності, особистість перекладача, дотримання принципів адекватності та багато ще чого іншого, порозумівають важливість адаптації міжмовної інформації на всіх рівнях мови, починаючи з морфем і закінчуючи текстом. Еволюція перекладознавства характеризується наполегливим прагненням досягти балансу між збереженням оригінальної ідеї / концепції та її узгодженням з нормами й очікуваннями іномовної аудиторії. Однак, досягнення повної точності та відповідності у відтворенні першотвору засобами іншої мови залишається подекуди важко вирішуваною проблемою. Особливо це стосується хронологічно далеких від сучасності поетичних текстів, як у випадку з китайськими віршами доби Тан (618 – 907 рр. н.е.).

Перші задокументовані спроби перекладу китайської поезії з'явилися наприкінці VIII – початку IX ст., а сера Вільяма Джонса визнали одним із перекладачів-піонерів цього напрямку. Перші переклади були здійснені в прозу з метою передати суть вірша, а не його форму та риму. Переклад китайської поезії, як і віршовані роботи будь-якої іншої мови, ставить перед перекладачами низку викликів, які іноді важко, а подекуди неможливо

подолати. Ці труднощі охоплюють наявність алюзій і концепцій, які не є легкими у розумінні для європейської аудиторії; нетрадиційні структурні елементи; порівняно більша складність сприйняття. Отже, відтворити форму та суть оригіналу неможливо; і як висновок, перекладачі незмінно компенсують усі упущенні деталі у своїх власних творах, чи то розміром, чи то змістом вірша. Втім, деякі дослідники вважають збереження метричної та ідейної складових складним, але можливим варіантом перекладу.

Аналіз проблем, пов'язаних із культурною адаптацією китайських слів-реалій, є вельми складним філологічним завданням, яке потребує ретельного розгляду під час процесу перекладу. Слова-реалії часто зустрічаються в літературі країни, оскільки її твори наповнені символікою та алегоріями, зрозумілими лише жителям країни Сходу.

У дослідженні було здійснено лінгвопоетичний і герменевтичний аналіз перекладів поетичних творів таких китайських авторів доби ТАН: творів: Чжан Цзюлін 感遇 (其一) / Gǎn Yù (Qí Yī), 感遇 (其二) / Gǎn Yù (Qí Èr); Ду Фу 望岳 / Wàng Yuè, 閣夜 / Gé Yè; Лі Бай 靜夜思 / Jìng Yè Sī, 送孟浩然之廣陵 / Sòng Mèng Hào rán zhī guǎng líng. Переклади слів реалій, використаних у поезіях цих авторів, якраз і стали об'єктом перекладацької уваги цієї праці.

Поезії Чжана Цзюліна вирізняються підвищеною насиченістю алюзій. Центральний задум автора – саморефлексія та роздуми про власну долю – реалізована через символічні оповіді про орхідею (у 感遇 (其一)) та апельсин (у 感遇 (其二)). Усі ключові слова-реалії в цих текстах мають природне походження та містять глибокий культурний підтекст. У творах Ду Фу 望岳 та 閣夜 основний шар лексики-реалій також пов'язаний з природою. Поезії насичені топонімами, алюзіями на гору Тайшань, згадками конкретних географічних місць та філософських понять – зокрема, концептів ІНЬ-ЯН, що створює значні перекладацькі виклики.

У поезіях Лі Бая домінують теми самотності, туги за домом, споглядання природи й миттєвих одкровенень. 靜夜思 є класичним зразком поєднання лаконічної форми з глибоким емоційним наповненням; у ньому слова-реалії пов'язані з ніччю та образом місяця. У 送孟浩然之广陵 провідну роль відіграють топографічні реалії, що маркують простір подорожі й емоційний стан прощання.

У поетичних текстах усіх трьох авторів слова-реалії можна класифікувати за п'ятьма основними категоріями: топоніми, антропоніми, природні реалії, культурні реалії та інше. До топонімів належать географічні назви, такі як 香炉 (Incense Burner Peak), 岱宗 (Mount Taishan), 江南 (Jiangnan), 三峡 (Three Gorges) та 黄鹤楼 (Yellow Crane Tower), які відображають конкретні місця і ландшафти. Антропоніми охоплюють імена та епітети, зокрема 江娥 (Jiāngé), 李凭 (LǐPíng), 卧龙 (Wolong, Zhuge Liang) та 跃马 (leaping horse / Zhao Yun). Природні реалії відображають елементи природи й природні явища, такі як 空山 (порожні гори), 菊花 (хризантеми), 草木 (рослини і дерева), 归鸟 (птахи, що повертаються додому), 绝顶 (вершина) та 星河 (Молочний Шлях). Культурні реалії включають музичні інструменти, філософські та соціальні концепти, а також обряди та свята, наприклад 箜篌 (стародавня арфа), 阴阳 (інь і ян), 本心 (справжнє серце), 丹橘 (мандаринове дерево), 佳节 (святковий день), 重阳日 (Фестиваль Десятого Дня Дев'ятого Місяця) та 桃李 (метафора учнів). До категорії “інше” віднесені абстрактні або метафоричні поняття, які важко точно передати іншою мовою, такі як 国破 (країна зруйнована), 岁寒 (холод), 岁暮 (кінець року), 天涯 (край світу) та 一览 (погляд зверху). Складність перекладу цих слів-реалій полягає у тому, що вони несуть культурно-історичний контекст, поетичну образність та багатозначність, що часто неможливо передати одним точним відповідником

в англійській мові, і перекладач змушений обирати між буквальністю, адаптацією та додаванням пояснень.

Для полегшення розуміння перекладів слів-реалій, виконаних цими авторами, у роботі було проаналізовано їхні практики та узагальнено сукупний досвід застосованих ними трансформацій. На основі цього було виокремлено систему спеціальних прийомів, яка окреслює найбільш продуктивні шляхи відтворення культурно насичених слів у перекладах згаданих авторів. До цієї системи увійшли такі перекладацькі трансформації: пропуск, адаптація, дослівний переклад, транскрипція та додавання контекстуального опису для окремих концептуальних одиниць. Серед перекладачів китайської поезії епохи Тан найбільш відомими Witter Byner, Andrew W. F. Wong, Jiang Kang-hu та анонімні перекладачі під псевдонімами Philo S та TRADITIONSHOME.

Переклади Віттера Біннера позначені високим ступенем адаптації до англомовної аудиторії. На початку ХХ ст. читачі англомовної ойкумени майже не були обізнані з китайською літературою, тому перекладач активно застосовував контекстуальну адицію, прагнучи зробити тексти зрозумілішими. Його інтерпретації мають риси художньої доробки, адаптації та часткового переосмислення. Попри збереження загального «китайського» колориту й образної манери, численні нюанси та смислові доробки оригіналу були згладжені або замінені. У перекладах Ду Фу Біннер відмовляється від канонічної ритмічності та римування, використовує розділові знаки (питання, тире, трикрапки) для передачі емоційних пауз, а довжина рядків істотно варіюється. У результаті східні культурні концепти здебільшого нейтралізовано, а національна специфіка поступається універсалізованому поетичному стилю.

Перекладач під псевдонімом TRADITIONSHOME застосовує дослівну стратегію перекладу, що дозволяє зберегти ідейне наповнення творів, алегорії та поліфонічність китайської лексики. Його паратексти доповнені історичними довідками, поясненнями слів-реалій та авторськими

інтерпретаціями. Попри одну смислову помилку в останньому рядку 感遇 (其二) / Gǎn Yù (Qí Èr), переклад характеризується прагненням передати компактність і лаконізм китайського вірша, відкриваючи текст із нових перспектив інтерпретації.

Основною метою перекладача Ендрю В. Ф. Вонга було створення гарної форми. Заради цього він активно використовує додавання слів і фраз, перебудовує структуру тексту так, що кожне речення подане у двох рядках, і застосовує контекстуальну адицію. У перекладах часто спостерігається трансформація культурних реалій, що веде до перефразування або вилучення суто східних концептів. Водночас Вонг намагається компенсувати символіку слів-реалій образними додаваннями, створюючи нові семантичні акценти.

Переклади Цзяна Канху характеризуються пояснювальною стратегією: він прагне зробити текст зрозумілим для читача, одночасно зберігаючи історичну глибину та символізм. Його мова насичена архаїзмами й урочистими формулами, що відтворюють атмосферу давнини, хоча іноді послаблюють в поезіях-перекладах природність звучання. Цзян тяжіє до реконструкції образів, прагне «оживити» сцену та нерідко акцентує увагу на символічності.

Перекладач Philo S. орієнтується на естетичну адаптацію тексту, намагаючись зробити його водночас поетичним і доступним. Він зберігає загальну атмосферу оригіналу, але часто спрощує культурні та історичні реалії, унаслідок чого зникає частина глибинної культурної багатшаровості. Переклади S. Philo вирізняються плавністю та художньою гармонією, проте універсальізують складну символіку китайських образів.

Шляхи і способи художніх перекладів середньовічних китайських реалій сучасною англійською мовою демонструють поступову трансформацію поетичних традицій, притаманних китайській лінгвокультурі. Під час перекладу кожне суто східне слово-реалія було переосмислено, перероблено, перефразовано або навіть вилучено з паратексту. При цьому включення

виносок і приміток має важливе значення при читанні перекладеного твору. Особливо це стосується стародавньої літератури, оскільки подібні вірші можуть бути складними для розуміння не лише для іншомовного реципієнта, але й того, хто розмовляє сучасною китайською мовою.

Перспектива подальших розвідок теми полягає у розширенні порівняльного аналізу різних моделей перекладу китайської поезії, зокрема у зіставленні перекладацьких стратегій між перекладачами різних періодів і різних культурних традицій. Доцільним видається також глибше вивчення рецепції перекладів читачами та їхнього впливу на інтерпретацію твору, адже саме взаємодія читача з текстом визначає ефективність перекладацьких рішень. Особливої уваги заслуговує вивчення можливостей сучасних цифрових інструментів і корпусних технологій у дослідженні й перекладі поетичних текстів, що може сприяти більшій точності під час відтворення лексичних, стилістичних та структурних особливостей оригіналу.

## SUMMARY

The poetry of the Tang Dynasty (618–907) occupies a pivotal position in the development of Chinese literary culture and is regarded as one of the most refined achievements in classical Chinese literature. The intricate structure, vivid imagery, and rhythmic elegance of Tang poetry make it a complex object for translation, particularly into languages with fundamentally different linguistic and cultural systems, such as English. The present study focuses on English translations of a selection of Tang poems, with a view to exploring the strategies and challenges inherent in conveying both the poetic form and the rich cultural content embedded in the original texts.

The primary material examined consists of fully analysed poems by Zhang Jiuling, including 感遇 (其一) / Gǎn Yù (Qí Yī) and 感遇 (其二) / Gǎn Yù (Qí Èr); Du Fu's 望岳 / Wàng Yuè and 阁夜 / Gé Yè; and Li Bai's 静夜思 / Jìng Yè Sī and 送孟浩然之广陵 / Sòng MèngHàorán zhī Guǎnglíng. The selection of these works was made on the basis of their representative status within the Tang poetic canon, as well as their frequent inclusion in English translations. In addition to these primary texts, several other poems were analysed to illustrate specific strategies employed by translators when dealing with culture-specific terms and poetic conventions. The translations under consideration include works by multiple translators across different historical periods, allowing for a comparative examination of evolving translation practices.

It is widely acknowledged that the translation of Tang poetry is more challenging than the translation of prose, primarily due to the difficulty of rendering poetic parameters such as rhyme, rhythm, meter, and stylistic nuance into another language. The principles of translating literary works have been a subject of debate among scholars for a considerable length of time, with no unified rules established for classical Chinese poetry. Consequently, translators often encounter the theoretical notion of untranslatability, which underscores the impossibility of fully

replicating the aesthetic and semantic qualities of the original text. Concurrently, a proportion of scholars advocate for the implementation of adaptive strategies, which serve to align the target text with the cultural expectations and comprehension abilities of the intended audience. This adaptive approach gives rise to the question of the translator's role, positioning them not merely as linguistic mediators but as co-creators of a new artistic work.

In the context of English translations, two predominant approaches can be identified: the textual approach, which prioritises formal and semantic fidelity to the original poem, and the contextual approach, which places greater emphasis on meaning, interpretation, and cultural resonance, as opposed to strict adherence to form. Adaptation itself exhibits a dual nature, functioning either as a component of translation or as a separate interpretive and creative process.

The study demonstrates that translators employ a range of strategies to render culture-specific terms, often referred to as "cultural realities". These strategies encompass a range of approaches, including omission, adaptation, literal translation, transcription, and contextual supplementation. Such transformations are particularly evident in the translation of Tang poetry, where historically and culturally dense terms may be simplified, rephrased, or explained through footnotes to facilitate comprehension by a non-Chinese readership. It is noteworthy that contemporary translations generally seek to maintain a greater proportion of the original cultural references, reflecting the growing familiarity of global audiences with Chinese traditions and literary conventions.

The analysis underscores the intricacy inherent in conveying the semantic and aesthetic dimensions of Tang poetry into English. Early translations, for example those by Sir William Jones at the close of the 18th century and the onset of the 19th century, frequently prioritised conveying the general meaning over poetic form, rendering the original verse into prose. This approach enabled Western scholars to access the intellectual and philosophical essence of the poems, but did not attempt to reproduce rhyme, rhythm, or metre. Subsequent translators, however, have

increasingly sought to strike a balance between fidelity to form and content, exploring innovative ways to render both the poetic and cultural layers of the source text.

A comparative analysis of the selected poems reveals that cultural realities, including references to historical figures, place names, social practices, and literary allusions, frequently necessitate creative solutions. To illustrate this point, consider the following example: in Li Bai's *Jing Ye Si*, the artist's nuanced imagery of the moon is deeply embedded in Chinese literary conventions, and his intimate meditation on the human condition is also deeply embedded in these same literary conventions. It is imperative for English translators to navigate not only linguistic differences but also the cultural gap that separates the source and target audiences. In order to convey both the literal meaning and the cultural resonance of a poem without disrupting its poetic flow, strategies such as footnotes, brief explanatory glosses, or careful contextual adaptation are essential.

The study further demonstrates the role of interpretive flexibility in translation. In certain instances, translators may opt for semantic generalisation, prioritising comprehensibility over precise lexical equivalence. In other cases, the source text is left intact, with the addition of annotations or contextual explanations to preserve the cultural and historical specificity of the original. Across all of the analysed translations, a recurring pattern is observed: the transformations of form and content are not random but are guided by the translator's understanding of the target readership and the intended literary effect.

Methodologically, the research employed analytical, comparative, classification, and interpretive approaches. The analytical method enabled a thorough examination of the lexical and structural choices made by translators. The employment of a comparative approach facilitated the identification of both differences and similarities in translation strategies across various versions of the same poem. The classification system was employed to methodically categorise translation techniques for culture-specific terms, encompassing techniques such as

omission, adaptation, literal translation, transcription, and contextual supplementation. The interpretive method was employed to elucidate the influence of translators' decisions on the reception and aesthetic experience of the target text.

The present study demonstrates that English translations of Tang poetry are shaped by an interplay of linguistic, cultural, and aesthetic considerations. The preservation of poetic structure, semantic fidelity, and cultural content remains a challenging yet essential goal. Translators function as both mediators and co-creators, navigating the intricate equilibrium between fidelity and adaptation. They ensure that the translated poem conveys the intellectual depth, emotional resonance, and stylistic elegance of the original. The findings emphasise the significance of systematic approaches to the translation of literary works, particularly in the context of texts that are culturally and historically distant from the target audience.

The study concludes that the translation of Tang Dynasty poetry into English involves a complex interplay of linguistic, cultural, and poetic factors. The analysis of the fully examined poems – Zhang Jiuling's 感遇 (其一) / Gǎn Yù (Qí Yī) and 感遇 (其二) / Gǎn Yù (Qí Èr), Du Fu's 望岳 / Wàng Yuè and 阁夜 / Gé Yè, and Li Bai's 静夜思 / Jìng Yè Sī and 送孟浩然之广陵 / Sòng MèngHào rán zhī Guǎng líng – demonstrates that translators must address challenges such as the preservation of poetic form, imagery, metre, rhythm, and culturally specific concepts. A range of strategies are employed by translators to convey both semantic meaning and cultural nuances, including omission, adaptation, literal translation, transcription and contextual supplementation.

The scientific novelty of the research lies in the systematization and classification of translation techniques applied to culturally enriched terms, as well as in the identification of trends in the evolution of English translations of Tang poetry. The work under analysis demonstrates a clear distinction between early and modern approaches to translation, thereby indicating that contemporary translations are more faithful to the original Chinese texts due to the increased familiarity of the reader with Chinese culture and traditions.

The findings of the present study have implications for literary translation practice, comparative literary studies, and translator training programs. The classification system for handling culture-specific vocabulary offers practical guidance for translators and contributes to a deeper understanding of how aesthetic and cultural values can be preserved in translation. Moreover, the findings of the present study encourage a reflective approach to the translation of poetry, emphasising the translator's role as an intercultural mediator and co-creator.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Ю., Осовська І. Особливості перекладу поезії Пауля Целана українською мовою // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Сер. : германська філологія. 2024. Вип. 835–836. С. 10–24.
2. Гуз О. Основи перекладознавства : конспект лекцій. Луцьк : Вежа-Друк, 2021. 72 с.
3. Запольських С. П., Кудрявцев О. В. Відтворення поезії американського модернізму російською та українською мовами // Нова філологія. Львів, 2012. Вип. 50. С. 129–131.
4. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. Львів : вид-во при ЛНУ, 1989. 216 с.
5. Кіреєва Д. О., Костенко Г. М. Переклад поезії Китаю часів династії Тан: міжкультурна адаптація слів-реалій // Китаєзнавчі дослідження. 2025. № 1. НАН України, Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського; Українська асоціація китаєзнавців; КНЕУ ім. В. Гетьмана. Видавничий дім «Гельветика». С. 56–67. (а)
6. Кіреєва Д.О. Проблематика перекладу класичної китайської поезії // Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці». МДПУ ім. М. Драгоманова, Київ, 28 березня 2025 р. С. 109–111. (b)
7. Кіреєва Д.О., Костенко Г.М. Переклад літературних текстів як самостійна художня робота перекладача // Матеріали конференції «Тиждень науки – 2025». НУ «Запорізька політехніка», 14–18 квітня 2025 р. Електронне видання. С. 99–100. (c)
8. Кіреєва Д. О., Приходько А. М. Слова-реалії в китайській поезії середньовіччя та їх відтворення англійською мовою // Актуальні проблеми дискурсології, перекладознавства та методики викладання : тези доповідей I

Міжнар. наук.-практ. конф. (21 листоп. 2025 р., м. Запоріжжя). Запоріжжя, 2025. С. 135–137. (d)

9. Коптілов В. В. Навчальний посібник «Теорія і практика перекладу». К., 2003. С. 65–70.

10. Костенко Г. М. Прагматична адаптація перекладу художнього твору // Література як семіотичний ресурс культури : матеріали Всеукр. наук. конф. Дніпро : Дніпровський нац. ун-т ім. Олесь Гончара, 2023. С. 46–48.

11. Костенко Г. М. Англомовні прислів'я та приказки як засоби вираження культурної ідентичності // Наукові записки. Серія : Філологічні науки. 2023. Вип. 2 (209). С. 189–194.

12. Кундзіч О. Л. Перекладацька мисль і перекладацький недомисел // Вітчизна. 1955. № 1. С. 138–164. Маштакова Н. В. Гіпо- і гіперонімічні відношення у сфері фразеологізмів різноструктурних мов // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2012. Вип. 64. С. 212–215.

13. Мурашевич К. Генеза міфологічних сюжетів у творчості китайського поета Лі Бо (701–762) / К. Мурашевич // Китайська цивілізація: традиції та сучасність : зб. ст. К., 2007. С. 64–68.

14. Нечипоренко Б. Вплив філософсько-релігійних вчень середньовічного Китаю на творчість видатного поета доби Тан Ду Фу (721–770) // Сходознавство. 2007. Т. 38. С. 102–107. URL : [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Skhodoz\\_2007\\_38\\_16](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Skhodoz_2007_38_16) (дата звернення: 14.10.2025).

15. Поліщук Л., Пушкар Т. Перекладацькі трансформації та їх різноманіття у перекладних виданнях художньої літератури // Innovative projects and paradigms of international education. A collection of these : materials of international multidisciplinary scientific and practical Internet conference

«Innovative projects and paradigms of international education». Georgian Aviation University, 2023. P. 146–150.

16. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 337 с.

17. Приходько А.М. Лінгвосеміотика текстів дискурсивного жанру «національні гімни»: англійсько-німецькі паралелі. Запоріжжя : АА Тандем, 2025. 288 с.

18. Прокопенко А. В. Історія перекладу та перекладацької думки: Англія, Німеччина, Америка, Україна. Суми : Сумський держ. ун-т, 2018. 86 с.

19. Романюха М. В. Конспект лекцій з дисципліни «Теорія перекладу» для здобувачів вищої освіти першого бакалаврського рівня, спеціальності 035 «Філологія». Кам'янське : ДДТУ, 2022. 108 с.

20. Селиванова Е. А. Світ свідомості в мові. Черкаси : видавець Ю. А. Чабаненко, 2012. 487 с.

21. Степчук Ю. Навчально-методичні матеріали з навчальної практики «Вступ до фаху» для підготовки на першому (освітньому) рівні здобувачів вищої освіти освітнього ступеня бакалавра за спеціальністю 035 філологія спеціалізацією 035.041 германські мови та літератури (переклад включно, перша – англійська) галузі знань 03 гуманітарні науки. Хмельницьк : ХУПП імені Леоніда Юзькова, 2023. 36 с.

22. Теплова М. В. Гіперонімія в англійській термінології комплексу наукових екологічних знань // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : філологія. 2014. Вип. 11 (2). С. 72–74.

23. Шиян Н. Ю. Гіперо-гіпонімічні відношення термінів (на матеріалі термінів біології сучасної англійської мови) // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2020. № 1 (19). С. 344–351. Academy of Chinese Studies. Tang poetry : електрон. версія. URL : <https://chiculture.org.hk/en/china-five-thousand-years/1936> (дата звернення: 20.09.2025).

24. Aixelá J. F. Culture Specific Items in Translation // Translation, Power, Subversion. 1996. Vol. 8. P. 52–78.
25. Andrew W. F. 杜甫 Du Fu : 望嶽 Beholding the Mountain (Mount Dai or Taishan) : електрон. ресурс. URL : <https://chinese poems in english.blogspot.com/2017/01/> (дата звернення: 14.10.2025).
26. Aștirbei C.-E. Pour une poétique du traduire. Techniques de traduction de la métaphore dans le texte en vers // Translationes. Iași, 2010. Vol. 2. P. 67–75.
27. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. London : Routledge, 1992. 304 p.
28. Barnstone T. The Poem Behind the Poem: Literary Translation as American Poetry // MĀNOA: A Pacific Journal of International Writing. Manoa, 2007. Vol. 11, no. 2. P. 66–75.
29. Bender L. R. Du Fu: Poet Historian, Poet Sage, 2016 : електрон. ресурс. URL : <https://dash.harvard.edu/server/api/core/bitstreams/0678a61a-4eca-40ec-9f78-815ff9738e0d/content> (дата звернення: 14.10.2025).
30. Bordas E. Les chemins de la métaphore. Paris : PUF, 2003. 128 p.
31. Brinton L. J. The Structure of Modern English: A Linguistic Introduction. Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2000. 112 p.
32. Britannica. Tang and Five Dynasties: 618–960 : електрон. ресурс. URL : <https://www.britannica.com/art/Chinese-literature/Tang-and-Five-Dynasties-618-960> (дата звернення: 14.10.2025).
33. Brownrigg R. The Translation of Classical Chinese Poetry. Wellington : Victoria University of Wellington, 2007. 22 p.
34. Cartwright M. Yin and Yang – definition : електрон. версія. URL : [https://www.worldhistory.org/Yin\\_and\\_Yang/](https://www.worldhistory.org/Yin_and_Yang/) (дата звернення: 19.09.2025).
35. Chen F. Preserving Ecological Balance in the English Translation of Classical Chinese Poetry : an eco-translatology approach // Amazonia Investiga. Bogotá, 2024. Vol 13, no. 79. P 21–29.

36. Davies E. E. A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of Harry Potter // *The Translator*. 2003. Vol. 9, no. 1. P. 65–100.
37. Espindola E. The Use and Abuse of Subtitling as a Practice of Cultural Representation: *Cidade de Deus* and *Boyz n the Hood*, 2005. 182 p
38. Fernández Guerra A. Translating Culture: Problems, Strategies and Practical Realities // *Književno prevođenje*. 2012. Vol. 3, no. 1/3. P. 1–27.
39. Fromkin V., Robert R. *Introduction to Language*. Fort Worth : Harcourt Brace College Publishers, 2013. 624 p.
40. Halliday M. *On Language and Linguistics*. London : Bloomsbury Publishing, 2006. 490 p.
41. Hugo V. *William Shakespeare*. Paris : Garnier Flammarion, 2003. 401 p.
42. Khazrin Zeynalova. Translation Challenges of Cultural Realia in English Literary Texts: Semantic and Pragmatic Aspects // *EuroGlobal Journal of Linguistics and Language Education*. 2025. Vol. 2, no. 1. P. 70–78.
43. Leppihalme R. Realia // Van Doorslaer L., Gambier Y. (eds.). *Handbook of Translation Studies*. John Benjamins Publishing Company, 2011. P. 126–130.
44. Li Xiaoyi, Ni Jincheng. On the English Translation of Chinese Culture-Loaded Four-Character Expressions in Xi Jinping: The Governance of China III from the Perspective of the Adaptation Theory // *US-China Foreign Language*. 2022. Vol. 20, no. 6. P. 241–246.
45. Lombez C. Le traducteur de poésie : un « poète parallèle » ? Quelques remarques sur la pratique des poètes traducteurs // *Revue des Sciences Humaines*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2020. Vol. 338. P. 87–98.
46. Lombez C., Sauter R. *Poésie. traduction, retraduction*. Montpellier : Université Paul-Valéry, 2021. 99 p.

47. Lushan Mountain: One of the Four Great Summer Resorts in China : електрон. версія. URL : <https://www.chinaxiantour.com/jiangxi-travel-guide/lushan-mountain.html> (дата звернення: 19.09.2025).
48. Lyons J. Semantics. Cambridge : Cambridge University Press, 1977. 384 p.
49. Maghiel van C., Lucas K. Chinese Poetry and Translation: Rights and Wrongs. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2019. 355 p.
50. Malinowski B. A Scientific Theory of Culture. 1960. URL : [https://monoskop.org/images/f/f5/Malinowski\\_Bronislaw\\_A\\_Scientific\\_Theory\\_of\\_Culture\\_and\\_Other\\_Essays\\_1961.pdf](https://monoskop.org/images/f/f5/Malinowski_Bronislaw_A_Scientific_Theory_of_Culture_and_Other_Essays_1961.pdf) (дата звернення: 20.09.2025).
51. Marco J. The Translation of Food-Related Culture-Specific Items in the Valencian Corpus of Translated Literature (COVALT) Corpus: a Study of Techniques and Factors // Perspectives. 2019. Vol. 27, no. 1. P. 20–41.
52. McEnery T., Hardie A. Corpus Linguistics. London : Routledge, 2012. 297 p.
53. Meaning of Wilderness in English : електрон. версія. URL : <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wilderness> (дата звернення: 19.09.2025).
54. Newmark P. A Textbook of Translation. Hertfordshire : Prentice Hall, 1988. 292 p.
55. Niu Chunyuan, Ng Chwee Fang, Abdul Halim Hazlina, Farhan Mustapha Nik. Translation Strategies of Chinese-English Culture-Specific Items: the Case of Translation Test from CET4 and CET6 // AWEJ for Translation & Literary Studies. 2024. Vol. 8, no. 1. P. 58–72.
56. Owen S. The Poetry of Du Fu. Berlin : De Gruyter, 2016. 211 с.
57. Pound E. How to Read. New Eork : Haskell House, 1971. 72 p.
58. Steuber J. China. A Celebration in Art and Literature. NY : Welcome Books, 2008. 235 с.

59. The Double Ninth Festival : електрон. версія. URL : [https://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2002-10/09/content\\_359355.htm](https://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2002-10/09/content_359355.htm) (дата звернення: 20.09.2025).

60. Yang H. The Making of the First Chinese-English Dictionary // *Historiographia Linguistica*. Beijing, 2014. Vol. 41, no. 2/3. P. 299–322.

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

61. AllPoetry. Seeing Off Meng Haoran For Guangling At Yellow Crane Tower : електрон. ресурс. URL : <https://allpoetry.com/Seeing-Off-Meng-Haoran-For-Guangling-At-Yellow-Crane-Tower> (дата звернення: 16.11.2025).

62. Bynner W. The Jade Mountain : A Chinese Anthology. London : George Allen & Unwin LTD, 1929. 336 с.

63. Bynner W. Three Hundred Poems of The T`ong Dynasty. Taipei : Locus Publishing, 1965. 447 с.

64. Chinese Dictionary : Плеско : електрон. ресурс. URL : <https://www.pleco.com/> (дата звернення: 14.10.2025).

65. East Asia Student. 233 李白 靜夜思 translation: Quiet Night Thoughts, by Li Bai : електрон. ресурс. URL : <https://eastasiastudent.net/china/classical/li-bai-night-thoughts> (дата звернення: 16.11.2025).

66. Harris P. Three Hundred Tang Poems. New York City : Everyman's Library, 2009. 288 с.

67. Kyo S. Li Bai 李白's Gazing at a Waterfall on Mount Lu 望庐山瀑布 : електрон. ресурс. URL : <http://payingpatronperspective.blogspot.com/2019/05/li-bai-s-gazing-at-waterfall-on-mount-lu.html> (дата звернення: 12.11.2025).

68. Philo S. Spring View, Du Fu. 2017. Електрон. ресурс. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2017/05/29/spring-view-du-fu/> (дата звернення: 16.11.2025). (a)

69. Philo S. Orchid and Orange 1. 2017. Электрон. ресурс. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2017/01/13/orchid-and-orange/> (дата звернення: 12.11.2025). (b)

70. Philo S. Du Fu – The Evening Council Chamber. 2018. Электрон. ресурс. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2018/04/03/the-evening-council-chamber/#:~:text=A%20man%27s%20work%20makes%20a,the%20opposing%20forces%20in%20nature> (дата звернення: 06.11.2025). (a)

71. Philo S. Orchid and Orange, 2. 2018. Электрон. ресурс. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2018/08/24/orchid-and-orange-2/> (дата звернення: 12.11.2025). (b)

72. Philo S. Du Fu – View of Taishan. 2019. Электрон. ресурс. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2019/10/28/du-fu-view-of-taishan/> (дата звернення: 12.11.2025). (a)

73. Philo S. Seeing Meng Haoran off to Guangling – Li Bai 李白. 2019. Электрон. ресурс. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2019/02/27/seeing-meng-haoran-off-to-guangling-li-bai-李-白> (дата звернення: 16.11.2025). (b)

74. Philo S. Gazing at Mount Lu's Waterfall, by Li Bai. 2020. Электрон. ресурс. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2020/09/07/gazing-at-a-waterfall-on-mount-lushan-by-li-bai/> (дата звернення: 12.11.2025). (a)

75. Philo S. Quiet Night Thought – Li Bai. 2020. Электрон. ресурс. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2020/04/05/quiet-night-thought-li-bai> (дата звернення: 16.11.2025). (b)

76. Poetry Chaikhana. In the Quiet Night : электрон. ресурс. URL : <https://www.poetry-chaikhana.com/Poets/L/LiBai/InQuietNight/index.html> (дата звернення: 16.11.2025).

77. Prelude to the KongHou of Li Ping – Poetry of Li He «李凭箜篌引» : электрон. ресурс. URL : <https://www.cn-poetry.com/lihe-poetry/prelude-konghou.html> (дата звернення: 16.11.2025).

78. The Chinese Literature and Arts Society. A Farewell to Meng in the Yellow Crane Tower : електрон. ресурс. URL : <https://theclaas.org/zp/a-farewell-to-meng-in-the-yellow-crane-tower> (дата звернення: 16.11.2025).

79. Traditional Chinese Timekeeping : електрон. ресурс. URL : <https://encyclopedia.pub/entry/31901> (дата звернення: 10.11.2025).

80. Visiting An Old Friend On His Farm – Meng Haoran (孟浩然) : електрон. ресурс. URL : <http://www.chinese-poems.com/m7.html> (дата звернення: 16.11.2025).

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Зведена таблиця перекладів слів-реалій, розглянутих у роботі

<i>Оригінальне слово (кит./pinyin)</i>	<i>Значення (англ.)</i>	<i>Переклад слова-реалії (автор: переклад)</i>	<i>Метод перекладу</i>
<b>Топоніми</b>			
香炉 / xiāng lú	Incense Burner Peak (toponym)	Burton Watson: <b>Incense Stone</b>	елімінація
岱宗 / Dàizōng	Great Peak / Mount Taishan	Witter Bynner: <b>Great Peak</b> Andrew W.F. Wong: <b>Mount Taishan</b>	лексемна адаптація / буквальна трансляція
齐鲁 / Qílǔ	Qi and Lu (historic region names)	Witter Bynner: <b>dukedom</b> ; Andrew W.F. Wong: <b>Qi and Lu</b>	лексемна адаптація / транскрибування
江南 / Jiāngnán	Jiangnan (region south of the Yangzi)	Witter Bynner: <b>south of the Yangzi</b> ; TRADITIONSHOME: <b>Jiangnan</b>	контекстуальна адиція / транскрибування
三峡 / sānxiá	Three Gorges (toponym)	Jiang Kang-hu: <b>three mountains</b> (adapted); Philo S: <b>Three Gorges</b>	лексемна адаптація / буквальна трансляція
黄鹤楼 / huáng hè lóu	Yellow Crane Tower (toponym)	Jiang Kang-hu: <b>Yellow Crane Terrace</b> ; Mark Alexander: <b>Yellow Crane Tower</b>	лексемна адаптація / буквальна трансляція
扬州 / yángzhōu	Yangzhou (toponym)	Jiang Kang-hu: <b>Yang-chou</b> ; Mark Alexander: <b>Yangzhou</b>	транскрибування
长江 / chángjiāng	Yangtze River	Jiang Kang-hu: <b>river</b> ; Mark Alexander: <b>Yangtze River</b>	лексемна адаптація / буквальна трансляція
望岳 / wàngyuè	alternative name of Taishan mountain	Witter Bynner: <b>Taishan</b> ; Andrew W.F. Wong: <b>Mountain</b>	лексемна адаптація
<b>Антропоніми</b>			
江娥 / Jiāngé	Jiāngé (pers. pronoun)	unknown translator: <b>Jiang E</b>	транскрибування
李凭 / Lǐpíng	Lǐpíng (pers. pronoun)	unknown translator: <b>Li Ping</b>	транскрибування

卧龙 / wò lóng	Wolong (epithet «Sleeping Dragon», Zhuge Liang)	Jiang Kang-hu: <b>Sleeping-Dragon</b> (explicated as generals); Philo S: <b>Wolong</b>	буквальна трансляція / транскрибування (Philo S)
跃马 / yuè mǎ	leaping horse / Zhao Yun (historical figure)	Jiang Kang-hu: <b>Plunging-Horse</b> ; Philo S.: <b>Leaping Horse</b>	лексемна адаптація / буквальна трансляція
<b>Природні реалії</b>			
空山 / kōngshān	empty/spacious mountain	Kenneth Rexroth: <b>mountain wilderness</b>	елімінація + лексемна адаптація
菊花 / júhuā	chrysanthemums	unknown translator: <b>chrysanthemums</b>	буквальна трансляція
桑麻 / sāng má	mulberry and hemp	unknown translator: <b>mulberry and hemp</b>	буквальна трансляція
桂华 / guìhuá	osmanthus blossoms	Witter Bynner: <b>cinnamon-blossoms</b> ; TRADITIONSHOME: <b>sweet smelling olive</b>	лексемна адаптація / лексемна адаптація + контекстуальної адиція
草木 / cǎomù	plants / trees and grass	Philo S.: <b>grass and trees still grow</b> ; Witter Bynner: ---; TRADITIONSHOME: <b>the fields and the forest</b>	контекстуальна адиція / лексемна адаптація / контекстуальна адиція
皎洁 / jiǎojié	bright, shiny,	TRADITIONSHOME: <b>bright as the moon'</b>	контекстуальної адиція
星河 / xīnghé	Milky Way / River of Heaven	Jiang Kang-hu: <b>River of Heaven</b> ; Philo S.: <b>Star River</b>	буквальна трансляція / лексемна адаптація
归鸟 / guī niǎo	homing birds	Witter Bynner: <b>birds flying home</b> ; Andrew W. F. Wong: <b>homing birds in flight</b>	буквальна трансляція
绝顶 / jué dǐng	utmost peak / summit	Witter Bynner: <b>top</b> ; Andrew W. F. Wong: <b>utmost height</b>	лексемна адаптація / буквальна трансляція
山河 / shānhé	mountains and rivers	Philo S.: <b>mountains and rivers</b>	буквальна трансляція
黄土 / huáng tǔ	yellow earth (burial/soil image)	Jiang Kang-hu: <b>they are dust / are no generals now</b> ; Philo S: <b>the Yellow Earth</b>	лексемна адаптація / буквальна трансляція
孤帆 / gū fān	lone sail	Jiang Kang-hu: <b>Your sail</b> ; Mark Alexander: <b>lonely sail</b>	лексемна адаптація / буквальна трансляція
<b>Культурні реалії</b>			
重阳日 / Chóngyáng rì	Double Ninth Festival	unknown translator: <b>the autumn festival</b>	лексемна адаптація
箜篌 / kōnghóu	konghou (ancient Chinese harp)	unknown translator: <b>Konghou</b>	транскрибування

阴阳 / yīnyáng	yin and yang	Witter Bynner: <b>Twin Forces</b> ; Andrew W. F. Wong: <b>shaded North / Southside's sunny</b> ; Jiang Kang-hu: <b>elemental scale</b> ; Philo S: ---	лексемна адаптація / контекстуальна адиція + лексемна адаптація / лексемна адаптація / елімінація
本心 / běnxīn	original heart / true nature	Witter Bynner:---; TRADITIONSHOME: <b>spirit</b>	лексемна адаптація
丹橘 / dān jú	red tangerine / mandarin orange	Witter Bynner: <b>red orangetree</b> ; TRADITIONSHOME: <b>Mandarin oranges</b>	лексемна адаптація
造化 / zàohuà	Creator / Nature	Witter Bynner: <b>breath of creation</b> ; Andrew W. F. Wong: <b>Creator</b>	контекстуальна адиція / буквальна трансляція
鼓角 / gǔjiǎo	drums and horns (military signals)	Jiang Kang-hu: <b>drum and bugle</b> ; Philo S: <b>drums and bugles</b>	буквальна трансляція
嘉客 / jiākè	honoured guests	Witter Bynner: <b>honourable guests</b> ; TRADITIONSHOME: <b>guests</b>	буквальна трансляція / контекстуальна адиція
五更 / wǔgēng	fifth watch (pre-dawn time)	Jiang Kang-hu: <b>the fifth-watch</b> ; Philo S: <b>the fifth-watch</b>	буквальна трансляція
感遇 / gǎnyù	gratitude, encounters	Witter Bynner: <b>Orchid And Orange</b> ; Philo S.: <b>gratitude</b>	елімінація + контекстуальна адиція / буквальна трансляція
阻重深 / zǔzhòngshēn	heavy/deep obstacles	Witter Bynner: <b>mountain and river</b> ; TRADITIONSHOME: <b>the challenges are formidable</b>	лексемна адаптація
运命 / yùnmìng	destiny	Witter Bynner: <b>destiny</b> ; TRADITIONSHOME: <b>destiny</b>	буквальна трансляція
夷歌 / yí gē	songs of (barbarian/foreign) peoples	Jiang Kang-hu: <b>barbarian fishermen</b> ; Philo S: <b>fishermen and woodcutters</b>	лексемна адаптація + контекстуальна адиція / елімінація
桃李 / táolǐ	peach and plum (metaphor for pupils/students)	Witter Bynner: <b>peach-trees and plums</b> (literal, plus explicatory line); TRADITIONSHOME: <b>tree full of peaches or plums</b>	буквальна трансляція / контекстуальна адиція
佳节 / jiājié	festive day	Witter Bynner: <b>conforms them to the seasons</b> ; TRADITIONSHOME:	лексемна адаптація / контекстуальна адиція

		<b>For the seasons are festive</b>	
林栖 / lín qī	living/roosting in a forest	Witter Bynner: <b>forest-hermit</b> ; TRADITIONS-HOME: <b>who lives in the forest</b>	лексемна адаптація + елімінація / елімінація + контекстуальна адиція
<b>Інше</b>			
国破 / guó pò	country broken	Philo S.: <b>A nation is broken by war</b>	контекстуальна адиція
岁寒 / suìhán	cold	Witter Bynner: <b>is used to the cold</b> ; TRADITIONSHOME: <b>I am bitterly disappointed</b>	буквальна трансляція / контекстуальна адиція
岁暮 / suìmù	year's end / turn of the year	Jiang Kang-hu: <b>winter daylight shortens</b> ; Philo S.: <b>the winter curtails the daylight</b>	контекстуальна адиція + лексемна адаптація
天涯 / tiānyá	edge of the sky / horizon	Jiang Kang-hu: ---; Philo S.: <b>end of the world</b>	елімінація / лексемна адаптація
一览 / yīlǎn	glance over	Witter Bynner: <b>in a single glance</b> ; Andrew W. F. Wong: <b>to see the other summits dwarfed</b>	лексемна адаптація / контекстуальна адиція

## Додаток Б

## Оригінали та переклади віршів Чжан Цзюліна

感遇 (其一) / Gǎn Yù (Qí Yī)	
<p>兰叶春葳蕤、桂华秋皎洁。 Lán yèchūnwēi ruí, guì huá qiū jiǎojié. 欣欣此生意、自尔为佳节。 Xīnxīn cǐ shēngyì, zì ěr wèi jiājīé. 谁知林栖者、闻风坐相悦。 Shéi zhī lín qī zhě, wén fēng zuò xiāng yuè. 草木有本心、何求美人折？ Cǎomù yǒu běn xīn, hé qiú měirén zhé.</p>	<p style="text-align: center;"><b>«Orchid And Orange I»</b></p> <p>Tender orchid-leaves in spring And cinnamon- blossoms bright in autumn Are as self- contained as life is, Which conforms them to the seasons. Yet why will you think that a forest-hermit, Allured by sweet winds and contented with beauty, Would no more ask to-be transplanted Than would any other natural flower? (Перекладач Віггер Біггер)</p>
	<p style="text-align: center;"><b>«Gratitude»</b></p> <p>In Spring the orchid is flush with leaves and flowers, In Autumn, the sweet smelling olive is bright as the moon. I am so happy to have this job, For the seasons are festive. One knows who lives in the forest, feeling the wind, sitting together in joy. The fields and the forest have their own spirit, Such beauty should not be broken (Перекладач TRADITIONSHOME)</p>
感遇 (其二) / Gǎn Yù (Qí Èr)	
<p>江南有丹橘、经冬犹绿林。 Jiāngnán yǒu dān jú, jīng dōng yóu lùlín. 岂伊地气暖、自有岁寒心。 Qǐ yī dì qì nuǎn, Zì yǒu suì hánxīn. 可以荐嘉客、奈何阻重深。 Kěyǐ jiàn jiā kè, nàihé zǔ zhòng shēn. 运命惟所遇、循环不可寻。 Yùn mìng wéi suǒ yù, xúnhuán bùkě xún. 徒言树桃李、此木岂无阴。 Tú yán shù táolí, cǐ mù qǐ wú yīn.</p>	<p style="text-align: center;"><b>«Orchid And Orange II»</b></p> <p>Here, south of the Yangzi, grows a red orangetree. All winter long its leaves are green, Not because of a warmer soil, But because its' nature is used to the cold. Though it might serve your honourable guests, You leave it here, far below mountain and river. Circumstance governs destiny. Cause and effect are an infinite cycle. You plant your peach-trees and your plums, You forget the shade from this other tree. (Перекладач Віггер Біггер)</p>

	<p style="text-align: center;"><b>«Gratitude»</b></p> <p>Jiangnan has Mandarin oranges, And the trees stay green in winter. How can it be that the soil is warm, Yet I am bitterly disappointed. To recommend it to guests, What can be done for the challenges are formidable. Destiny is determined by what one encounters A cycle that is undefinable Like a tree full of peaches or plums, This tree can't grow in the shade. (Перекладач TRADITIONSHOME)</p>
--	---

## Додаток В

## Оригінали та переклади віршів Ду Фу

望岳 / Wàng Yuè	
<p>岱宗夫如何、齐鲁青未了。 Dàizōng fū rúhé qílǔ qīng wèiliǎo 造化钟神秀、阴阳割昏晓。 zàohuà zhōng shénxiù yīnyáng gē hūn xiǎo 荡胸生层云、决眦入归鸟。 dàng xiōng shēng céng yún jué zì rù guī niǎo 会当凌绝顶、一览众山小。 huì dāng líng juédǐng yīlǎn zhòng shān xiǎo</p>	<p style="text-align: center;"><b>«A View of Taishan»</b></p> <p>What shall I say of the Great Peak? The ancient dukedoms are everywhere green, Inspired and stirred by the breath of creation, With the Twin Forces balancing day and night. ...I bare my breast toward opening clouds, I strain my sight after birds flying home. When shall I reach the top and hold All mountains in a single glance? (Перекладач Віттер Біннер)</p>
	<p style="text-align: center;"><b>«Beholding the Mountain»</b></p> <p>O majestic Mount Taishan, how shall I speak of you? A landmark of green unfolding beyond all Qi and Lu. Endowed, by the Creator, with heavenly beauty true; Your shaded North severed from Southside's sunny milieu. Cleansed in clusters of clouds, your bosom not in sight; I set my eyes to follow the homing birds in flight. One day for sure will I, ascend your utmost height, To see the other summits dwarfed by your towering might. (Перекладач Ендрю В. Ф. Вонг)</p>
阁夜 / Gé Yè	
<p>岁暮阴阳催短景、天涯霜雪霁寒霄。 suì mù yīn yáng cuī duǎn jǐng, tiān yá shuāng xuě jì hán xiāo.</p>	<p style="text-align: center;"><b>«Night in the Watch-Tower»</b></p> <p>While winter daylight shortens in the elemental scale</p>

<p>五更鼓角声悲壮、三峡星河影动摇。  wǔ gēng gǔ jiǎo shēng bēi zhuàng, sān  xiá xīng hé yǐng dòng yáo.  野哭千家闻战伐、夷歌数处起渔樵。  yě kū qiān jiā wén zhàn fá, yí gē shù chù  qǐ yú qiáo.  卧龙跃马终黄土、人事音书漫寂寥。  wò lóng yuè mǎ zhōng huáng tǔ, rén shì  yīn shū mǎn jì liáo.</p>	<p>And snow and frost whiten the cold-circling  night,  Stark sounds the fifth-watch with a challenge of  drum and bugle.  The stars and the River of Heaven pulse over the  three mountains;  I hear women in the distance, wailing after the  battle;  I see barbarian fishermen and woodcutters in the  dawn.  Sleeping-Dragon, Plunging-Horse, are no  generals now, they are dust  Hush for a moment, O tumult of the world.  (Перекладач Цзян Канху)</p>
	<p><b>«The Evening Council Chamber»</b>  While the winter curtails the daylight  At the end of the world the frost and snow swirl  in the night  At the fifth-watch the drums and bugles sound  their sad song  O'er the Three Gorges pours the Star River  (Milky Way)  From a distance women wail of war and  At dawn fishermen and woodcutters go to work  Wolong and his Leaping Horse are the Yellow  Earth  A man's work makes a letter unfettered, sound  lonesome and alone  (Перекладач Philo S)</p>

## Додаток Г

## Оригінали та переклади віршів Лі Бая

<b>靜夜思 / Jìng Yè Sī</b>	
<p>床前明月光、疑是地上霜。 Chuáng qián míng yuè guāng, Yí shì dìshàng shuāng. 舉頭望明月、低頭思故鄉。 Jǔ tóu wàng míng yuè, Dītóu sī gùxiāng.</p>	<p style="text-align: center;"><b>«In The Quiet Night»</b></p> <p>So bright a gleam on the foot of my bed – Could there have been a frost already? Lifting myself to look, I found that it was moonlight. Sinking back again, I thought suddenly of home. (Перекладач Цзян Канху)</p>
	<p style="text-align: center;"><b>«Quiet Night Thoughts»</b></p> <p>Bright moonlight before my bed; I suppose it is frost on the ground. I raise my head to view the bright moon, then lower it, thinking of my home village. (Анонімний перекладач)</p>
	<p style="text-align: center;"><b>«Quiet Night Thought»</b></p> <p>At the foot of my bed, moonlight Yes, I suppose there is frost on the ground. Lifting my head I gaze at the bright moon Bowing my head, thinking of home. (Перекладач Philo S)</p>
	<p style="text-align: center;"><b>«In The Quiet Night»</b></p> <p>The floor before my bed is bright: Moonlight – like hoarfrost – in my room. I lift my head and watch the moon. I drop my head and think of home. (Перекладач Вікрам Сет)</p>
<b>送孟浩然之广陵 / Sòng Mèng Hào rán zhī guǎnglíng</b>	
<p>故人西辭黃鶴樓、煙花三月下揚州。 Gùrén xī cí huáng hè lóu, yānhuā sān yuè xià yángzhōu. 孤帆遠影碧空盡、惟見長江天際流。 Gū fān yuǎn yǐng bìkōng jìn, wéi jiàn chángjiāng tiānjì liú.</p>	<p style="text-align: center;"><b>«A Farewell to Meng Haoran on His Way to Yangzhou»</b></p> <p>You have left me behind, old friend, at the Yellow Crane Terrace, On your way to visit Yang-chou in the misty month of flowers; Your sail, a single shadow, becomes one with the blue sky, Till now I see only the river, on its way to heaven. (Перекладач Цзян Канху)</p>

	<p align="center"><b>«Seeing Off Meng Haoran For Guangling At Yellow Crane Tower»</b></p> <p>My old friend's said goodbye to the west, here at Yellow Crane Tower,  In the third month's cloud of willow blossoms,  he's going down to Yangzhou.  The lonely sail is a distant shadow, on the edge of a blue emptiness,  All I see is the Yangtze River flow to the far horizon.</p> <p align="right">(Перекладач Марк Александер)</p>
	<p align="center"><b>«Seeing Meng Haoran off to Guangling»</b></p> <p>You left me, old friend of the West, at the Yellow Crane Tower,  In Spring, going to Yangzhou, in a cloud of flowers;  Your lonely sail, a speck against blue sky, disappearing  Until now I only see the Yangtze and the sky.</p> <p align="right">(Перекладач Philo S)</p>
	<p align="center"><b>«A Farewell to Meng in the Yellow Crane Tower»</b></p> <p>Farewell, my dear friend, as you depart on your journey westward bound,  Leaving the Yellow Crane Tower behind in the blooming of March's profound.  With your lone sail as my guide, my gaze ventures far into the blue,  Following the Yangtze as it flows endlessly onward, forever true.</p> <p align="right">(Анонімний перекладач)</p>

Додаток Д  
Публікації за темою роботи

Додаток Д1

Копія опублікованої статті Кіреєвої Д. О. та Костенко Г. М. «Переклад поезії  
Китаю часів династії Тан: міжкультурна адаптація слів-реалій»

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ СХОДОЗНАВСТВА ім. А. Ю. КРИМСЬКОГО  
УКРАЇНСЬКА АСОЦІАЦІЯ КИТАЄЗНАВЦІВ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЕКОНОМІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВАДИМА ГЕТЬМАНА

КИТАЄЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

# 漢學研究

№ 1, 2025

Заснований у 2011 р.



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2025

## ЗМІСТ

## Історія, філософія, наука та культура Китаю

*Т.П. Глушко*Техно-легізм як концепція меритократичного авторитаризму  
та глобальні стратегії Pax Chinese .....5

## Політичний та соціально-економічний розвиток Китаю

*D. Yefremov*Geopolitical imperatives of donor practices: comparing Chinese  
and U.S. approaches to foreign aid .....18

## Китайська мова та література

*M. Logvyn*Contemporary Chinese-language discourse on classical Chinese painting  
and calligraphy: a case study of communication success .....40*Г. М. Костенко, Д. О. Кірєєва*Переклад поезії Китаю часів династії Тан:  
міжкультурна адаптація слів-реалій.....56

## Переклади китайської літератури

*О. Воробей*

Дін Лін. Щоденник Софії .....68

УДК 821.581-1'25"04/08"

DOI <https://doi.org/10.51198/chinesest2025.01.56>

## TRANSLATING CHINESE POETRY OF THE TANG DYNASTY: CROSS-CULTURAL ADAPTATION OF CULTURAL WORDS

*H. Kostenko*

Cand. Sc. in Philology, Associate Professor  
the Department of Foreign Philology and Translation  
of National University "Zaporizhzhia Polytechnic"  
64, Zhukovskoho str., Zaporizhzhia, 69063, Ukraine  
[annakostenko1971@gmail.com](mailto:annakostenko1971@gmail.com)

*D. Kirieieva*

Master's student at the Department of Foreign Philology and Translation  
of National University "Zaporizhzhia Polytechnic"  
64, Zhukovskoho str., Zaporizhzhia, 690636, Ukraine  
[darya.kireeva.02@gmail.com](mailto:darya.kireeva.02@gmail.com)

The paradigm of our study is the peculiarities of translating Tang Dynasty poetry into English, in particular, translation strategies and methods of adapting purely Chinese concepts when translating into English. The purpose of the article is to analyse some of the methods used by translators in interpreting purely Chinese concepts and cultural words and to consider them in terms of their relevance to the original work.

The problem of translating poetry is urgent in the field of translation studies, where each translator has their own attitudes and opinions on how to convey information to the reader. Lexical inconsistencies are present even in related languages, which is why a translation can be unsuccessful, inaccurate, and imperfect. As for languages that have almost no common features, translators face more challenges when translating poetry.

An important element of every poem is its structure, metrics, rhythm and rhyme. When reproducing a work into another language, translators must preserve all these, but given that it is impossible to reproduce a poetic text perfectly, translators resort to replacing rhyming parts or to compensate for the lost element in another part of the poem. This technique has long been relevant for most works written in Indo-European languages, but the situation is more difficult with Oriental poetry.

Chinese poetry is unfamiliar to European audiences; it is filled with allusions, comparisons, and concepts that the average reader has never heard of. The works are culturally rich, often referring to names, events, cities and spiritual places, the interpretation of which is always difficult to translate into English.

Thus, there is still no standardized methodology for translating Chinese poetry. When working with a text, translators bring various elements of the original work to the forefront, and so the question of what is best to preserve from the original work and how to convey concepts and notions that are incomprehensible to native English speakers remains open, which makes this study topical.

**Key words:** translation, transformation, culturally rich words, the Chinese language, poetry, translation methods.

## ПЕРЕКЛАД ПОЕЗІЇ КИТАЮ ЧАСІВ ДИНАСТІЇ ТАН: МІЖКУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ СЛІВ-РЕАЛІЙ

*Г. М. Костенко, Д. О. Кіреєва*

Парадигмою нашого дослідження стають особливості перекладу поезії часів династії Тан англійською мовою, зокрема перекладацькі стратегії та методи адаптації суто китайських понять під час перекладу англійською мовою. Метою статті стають окремі методи, які перекладачі використовують в інтерпретації суто китайських понять та слів-реалій та їх аналіз з точки зору відповідності оригінальному твору.

Проблема перекладу поезії є повселюдною у сфері перекладознавства, де кожен перекладач має власне ставлення та думку щодо того, як саме потрібно передати інформацію читачеві. Лексичні невідповідності присутні навіть у споріднених мовах, через що переклад може виявитися невдалим, невлучним, недосконалим. Що стосується мов, які майже не мають спільних ознак, то під час перекладу поезії перекладачі стикаються з більшою кількістю викликів.

Важливим елементом кожного вірша є його структура, метрика, ритм та рима. У разі відтворення твору іншою мовою перекладачі повинні зберегти всі ці аспекти, але, зважаючи на те, що ідеально відтворити віршований текст неможливо, перекладачі вдаються до заміни римованих частин, що є акцентними у творі, або до компенсації втраченого елемента в іншій частині вірша. Ця методика залишається довгий час актуальною для більшості творів, написаних індоєвропейськими мовами, але у роботі з поезією Сходу ситуація видається більш важкою.

Віршовані твори Китаю незвичні до європейської аудиторії; вони наповнені алюзіями, порівняннями та концептами, про які пересічний читач ніколи не чув. Твори виявляються культурно насиченими, часто згадуються імена, події, міста та духовні місця, інтерпретація яких завжди є складною для перекладу англійською мовою.

Таким чином, до сих пір немає стандартизованої методики перекладу китайської поезії. Під час роботи з текстом перекладачі на перший план виводять різні елементи оригінального твору, а отже, питання про те, що саме краще зберегти з автентичного твору та як передати незрозумілі носіям англійської мови концепти та поняття, залишається відкритим, що робить це дослідження актуальним.

**Ключові слова:** переклад, трансформація, культурно-насичені слова, китайська мова, поезія, методи перекладу.

Проблема перекладу поезії є однією з найскладніших у перекладознавстві. Вона ускладнюється лексичними й культурними відмінностями, особливо між далекими мовами, як-от китайська й англійська. Важливими для поезії є ритм, рима, структура, але повне відтворення цих елементів іншою мовою часто неможливе, тому перекладачі змушені застосовувати компроміси – заміни, компенсації, адаптації.

Китайська поезія, зокрема епохи Тан, насичена культурними алюзіями, специфічними поняттями, власними назвами й концептами, малозрозумілими західному читачеві. Це створює значні труднощі для перекладачів і унеможливорює застосування єдиної перекладацької стратегії.

Переклад поезії є предметом численних дискусій, оскільки перекладач сприймається як творець, який відтворює текст, а його робота перетворюється на «поезію ан-абім» [Aștirbei 2010, 68]. Труднощі перекладу поезії зумовлені її лаконічністю та складною інтертекстуальною взаємодією. Діяльність перекладача потребує порівняльного підходу та детального аналізу тексту.

Кожен вірш є результатом інтертекстуальної динаміки, яка дозволяє розглядати текст у його безперервності та цілісності, адже він опирається на

інші твори. Іншими словами, вірш тісно взаємодіє з іншими літературними текстами, знання яких є важливим для перекладача, аби правильно інтерпретувати уривок, що перекладається. У процесі перекладу необхідно дослідити повторювані стилістичні особливості автора. Завдання полягає у тому, щоб поставити оригінал і переклад у діалог, максимально зближуючи їх [Bordas, 2003, 43].

Критерії оцінки якості художнього перекладу чітко визначені в наукових працях: це передача цілей та тематичної спрямованості оригіналу, а також відтворення образної системи твору (метафор, метонімії, синекдох та персоніфікацій) за допомогою відповідних засобів цільової мови, що забезпечує адекватний естетичний вплив на читача [Бойко, 2024, 11].

Головною рисою художнього перекладу є його смислова вільність, при цьому найважливішим є збереження естетичного впливу оригінального тексту. Художній переклад – це творчий процес, у якому перекладач часто стикається з емоційно-експресивними засобами та фразеологізмами, для яких складно знайти точні відповідники в мові перекладу. Тому збереження таких художніх елементів, як метафори, неологізми, повтори, порівняльні звороти та діалектизми, стає одним з головних завдань перекладача. Важливо також зберегти особливості художньої мови автора та національний колорит. Саме тому більшість перекладознавців вважають зміну тексту в процесі перекладу не тільки припустимою, але й необхідною.

Літературні тексти містять таку кількість компонентів, що будь-який аналіз їхнього перекладу наповнений численними труднощами. Однак переклад поезії вважається особливою сферою дослідження, здатною сприяти розвитку дискусій. Для деяких критиків переклад вірша здається утопією – неможливим і приреченим на провал із самого початку. Перекладач стикається з труднощами, оскільки поезія є переважно творчим процесом, що маніпулює закодованою системою, якою є мова. Спроба «перекодувати» цю систему на іншу мову дає зрозуміти, що поезія є «унікальною», «невідтворюваною» і, отже, як уже зазначалося, «неперекладною» [Aştirbei, 2010, 69].

Цілі та аудиторії перекладених творів можуть сильно відрізнятися, і це впливає на те, як людина працює з оригіналом. За словами Стівена Оуена, «переклад – це ремесло, що залежить від своєї мети, а мета зазвичай визначається читачами, для яких він призначений» [Гуз, 2021, 81].

На думку Рея Браунрігга, гарно перекладена поезія – це, по-перше, просто гарна поезія, а по-друге, добре зроблений переклад, але для створення перекладацького вірша все ж таки необхідно мати як досвідченого перекладача, так і талановитого поета. Проте існування попередніх варіантів перекладу може дати будь-якому перекладачеві основу для нового перекладу [Brownrigg, 2007].

Класична китайська поезія і, зокрема, поезія династії Тан являє собою надскладне завдання для перекладача. Необхідно не тільки розібратися з усіма тонкощами історичного й культурного контексту та літературних алюзій, а й перекласти суворо регламентовану форму поезії іншою мовою. Хоча більшість перекладачів відмовляються від цього завдання, зосереджуючись на точному перекладі смислу, наявний великий потенціал для винагороди від донесення візуальних і слухових аспектів цієї поезії до західного читача.

Хоча повному розумінню вірша може завадити незнання всього контексту та алюзій, у випадку китайської поезії це буде відносно невеликою втратою через притаманну віршу красу як у візуальному (форма та побудова), так і в звуковому плані. З цієї причини Рей Браунрігт вважає доречним спробувати зберегти деякі з метричних особливостей такої поезії [Brownrigg, 2007]. Літературознавець провів власний аналіз перекладів китайської поезії. Результати аналізу кількох сотень наявних перекладів показали, що у середньому переклад, який демонструє деякі характеристики метрики оригінального вірша, не має великих втрат у інших якостях, притаманних оригіналу. Це означає, що якщо в перекладі поступитися деякими неформальними характеристиками для збереження метричної краси регульованої поезії, то ідею такого твору можна буде розвивати і надалі. Дослідник припускається думки, що можливим є якнайбільш правильне збереження ідейного та метричного потенціалу оригінального твору, тому перекладачі повинні намагатися не компенсувати однією характеристикою вірша іншу.

Багато дослідників та перекладачів (наприклад, голландський учений та китаєзнавець Вілт Л. Ідема) зі свого досвіду перекладу та опрацювання китайських віршів зауважують, що люди полюбили підкреслювати складність класичної китайської поезії. Але якщо розглядати місію перекладача як передачу явного послання тексту поезії своїми словами, а не обов'язково його сенсу, то робота з китайською класичною поезією стає значно зрозумілішою та легшою.

Неможливо заперечувати існування важких для сприйняття авторів та віршів, але це, як правило, винятки. Працюючи з такими складними віршами, як, наприклад, «*Brocade zither*» (錦瑟) Лі Шан'їня (李商隱) (813–858), перекладачів турбує не граматика чи алюзії, а саме інтерпретація. Читачі, які виростили на класичній західній поезії з її ритмічною мовою та повсюдною присутністю стародавніх богів і міфічних персонажів, часто бувають позитивно вражені простотою та безпосередністю китайської класичної поезії. Такі вірші зазвичай короткі, і оскільки здебільшого китайські автори не були схильні до продовження або перенесення речення з одного рядка на інший, то кожен рядок має власне смислове закінчення. Такі рядки з чотирьох, п'яти або семи складів не допускають риторичних конструкцій, які часто трапляються в класичній латинській і грецькій поезії або в класицистичній поезії європейськими мовами. Давньокитайські поети не винні у тому, що носіям індоєвропейських мов доводиться мати справу з відмінюванням і відмінками, родом і числом. Китайські поети дотримуються правил власної граматики, і вони досить чіткі [Maghiel 2007, 97].

Якщо китайська поезія й викликає труднощі в розумінні, то це тому, що вона є продуктом іншої культури. Але якщо вважати, що минуле – це також інша країна та народ, то династія Тан має бути так само чужою сучасним китайським читачам, як і іноземцям. Поезія минулого була написана іншими людьми, для інших цілей і для іншої аудиторії, відмінної від романтичної і постромантичної поезії Сходу і Заходу, і тому у ній розглядалися інші теми, використовували іншу мову та застосовували інші алюзії, непритаманні сучасній поезії. Саме це спричиняє найбільші проблеми під час перекладу.

Тема культурної адаптації є важливою у вирішенні проблем теорії перекладу; способи передачі реалій культури країни залишаються одним із ключових

елементів вибору перекладацької стратегії. Перекладачі та літературознавці продовжують вести дискусії на тему того, як правильніше описати явище, яке не існує у мові перекладу; це стало підґрунтям появи декількох методів трансформації, які будуть розглянуті нами далі.

Термін слово-реалія походить від латинського *realia*, що виступає на позначення «справжніх, дійсних речей або предметів». У перекладознавстві поняття належить до специфічних концептів, які існують у мові-джерелі, але відсутні у мові перекладу [Lerrihalme 2011]. Шляхи передачі китайських реалій англomовним читачам є важким завданням, до якого потрібно підходити з різних сторін. Через географічне розташування країн європейська аудиторія довгий час не стикалась з творами китайських митців; нестача знань про культурні відмінності та положення справ у країні Сходу також відіграла важливу роль у разі першого ознайомлення англomовних читачів з китайською поезією. Перші переклади китайської поезії часто не відповідають тим критеріям, які нині вважаються ключовими для адекватного художнього перекладу. Світ почав бачити праці східних поетів лише у XIX сторіччі, коли перекладачі ще не розуміли, яким чином потрібно перекладати подібні роботи, які стилістично та лексично відрізняються від звичних віршів, написаних індоєвропейськими мовами.

Як висновок, ми виділили такі способи передачі слів-реалій китайської мови:

- *опускати такі слова* під час перекладу, що призводить до втрати культурного контексту;
- *адаптувати китайське поняття* таким чином, щоб воно стало зрозумілим для читачів перекладу;
- *перекладати буквально*, додаючи примітки до перекладу у зносках;
- звертатися до *транскрибування*, тобто відтворювати фонетичну форму слова;
- *давати контекст*, який розкриє сутність культурно-насиченого поняття.

Наведена класифікація спирається на роботи авторитетних західних дослідників, а саме Монн Бейкер [Baker 1992] та Пітера Ньюмарка [Newmark, 1988], що дозволяє забезпечити теоретичну обґрунтованість аналізованих перекладацьких рішень. Створена класифікація є практично орієнтованою, оскільки ґрунтується на реальних прикладах перекладу слів-реалій і враховує потреби адаптації тексту для цільової аудиторії.

Перед початком огляду прикладів з кожної категорії варто зазначити, що стратегії та методи роботи з текстом варіюються у різних перекладачів. Також потрібно пам'ятати, що з часом види перекладу китайської поезії видозмінювалися, через це нині сучасні переклади є більш актуальними та правильними з точки зору перекладознавства. На нашу думку, багато перекладів поезії династії Тан, створених у XIX–XX століттях, з часом закріпилися як зразкові, можливо, через їх ранню публікацію та широку доступність (як, наприклад, переклади поезії, яка ввійшла у збірку «Three Hundred Poems of The Tang Dynasty»). Незважаючи на те, що ці варіанти віршів є повсюдно відомими, іноді сучасний погляд на їх переклад є дещо кращим та точнішим.

**Опущення слів-реалій.** Слова-реалії опускають із оригінального твору, коли перекладачі не можуть знайти іншого способу передачі потрібної лексеми чи словосполучення. У роботі з віршованим твором це завдання ускладнюється нестачею місця для, наприклад, описового перекладу або додавання контексту. Як висновок, через те, що всі складні моменти, які присутні в оригінальному творі, було прибрано, для читача твір залишається цілісним та зрозумілим. Але такий переклад важко вважати повноцінним, адже першочерговою роботою для перекладача є передача смислу та ідеї твору, а коли такі важливі компоненти, як слова-реалії, вилучаються, то результат скоріше буде нагадувати адаптацію, а не переклад.

Спосіб опущення слів-реалій можна наглядно побачити у таких прикладах. Лі Бай «望庐山瀑布» – «Looking at the Waterfall on Mount Lu».

日照香炉生紫烟 (rì zhào xiāng lú shēng zǐ yān). – *The sunlight shines on the Incense Burner Peak stirring purple mist into the air.*

Переклад Бертона Ватсона [Kyo 2019]: *Sunlight streaming on Incense Stone kindles a violet smoke.*

У цьому випадку перекладач опускає слово 香炉 (xiāng lú) – *Incense Burner Peak*, яке виступає на позначення конкретної гірської вершини на горі Лушань. Ця гора усіяна численними мальовничими місцями та історичними пам'ятками. Протягом століть, надихаючись мальовничими пейзажами, низка вчених, поетів та відомих особистостей залишили після себе цілу колекцію живопису, каліграфії та літературних творів, що отримали широке визнання. До прикладів належить і вірш, який ми розглядаємо.

Вилучення слова *xiāng lú* не несе особливо великого значення з точки зору розуміння тексту читачем, адже воно передає конкретне місце, не називаючи яке, ідея твору не зміниться. Однак *xiāng lú* – це реалія, яка передає частину китайського регіону, а через це є важливою для створення атмосфери вірша. У цьому випадку раціональним було б перекласти слово дослівно, залишивши *Incense Burner Peak* та додати примітку під роботою з поясненням значення топоніму, або генералізувати та трансформувати *xiāng lú* у Лушань, що дозволило б більшій кількості людей уявити зображене місце. Таке перетворення зменшило б довжину зноски під перекладом, що також є важливим фактором гарного читання твору [Philo 2020].

Другий приклад опущення слова: Ван Вей «鹿柴» – «Deer Enclosure».

空山不见人，但闻人语响 (kōng shān bú jiàn rén, dàn wén rén yǔ xiǎng). – *I see no one in the spacious and quiet mountains, yet echoes of voices still linger.*

Переклад Кеннет Рекспот [Chen 2014, 25]: *Deep in the mountain wilderness, where nobody ever comes.*

У цьому прикладі частково опущено слово *kōng shān*, а саме його перша частина *kōng*. Китайські слова «空» (*kōng*) і «山» (*shān*) вважаються значущими, культурно навантаженими термінами, які часто використовуються в давньокитайській поезії. Вони зазвичай символізують байдужість відлюдників до мирської слави та багатства, а також їхнє прагнення до життя на самоті. Перший рядок «空山不见人» (*kōng shān bú jiàn rén*) означає: «Я не бачу нікого в просторах і тихих горах». «空山» (*kōng shān*), будучи найважливішим образом у вірші, створює відчуття широти сприйняття, що посилює художню виразність твору з цілісної точки зору.

Втім переклад Рексрот як *mountain wilderness* є неприйнятним, оскільки слово *wilderness* означає «велику територію, що ніколи не була освоєна або використана для сільського господарства» [Cambridge Dictionary]. Це може ввести західних читачів в оману, змушуючи асоціювати образ із пустельними рівнинами. Порівняно зі спокоєм і умиротворенням, відображеними у вірші, слово «wilderness» видається недоречним не лише з лінгвістичного, а й з культурного та комунікативного погляду. До того ж перекладач трансформував фразу «不见人» (*bú jiàn rén*) з другого рядка як «Where nobody ever comes», що сильно відрізняється від початкового значення. Очевидно, що перекладач зробив суб'єктивне припущення про первісний зміст і не зміг об'єктивно передати образ оригінального вірша.

**Адаптація слова.** Метод адаптування фокусується на адаптуванні, підлаштуванні китайських реалій, щоб зробити переклад доступним для англomовних читачів. Під адаптацією ми розуміємо:

1) інтерпретацію концепції відповідно до звичних для англomовної аудиторії контекстів, зберігаючи при цьому дух оригіналу;

2) знаходження культурних або концептуальних еквівалентів в англійській мові для китайських ідей чи образів;

3) відтворення метафори або образу таким чином, щоб він резонував з англійськими поетичними традиціями;

4) пов'язування китайських культурних реалій зі схожими темами або посланнями в англійській літературі.

Приклад адаптації можна побачити у вірші Ду Фу «望岳» – «A View of Tais-han» [Owen 2016, 46], а саме: 岱宗夫如何 齐鲁青未了 (*dài zōng fū rú hé, Qí lǚ qīng wèi liǎo*). – *How grand is mighty Mount Tai, its emerald peaks rolling endlessly over Qilu.*

Перекладач Кіанг Канг-ху переробив рядок таким чином: *What shall I say of the Great Peak? The ancient dukedoms are everywhere green.*

Цікавим прикладом адаптації у цьому прикладі є розкриття образу *Qilǚ*. *Qilǚ* – альтернативна, стара назва провінції Шаньдун, однак її часто вживають і у цей час. У примітках до свого перекладу інший перекладач – Ендрю В. Ф. Вонг зазначає, що *Qí* та *Lǚ* – старі назви північної і південної частин сучасної провінції Шаньдун відповідно, а отже, автор має на увазі, що від півночі до півдня провінції простягаються нескінченні зелені луки [Wong 2017]. Кіанг Канг-ху вирішив переробити це колоритне слово на *dukedoms*, князівства/графства. Така зміна є зрозумілою, адже перекладач писав для європейців у ті часи, коли історія та побут китайців не були широко відомі. Через це задля передачі картини, яку намагався намалювати автор, Кіанг Канг-ху, сам будучи китайцем, зупинився на такому перекладі, який буде зрозумілий читачам. Втім потрібно зазначити, що обраний художній еквівалент не сприяє передачі ідеї та замислу автора, прибирає такий важливий компонент, як провінція *Qilǚ*.

Інший приклад адаптування є у роботі Мен Хаожаня «過故人莊» – «Visiting a Friend's Farmhouse».

待到重陽日，還來就菊花 (*dài dào Chóngyáng rì, hái lái jiù jú huā*). – *Wait for the bright festive day, when I return and admire chrysanthemums.*

Переклад невідомого перекладача [Chinese Poems]: *We are looking forward to the autumn festival, when I'll return to see the chrysanthemums bloom.*

Адаптація застосована у перекладі назви фестивалю, який перекладач вирішив передати, як *the autumn festival*. У оригінальному творі Мен Хаожань писав про свято, яке на англійську мову перекладається *Double Ninth Festival*. Фестиваль подвійної дев'ятки є традиційним осіннім святом у Китаї, яке почали святкувати у період «Воюючих царств» (475–221 pp. до н.е.).

У розглянутому випадку перекладач розвиває ідею свята, спрощуючи та генералізуючи його до звичайного осіннього фестивалю. Така зміна передає зображення осені, яке мав на увазі автор, але концептуально перетворює важливе для китайців свято на абстрактне явище. Важливим аспектом у творі є згадування хризантем (*chrysanthemums*), які є традиційним елементом святкування фестивалю подвійної дев'ятки. Отже, у разі зміни назви свята наявність хризантем не є обґрунтованим рішенням і, як висновок, національне забарвлення твору зникає.

Буквальний переклад є відносно поширеним явищем у перекладах китайських творів, адже такий метод передачі інформації не трансформує оригінальний текст на смисловому та ідейному рівнях, а залишає ключові моменти всередині. Зазвичай елементи буквалізму досить легко знайти у перекладі, коли згадуються поняття, елементи культури чи природи, які є рідкісними або зовсім відсутні на території, де проживає читач перекладу. Через те, що переклади китайської поезії не схильні до рими, перекладачі не бояться перекладати слова та фрази буквально, щоб зберегти концепти, ідеї та картини загалом, які у твір закладав автор.

Як приклад, ми звертаємося до того ж самого вірша Мен Хаожаня «*Visiting a Friend's Farmhouse*».

开轩面场圃，把酒话桑麻 (*kāi xuān miàn chǎng pǔ, bǎ jiǔ huà sāng má*). – *We open the window to the yard and fields; wine in hand, we speak of mulberry and hemp.*

Переклад невідомого перекладача [Chinese Poems]: *The window opens onto the vegetable garden, where holding wine, we talk of mulberry and hemp.*

У цьому випадку ми хочемо звернути увагу на *we talk of mulberry and hemp*. Хоча значення слів є зрозумілим для англомовних читачів, але концепція дружньої розмови про шовковицю і коноплю є дивною для європейської аудиторії. Але, незважаючи на цю незвичність, речення зберігає китайський характер та передає відчуття чогось далекого та загадкового, що і повинні відчувати іноземні читачі китайської поезії. Як альтернативний варіант перекладу ми можемо запропонувати адаптивне трансформування цієї частини рядка «*chatting of crops and spring planting*», що ідейно відповідає наповненості оригінального твору і є більш сприйнятливим та звичним для англомовних читачів. Втім таку зміну ми вважаємо зайвою, адже під час дослівного перекладу вірш не втрачає своїх унікальних деталей, а аудиторія може його зрозуміти і без застосування інших методів перекладу, які полегшують інтерпретування тексту.

Метод транскрибування, як правило, використовують з китайськими поняттями, назвами, топонімами, іменами, які ввійшли в лексикон країни мови перекладу. Незважаючи на те, що низка китайських слів-реалій є перекладеними та мають англійську назву (наприклад, 黄河 (Huáng hé) – Yellow river, 香港 (Xiāng gǎng) – Гонконг тощо), неперекладеними залишаються слова, які зазвичай не трансформуються під час перекладу.

Li Xe «李凭箜篌引» – «Li Ping Plays the Konghou» [Chinese Poetry].

江娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌 (*Jiāng É tí zhù Sù Nǚ chóu, Lǐ Píng zhōng guó tán kōng hóu*). – *Jiang E weeps among the bamboo; Su Nu grieves in silence, While Li Ping plays the konghou, and all of China listens in awe.*

Переклад невідомого перекладача: *Jiang E weeps over bamboos, and Su Nu groans, Li Ping, in central China, is playing the Konghou.*

*Jiāng É* та *Su Nǚ* – імена двох дівчин; *Lǐ Píng* – ім'я головного героя твору; *Konghou* – конхоу – традиційний китайський музичний інструмент.

Інше використання методу транскрибування було застосовано у вірші Ду Фу «A View of Taishan» [Owen 2016, 46].

岱宗夫如何 齐鲁青未了 (*dài zōng fū rú hé, Qí Lǚ qīng wèi liǎo*). – *What majesty dwells in great Mount Tai! Its verdant peaks stretch endlessly across Qi and Lu.*

Переклад Ендрю В. Ф. Вонга: *O majestic Mount Taishan, how shall I speak of you? A landmark of green unfolding beyond all Qi and Lu.*

У цьому реченні перекладач зберігає назву регіону «*Qi and Lu*». У примітках до перекладу Ендрю В. Ф. Вонг додає інформацію стосовно назви *Qilǚ*, пояснюючи вибір такої передачі слова [Wong, 2024]. У розглянутих рядках обох перекладачів немає повного калькування, але робота Ендрю В. Ф. Вонга, яка зберігає географічний складник твору, у наш час є більш правильним вибором трансформації.

**Додавання контексту.** Цей метод демонструє, як додатковий контекст тонко вплітається у текст твору для того, щоб зробити китайські культурні реалії більш доступними для англійських читачів, не порушуючи при цьому поетичного потоку. Така трансформація є гарним варіантом, коли у перекладача виникає завдання розширити рядок, щоб його довжина була рівною іншим, та пояснити слово-реалію, наявну у тексті. Але можливість використання методу додавання контексту є обмеженою через вищеназвані фактори, які обов'язково повинні бути присутні для досягнення адекватного результату.

Чжан Цзюлін «感遇 (其一)» – «Orchid And Orange I».

兰叶春葳蕤，桂华秋皎洁 (*lán yè chūn wēi ruí, guì huá qiū jiǎo jié*) – *In spring, orchid leaves flourish with lush leaves; in autumn, osmanthus blossoms gleam.*

Переклад перекладача під псевдонімом TRADITIONSHOME: *In Spring the orchid is flush with leaves and flowers; In Autumn, the sweet smelling olive is bright as the moon.*

У наведеному прикладі увагу потрібно звернути на переклад 皎洁 (*jiǎo jié*) – *bright as the moon*. Ми вважаємо, що під час роботи з цим словом було застосовано конкретизацію, адже передати значення наведеного слова можна різними варіантами, як, наприклад, *bright, shiny, sparkling, gleaming* тощо. Опрацьовуючи текст перекладач мав нагоду конкретизувати прикметник додавши інформацію, яка змінює сприйняття слова *jiǎo jié*. Отже, анонімний перекладач додав контекст, з яким потрібно асоціювати китайське слово, що дозволяє читачу сприйняти атмосферу оригінального твору.

Ду Фу «春望» – «Spring View». У роботі анонімного перекладача можна побачити декілька випадків використання методу конкретизації.

国破山河在，城春草木深 (*guó pò shān hé zài, chéng chūn cǎo mù shēn*) – *The country is destroyed, but the mountains and rivers remain; spring comes, and the city is full of grass and trees.*

Переклад анонімного перекладача [Philo, 2017]: *A nation is broken by war, yet mountains and rivers exist; Spring comes to the city walls, where grass and trees still grow.*

Під час перекладу було конкретизовано обставину, через яку місто було зруйновано, – війну. Китайські читачі розуміють контекст, який не згадано у вірші, але який автор має на увазі. Англomовна аудиторія може не розуміти та не знати події, на які було орієнтовано твір, тому картина «зруйнованого міста» викликати різні почуття та емоції залежно від того, про що подумав читач під час ознайомлення з текстом.

Інше використання методу – друга частина рядка «*where grass and trees still grow*». У разі додавання *продовжують рости* перекладач акцентує увагу на тому, що хоча країна зруйнована, природа залишається, трава та дерева ростуть. Таке додавання передає силу життя та світу, який неможливо зламати. Концепція природи є надзвичайно важливою у китайській літературі, тому уточнення, яке зробив перекладач, допомагає наштотувати аудиторію до тих думок та емоцій, які відчувають китайці, читаючи цей твір.

Переклад китайської поезії є незаперечно складним завданням; проблем, що виникають під час перекладу такої літератури, не оминати, а пошук вирішення цих перекладацьких завдань вимагає від перекладача не тільки багато роботи під час застосування перекладацьких компетенцій, але й авторське бачення самого твору. Така складна ситуація стала підґрунтям для появи низки підходів до роботи з китайською поезією, де кожен перекладач сам знаходить відповідь на те, як саме перекладати той чи інший твір. Однією з фундаментальних проблем перекладу досліджуваних творів є культурно забарвлені слова та слова-реалії. Аналіз проблем культурної адаптації китайських слів-реалій є важким завданням, якому потрібно приділяти увагу під час перекладу. Культурно-насичені слова часто трапляються у літературі країни, адже їх твори сповнені символізмом та наповнені алегоріями, зрозумілими тільки для жителів країни Сходу. Для роботи з віршованими творами ми розробили власну класифікацію, яка пояснює методи перекладу слів-реалій та характеризує їх: опущення, адаптація, буквальный переклад, транскрибування та додавання контексту для опису слів-реалій.

#### **Особистий внесок кожного автора:**

Костенко Г. М. – ідея статті, формування концепції дослідження, формулювання мети та завдань роботи, обґрунтування актуальності теми дослідження, розробка структури статті, систематизація інформації, редагування та корекція тексту статті, підбір методів дослідження.

Кіреєва Д. О. – збір матеріалу дослідження, написання аналітичної частини, узагальнення та інтерпретація отриманих результатів, аналіз літературних джерел, критичний аналіз наявних перекладів, порівняльний аналіз оригінальних текстів та їхніх перекладів, формулювання висновків, оформлення роботи відповідно до вимог.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

Бойко Ю., Осовська І. Особливості перекладу поезії Пауля Целана українською мовою. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія «Германська філологія»*. 2024. Вип. 835–836. С. 10–24.

Гуз О.П. Основы переводоведения : конспект лекций. Луцк : Вежа-Друк, 2021. 72 с.

Aștirbei C.-E. Pour une poétique du traduire. Techniques de traduction de la métaphore dans le texte en vers. *Translationes*. 2010. Vol. 2. P. 67–75.

Baker M. In *Other Words : A coursebook on translation*. London : Routledge, 1992. 320 p.

Bordas E. *Les chemins de la métaphore*. Paris : PUF, 2003. 128 p.

Brownrigg R. *The Translation of Classical Chinese Poetry*. Wellington : Victoria University of Wellington, 2007. 22 p.

Cambridge Dictionary : словник, available at: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wilderness> (дата звернення: 19.01.2025).

Chen F. Preserving ecological balance in the English translation of classical Chinese poetry: an eco-translatology approach. *Amazonia Investiga*. 2024. Vol. 13. № 79. P. 21–29.

Chinese Poems. Visiting An Old Friend On His Farm. Meng Haoran : вебсайт, available at: <https://www.tangdynastypoetry.com/visiting-an-old-friend-on-his-farm/> (дата звернення: 19.01.2025).

Chinese Poetry. Prelude to the Konghou of Li Ping – Poetry of Li He «李凭箜篌引» : вебсайт, available at: <https://www.cn-poetry.com/lihe-poetry/prelude-konghou.html> (дата звернення: 19.01.2025).

Kyo S. Li Bai 李白's Gazing at a Waterfall on Mount Lu 望庐山瀑布. *Blogger.com* : вебсайт, available at: <http://payingpatronperspective.blogspot.com/2019/05/li-bai-s-gazing-at-waterfall-on-mount-lu.html> (дата звернення: 19.01.2025).

Leppihalme R. *Realia. Handbook of Translation Studies*. 2011. Vol. 2. P. 126–130.

Maghiel van C., Lucas K. *Chinese Poetry and Translation: Rights and Wrongs*. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2019. 355 p.

Newmark P. *A Textbook of Translation*. Hertfordshire : Prentice Hall, 1988. 292 p.

Owen S. *The Poetry of Du Fu*. Berlin : De Gruyter, 2016. 211 p.

Philo S. Gazing at Mount Lu's Waterfall, by Li Bai. *100 Tang Poems* : вебсайт, available at: <https://100tangpoems.wordpress.com/2020/09/07/gazing-at-a-waterfall-on-mount-lushan-by-li-bai/> (дата звернення: 19.01.2025).

Philo S. Spring View, Du Fu. *100 Tang Poems* : вебсайт, available at: <https://100tangpoems.wordpress.com/2017/05/29/spring-view-du-fu/> (дата звернення: 19.01.2025).

Wong A.F. 杜甫 Du Fu : 望嶽 Beholding the Mountain (Mount Dai or Tais-han). *Blogger.com* : вебсайт, available at: <https://chinesepoemsinenglish.blogspot.com/2017/01/> (дата звернення: 19.01.2025).

## REFERENCES

Aștirbei C.-E. (2010), «Pour une poétique du traduire. Techniques de traduction de la métaphore dans le texte en vers». *Translationes*. Vol. 2, pp. 67–75, available at: <https://intapi.sciendo.com/pdf/10.2478/tran-2014-0026> (accessed 19 January 2024).

Baker M. (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London.

Boiko Yu. and Osovska I. (2024), “Osoblyvosti perekladu poezii Paulia Tselana ukrainskoiu movoiu”. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu*

imeni Yurii Fedkovycha. "Hermanska filologija". Vol. 835–836, pp. 10–24. (In Ukrainian).

Bordas E. (2003), *Les chemins de la métaphore*, PUF, Paris. (In French).

Brownrigg R. (2007), *The Translation of Classical Chinese Poetry*, Victoria University of Wellington, Wellington.

Cambridge Dictionary, available at: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wilderness> (accessed 19 January 2024).

Chen F. (2024), "Preserving ecological balance in the English translation of classical Chinese poetry: an eco-translatology approach". *Amazonia Investiga*. Vol. 13. № 79. pp. 21–29, available at: <https://www.amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/2806> (accessed 19 January 2024).

Chinese Poems, "Visiting An Old Friend On His Farm. Meng Haoran", available at: <https://www.tangdynastypoetry.com/visiting-an-old-friend-on-his-farm/> (accessed 19 January 2024).

Chinese Poetry, "Prelude to the Kong Hou of Li Ping – Poetry of Li He" "李凭箜篌引", available at: <https://www.cn-poetry.com/lihe-poetry/prelude-konghou.html> (accessed 19 January 2024).

Huz O.P. (2021), *Osnovy perekladoznavstva: konspekt lektzii*, Vezha-Druk, Lutsk. (In Ukrainian).

Kyo S. "Li Bai Libai's Gazing at a Waterfall on Mount Lu wàng lúshān pùbù", available at: <http://payingpatronperspective.blogspot.com/2019/05/li-bai-s-gazing-at-waterfall-on-mount-lu.html> (accessed 19 January 2024).

Leppihalme R. (2011), "Realia". *Handbook of Translation Studies*. Vol. 2, pp. 126–130.

Maghiel van C. and Lucas K. (2019), *Chinese Poetry and Translation: Rights and Wrongs*, Amsterdam University Press, Amsterdam.

Newmark P. (1988), *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, Hertfordshire.

Owen S. (2016), *The Poetry of Du Fu*, De Gruyter, Berlin.

Philo S. "Gazing at Mount Lu's Waterfall, by Li Bai", available at: <https://100tangpoems.wordpress.com/2020/09/07/gazing-at-a-waterfall-on-mount-lushan-by-li-bai/> (accessed 19 January 2024).

Philo S. "Spring View, Du Fu", available at: <https://100tangpoems.wordpress.com/2017/05/29/spring-view-du-fu/> (accessed 19 January 2024).

Wong A.F. "Dìfū Du Fu: wàng yuè Beholding the Mountain (Mount Dai or Tais-han)", available at: <https://chinese poems in english.blogspot.com/2017/01/> (accessed 19 January 2024).

Стаття надійшла до редакції 10.02.2025

## Додаток Д2

## Копія опублікованих тез Кіреєвої Д. О. «Проблематика перекладу класичної китайської поезії»

ліворуч).

*Висновки.* Хоч переважно про абсолютну еквівалентність говорити складно, можна прагнути зробити її повнішою чи знизити до мінімуму кількість лінгвальних втрат. Цьому може посприяти те, що перекладач, який, зазвичай, працює не лише з окремими словосполученнями і лексемами, а з вищими мовними одиницями – з реченнями й текстами, бере до уваги цей простір, тобто контекстуальне оточення цих мовних одиниць, а також їхні граматичні та синтаксичні особливості.

*Перспективи* подальших досліджень можуть включати аналіз еквівалентності у перекладі інших творів Ф. Кафки та інших представників німецькомовної літератури. Окрім цього, варто звернути увагу на особливості передачі метафорики, символізму та культурних реалій у художньому перекладі, що сприятиме глибшому розумінню взаємозв'язку між мовами та літературними традиціями.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кафка, Ф. (2006). *Perevtilennia* (Ye. O. Popovych, Trans.). Folio. (*Оригінальний твір опубліковано 1915 року*).
2. Kafka, F. (2011). *Die Verwandlung*. Project Gutenberg. Retrieved February 26, 2025, from <http://www.gutenberg.org/files/22367/22367-h/22367-h.htm>.

## ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕКЛАДУ КЛАСИЧНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

*Кіреєва Дар'я,*

*студентка кафедри «Іноземна філологія та переклад»  
Національного університету «Запорізька політехніка»*

*(науковий керівник – Костенко Ганна, кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри «Іноземна філологія та переклад»  
Національного університету «Запорізька політехніка»)*

Проблема перекладу поезії є повселюдною у сфері перекладознавства, де кожен перекладач має власне ставлення та думку щодо того, як саме потрібно передати інформацію читачеві. Лексичні невідповідності присутні навіть у споріднених мовах, через що переклад може виявитися невдалим, невлучним, недосконалим. Що стосується мов, які майже не мають спільних ознак, при перекладі поезії перекладачі стикаються з більшою кількістю викликів. Лінгвісти продовжують шукати вирішення та систематизувати пов'язані проблеми, через це дослідження проблематики перекладу не втрачають своєї актуальності.

*Мета* дослідження полягає у всебічному висвітленні основних категорій, що застосовують при перекладі класичної китайської поезії (далі – ККП),

детальному ознайомленні з думками та підходами досвідчених перекладачів, а також у глибокому аналізі специфіки й особливостей сприйняття ККП загалом. Переклад поезії загалом неминуче пов'язаний із появою труднощів. До звичайних перекладацьких проблем додаються ті, що з'являються при спробі зберегти різні поетичні якості оригіналу. Знаменитий китайський перекладач кінця XIX століття Янь Фу виокремив три критерії перекладу – *Сінь, Да і Я* (信达雅), що дослівно перекладається як *вірність, зрозумілість* (або *вільність у володінні мовою/виразність*) та *елегантність* (або *якість*). За його категоріями *вірність* належить до оригінального авторського змісту, *зрозумілість* – до мови перекладу, а *елегантність* – до тексту перекладу загалом (Brownrigg, 2007).

У контексті перекладу китайської регламентованої поезії існує четверта суперечлива категорія, яка не повністю вкладається в три критерії Янь Фу – це збереження фізичної форми оригіналу. Авторська метрика ніяк не впливає ні на збереження ідеї поета, ні на швидкість перекладу, ні на елегантність отриманого вірша. Дотримання правил наявних в оригінальному вірші є показником мовної майстерності автора. Відтворення цієї майстерності в перекладі, звичайно, відображає не поета-творця оригіналу, а перекладача. Проте немає причин не прагнути відтворити досконалість авторських рядків у перекладі, тим самим розкриваючи всю славу ККП.

Мотиви перекладача можуть істотно змінити баланс співіснування акцентів на суперечливих ідеалах вірності, зрозумілості та елегантності. Контекст перекладу містить у собі аспекти не тільки оригінального тексту й автора, а й перекладача та передбачуваної аудиторії. Наприклад, Тоні Барнстоун так описує свій досвід перекладу: «Іноді я трохи відхиляюся від буквального перекладу, щоб домогтися ефекту, який, на мою думку, точніше відповідає баченню поета. У нашому ремеслі не існує жорстких правил [...]» (Barnstone, 2007).

Працюючи з важкими для розуміння віршами, перекладачів турбує не граматики чи алюзії, а саме інтерпретація. Читачі, які виростили на класичній західній поезії з її ритмічною мовою та повсюдною присутністю стародавніх богів і міфічних персонажів, часто бувають позитивно вражені простотою та безпосередністю ККП. Літературознавець прокоментував, що «давньокитайські поети не винні у тому що носіям індоєвропейських мов доводиться мати справу з відмінюванням і відмінками, родом і числом. Китайські поети дотримуються правил власної граматики, і вони досить чіткі» (Van Crevel, 2019).

**Висновки.** Переклад ККП на неспоріднену мову є важкою задачею; через це наявні окремі категорії та методи систематизації процесу перекладу, які допомагають перекладачеві зрозуміти, яким чином варто інтерпретувати окремий вірш. При перекладі ККП варто намагатися зберегти якомога більше вищезазначених якостей (категорій). При роботі з подібними творами

перекладач має інтерпретувати поезію таким чином, щоб його зрозуміла аудиторія. Якщо це потрібно, можливим є відхилення від буквального перекладу та оригінальних алюзій. Отже, подібні дослідження є *перспективними* та важливими для подальшої систематизації та конкретизації роботи з ККП.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Barnstone, T. (2007). *The Poem Behind the Poem: Literary Translation as American Poetry*. *MĀNOA: A Pacific Journal of International Writing*, 11(2), 66–75.
2. Brownrigg, R. (2007). *The Translation of Classical Chinese Poetry* (22 p.). Wellington: Victoria University of Wellington.
3. Van Crevel, M., & Lucas, K. (2019). *Chinese Poetry and Translation : Rights and Wrongs*. (355 p.). Amsterdam: Amsterdam University Press.

#### ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ПІДРЯДНИХ СПОЛУЧНИКІВ МЕТИ У РОМАНІ ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І СМЕРТЕЛЬНІ РЕЛІКВІЇ»

*Кобзар Аліна,*

*студентка кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу факультету іноземної філології Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*

*(науковий керівник – Довгань Олексій, кандидат філологічних наук, викладач кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу факультету іноземної філології Українського державного університету імені Михайла Драгоманова)*

Дослідження підрядних сполучників мети є важливими у контексті синтаксису англійської та української мов. Особливої уваги набуває їхній переклад, оскільки ці конструкції мають значні структурні та семантичні розбіжності між мовами. У романі Дж. Роулінг «Гаррі Поттер і Смертельні реліквії» сполучники мети відіграють важливу роль у побудові складнопідрядних речень, передаючи причинно-наслідкові зв'язки та авторський стиль. Вивчення перекладацьких трансформацій дозволяє виявити особливості адаптації англійських підрядних конструкцій до норм української мови.

У своїх дослідженнях Литвин (2011) аналізує семантико-синтаксичні особливості складнопідрядних речень мети в українській мові. Він зазначає, що такі речення здебільшого формуються за допомогою сполучників «щоб», «аби», «для того щоб». Колібаба (2017) досліджує актуалізовані сполучники в текстах різних функціональних стилів і звертає увагу на їхню варіативність у перекладі. Карабан (2004) у своїй праці про переклад англійських текстів

## Додаток ДЗ

### Копія опублікованих тез Кіреєвої Д. О. та Костенко Г. М. «Переклад літературних текстів як самостійна художня робота перекладача»

УДК 811.111'255.4

Костенко Г. М.<sup>1</sup>, Кіреєва Д. О.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

<sup>2</sup> студ. гр. ГФ-314м НУ «Запорізька політехніка»

#### ПЕРЕКЛАД ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕКСТІВ ЯК САМОСТІЙНА ХУДОЖНЯ РОБОТА ПЕРЕКЛАДАЧА

Понад дві тисячі років існує та розвивається художній переклад. Одним з найскладніших різновидів художнього перекладу є переклад поезії. Це зумовлюється її особливістю відтворення мелодійності, рими, ритму та естетичного впливу у поетичному тексті. Поетичний переклад дозволяє якісно створити нову частину власного літературного простору, сформовану на основі засобів, символів та цінностей чужої літератури.

Художній переклад є формою міжкультурної взаємодії та водночас складовою національного літературного процесу. На відміну від інших текстів, де переважає інформативна функція, художній переклад виконує значно ширший спектр завдань [1, с. 11].

Головною рисою художнього перекладу є його смислова вільність, при цьому найважливішим є збереження естетичного впливу оригінального тексту. Художній переклад – це творчий процес, у якому перекладач часто стикається з емоційно-експресивними засобами та фразеологізмами, для яких складно знайти точні відповідники в мові перекладу. Тому збереження таких художніх елементів, як метафори, неологізми, повтори, порівняльні звороти та діалектизми, стає одним з головних завдань перекладача. Важливо також зберегти особливості художньої мови автора та національний колорит. Саме тому більшість перекладознавців вважають зміну тексту в процесі перекладу не тільки припустимою, але й необхідною.

Вважається, що це завдання буде вирішене ефективніше, якщо перекладач є вмілим творцем і майстром слова, який часто перебуває в гармонії з автором, твір якого він перекладає. Однак така близькість інколи приносить труднощі, адже «поетичний голос» перекладача може переплітатися з голосом іноземного поета, якого він намагається передати іншою мовою. Це викликає питання: кого у результаті читають – іноземного поета чи перекладача, який є поетом зі своїм стилем? І чи не є це фундаментальним непорозумінням? [3].

Перекладача часто порівнюють із паромником між мовами та культурами, що відображено в численних образах і метафорах, які уподібнюють процес перекладу подорожі чи переправі. Однак постає питання: чи можливий подібний «перехід» у поезії? За лінгвістом Романом Якобсоном щодо неможливості поетичного перекладу, поезія неперекладна. Можлива тільки творча зміна. Переклад поезії передбачає зіткнення двох різних мов. «Інша» мова (іноземна мова чи мова-джерело) і «інша» мова (мова, властива поезії, – ця «мова всередині

мови», яка накладає на мову-джерело свої обмеження, як метрика і рима). Завдання перекладу – змусити мову перекладу виконати аналогічну функцію, яку вже реалізувала мова-джерело. Це стосується передачі цього «іншого» в мову перекладу та створення умов для прийняття її відмінностей [3].

Для деяких критиків переклад вірша здається утопією – неможливим і приреченим на провал з самого початку. Перекладач стикається з труднощами, оскільки поезія є переважно творчим процесом, що маніпулює закодованою системою, якою є мова. Спроба «перекодувати» цю систему на іншу мову дає зрозуміти, що поезія є «унікальною», «невідтворюваною» і, отже, «неперекладною».

Наслідком такого погляду є редукціоністська концепція поезії та перекладу. Як зазначає Ф. Ніцше [2, с. 69], «твір створений для всіх і водночас ні для кого; він не був задуманий для піднесення чи насолоди лише однієї групи. Бажання, щоб твір був неперекладним, означає замкнути його і приректи на забуття. Оскільки не існує остаточного перекладу оригінального тексту, кожен вірш – перекладений чи ні – є «плодом потоку думки».

Ця метафора перекладача як відтворювача поетичного тексту призводить до висновку, що переклад вірша є другим написанням тексту, що вимагає певної винахідливості. Саме тому кожному перекладачеві необхідно звертатися до певного роду перекладацької поетики, за допомогою якої він може вивчати як працюють дві мови з якими він працює. На відміну від контрастивної лінгвістики, перекладацька поетика охоплює всі аспекти вірша, включаючи лексикологічні, звукові, ритмічні та типографічні характеристики. У контексті контрастивної лінгвістики мови вивчаються в їх замкнутому стані, тоді як у перекладацькій поезії ті ж мови досліджуються в їх взаємодії та відкритому стані. Однією з основних переваг вірша перед романом чи оповіданням є його відносна лаконічність. Поема, знаходячись у стислому просторі, разом із своїми перекладами стає об'єктом досліджень.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойко Ю. Особливості перекладу поезії Пауля Целана українською мовою [Текст] / Ю. Бойко, І. Осовська // Наук. вісник Чернівецького нац. ун-ту ім. Юрія Федьковича. Сер. : Германська філологія. – 2024. – Вип. 835–836. – С. 10–24.
2. Aștirbei C.-E. Pour une poétique du traduire. Techniques de traduction de la métaphore dans le texte en vers [Текст] / C.-E. Aștirbei // Translationes. Iași. – 2010. – Vol. 2. – P. 67–75.
3. Lombez C. Le traducteur de poésie: un «poète parallèle»? [Electronic resource] / C. Lombez. – Access mode : <https://journals.openedition.org/rsh/846#ftn3> (accessed: 2025.03.22).

## Додаток Д4

## Копія опублікованих тез Кіреєвої Д. О. та Приходько А. М. «Слова-реалії в китайській поезії середньовіччя та їх відтворення англійською мовою»

2. Стахмич Ю. С. Адекватність та еквівалентність перекладу в контексті комп'ютерної лінгвістики. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка*. 2013. Вип. 66. С. 235–238.

3. Таланова Ж. П. Педагогічні умови формування професійного світогляду майбутнього перекладача : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Кіровоград, 2007. 20 с.

4. Черноватий Л. Проблеми машинного перекладу та його застосування у навчанні майбутніх перекладачів. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2022. Вип. 202. С. 84–93.

УДК 821.581'02.09:81'255.4:81'373.46:821.111

Кіреєва Д. О.,  
студентка,  
Національний університет «Запорізька політехніка»

Приходько А. М.,  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри іноземних мов економічного факультету,  
Національний університет «Запорізька політехніка»

### СЛОВА-РЕАЛІЇ В КИТАЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Переклад поезії вважається набагато складнішою справою, ніж переклад художньої прози. Це пов'язано зі значними труднощами в перекодуванні специфічних параметрів поетичних творів іншою мовою – таких, як рима, темп, ритм, метрика тощо. З цієї причини перекладачі вдаються до використання більш уїзноманітнених технік, прийомів і способів відтворення поетичних творів, ніж це нормативно прийнято стосовно прозових творів, що свідчить не тільки про відсутність єдиних уніфікованих правил перекладу віршованих творів, а й про когнітивну складність процесу «перевдягання» поетичного візерунку однієї лінгвокультури в убрання іншої лінгвокультури.

Переклад – багаторівневий процес, який вимагає не тільки точності, але й чутливості до контексту, стилю та змісту оригіналу. Теоретичні підходи, які включають поняття еквівалентності, особистість перекладача, дотримання принципів адекватності та бага ще чого іншого, порозумівають важливість адаптації міжмовної інформації на всіх рівнях мови, починаючи з морфем і закінчуючи текстом. Еволюція перекладознавства характеризується наполегливим прагненням досягти балансу між збереженням оригінальної ідеї /

концепції та її узгодженням з нормами й очікуваннями інофонної аудиторії. Однак, досягнення повної точності та відповідності у відтворенні першотвору засобами іншої мови залишається подекуди важко вирішуваною проблемою. Особливо це стосується хронологічно далеких від сучасності поетичних текстів, як у випадку з китайськими віршами доби Тан (618 – 907 рр. н.е.).

Ось декілька поетичних пасажів того часу, які містять культурно насичені слова, та спроби їх передачі сучасною англійською мовою. Так, у вірші Мен Хаожаня 過故人莊 / guò gù rénzhūāng 'Visiting a Friend's Farmhouse'. 待到重陽日, 還來就菊花 / dài dào Chóngyáng rì, hái lái jiù jú huā маємо зразок трансляційної адаптації. Переклад невідомого автора: *We are looking forward to the autumn festival, when I'll return to see the chrysanthemums bloom* [4]. Адаптацію використано і при відтворенні назви фестивалю, що його перекладач вирішив передати як *the autumn festival*. У оригінальному творі Мен Хаожань писав про свято, яке англійською мовою перекладено як *Double Ninth Festival*. Фестиваль подвійної дев'ятки є традиційним осіннім святом у Китаї, яке почали святкувати у період «Воюючих царств» (475–221 рр. до н.е.) [3].

Інший приклад адаптації наочно демонструє переклад віршу Ду Фу 望岳 / wàngyùè 'A View of Taishan', а саме: 岱宗夫如何 齐鲁青未了 / dàizōng fū rúhé qílǔ qīng wèiliǎo. Перекладач Кіанг Канг-ху переробив рядок у такий спосіб: *What shall I say of the Great Peak? The ancient dukedoms are everywhere green* [1, с. 322]. У цьому рядку *Qilu* відтворено як 'герцогства', щоб відобразити концепцію історичних територій, зрозумілій західному читачеві.

Іноді перекладачі вдаються до розширення / додавання контексту до окремих понять. Це можна побачити у творі Чжана Цзюліна 感遇 (其一) / gǎnyù (qíyī) 'Orchid And Orange I'. 兰叶春葳蕤, 桂华秋皎洁 / lán yè chūn wēi ruí, guì huá qiū jiǎo jié). Їх переклад автора під псевдонімом TRADITIONSHOME виглядає так: *In Spring the orchid is flush with leaves and flowers; In Autumn, the sweet smelling olive is bright as the moon* [2].

У цій строфі увагу слід звернути на переклад 皎洁 / jiǎo jié – *bright as the moon*, де було використано конкретизацію, адже передати його значення можна різними варіантами – приміром, як *bright, shiny, sparkling, gleaming* тощо. Опрацьовуючи текст, перекладач конкретизує прикметник, додаючи семантичну інформацію, яка змінює сприйняття слова *jiǎo jié*. Тож, анонімний перекладач додав до свого паратексту інформацію, з якою слід асоціювати китайське слово, що – у свою чергу – дозволяє читачеві більш-менш адекватно інтеріоризувати пафос оригінального твору.

Шляхи і способи художніх перекладів середньовічних китайських реалій сучасною англійською мовою демонструють поступову трансформацію поетичних традицій, притаманних китайській лінгвокультурі. Під час перекладу кожне суто східне слово-реалія було переосмислено, перероблено, перефразовано або навіть вилучено з паратексту. При цьому включення виноска і приміток має важливе значення при читанні перекладеного твору. Особливо це стосується стародавньої літератури, оскільки подібні вірші можуть бути складними для розуміння не лише для іншомовного реципієнта, але й того, хто розмовляє сучасною китайською мовою.

#### Література

1. Bynner W. Three Hundred Poems of the T'ong Dynasty. Taipei : Locus Publishing, 1965. 447 p.
2. Philo S. Orchid and Orange 1 : електрон. версія. URL : <https://100tangpoems.wordpress.com/2017/01/13/orchid-and-orange/> (дата звернення 19.01.2025).
3. The Double Ninth Festival : електрон. версія. URL : [https://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2002-10/09/content\\_359355.htm](https://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2002-10/09/content_359355.htm) (дата звернення 19.01.2025).
4. Visiting an Old Friend on His Farm-Meng Haoran (孟浩然) : електрон. версія. URL : <https://www.tangdynastypoetry.com/visiting-an-old-friend-on-his-farm/> (дата звернення 19.01.2025).

УДК 81'255.2:6

Коломієць О. М.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри германської філології,  
Комунальний заклад вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

#### ПОСЛІДОВНИЙ ПЕРЕКЛАД ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ: КУЛЬТУРНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Послідовний переклад вважають одним із видів перекладу, які використовують при перекладі політичного дискурсу та дуже часто називають «конференційним перекладом» [1]. Цей вид перекладу передбачає прослуховування того, що говорить мовець, а потім, після завершення, перекладач відтворює те ж повідомлення іншою мовою. Вимоги до послідовного перекладу можна описати так: коли мовець перестав говорити, перекладач надає частину повідомлення або все