

UDC 821.581

LEXICAL STYLISTIC FEATURES OF MO YAN'S LITERARY TEXTS (BASED ON THE SHORT STORIES "GENIUS" AND "SET FREE")

I. Khyzha

Lecturer of the Oriental Languages Department
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
2, Valentynivska str., Kharkiv, 61168, Ukraine
iv.khyzha@gmail.com

The article is devoted to the study of lexical and stylistic means of creating portraits of heroes and objects in the short stories of the Chinese writer Mo Yan. The necessity of deepening the general linguistic theory about lexical stylistics and the wide usage of lexical-stylistic means in Mo Yan's works, as well as the lack of research on this topic determine the relevance of our research. The aim of the work is to highlight and analyze in detail all the lexical and stylistic tools used by Mo Yan in his novels to describe the emotions, character traits and appearance of the characters and to paint a portrait landscape of nature and the environment. The article examines the main aspects of lexical stylistics, which is stylistic means in combination with the contextual meanings of words, especially their coloring, expressiveness, emotionality and signs of unmarkedness. The analysis of lexical and stylistic units was carried out on the basis of Mo Yan's stories 天才 «Genius», 放呀 «Set Free». In parallel with the illustrative material, the own translation of both novels is suggested.

By using special theoretical and linguistic methods in this study, we managed to identify the entire range of lexical means, with the help of which the author constructs and describes the image of the main characters of his stories. Based on the analysis of quotations and excerpts, it was found that the majority of lexical and stylistic devices are represented in Mo Yan's texts with the help of tropical figures that gravitate to linguistics, unmarked vocabulary or groups of words by lexical meaning. Using the method of percentage transformation, the ratio of all lexical and stylistic units in each work was determined separately.

From a literary point of view, the general features of the author's writing style are outlined: unique features of the images of characters and inanimate objects, authentic motives and gender features of the protagonists of the works. From the point of view of translation studies, the main problems of translating realia and the reasons for the formation of lacuna in the target language were illustrated.

Keywords: author's style of writing, lexical-semantic means, means of expression, epithet constructions, idioms, unmarked vocabulary, metaphorical phrases.

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕКСТІВ МО ЯНЯ (НА ОСНОВІ ОПОВІДАнь «ГЕНІЙ» ТА «ВІДПУСТИТИ НА ВОЛЮ»)

І. П. Хижа

Статтю присвячено дослідженню лексико-стилістичних засобів творення портретів героїв та об'єктів у новелах китайського письменника Мо Яня. Необхідність поглиблення загальної лінгвістичної теорії про лексичну стилістику та широке використання лексико-стилістичних засобів у творах Мо Яня, а також малодослідженість цієї теми зумовлює актуальність нашого дослідження. Метою роботи є виокремлення та детальний аналіз усіх лексико-стилістичних засобів, використаних Мо Янем у новелах для опису емоцій, рис характеру і зовнішності персонажів та змалювання портретного пейзажу природи, навколишнього середовища. У статті розглянуто основні аспекти лексичної стилістики, яка являє собою стилістичні засоби у поєднанні з контекстуальними значеннями слів, особливо їх забарвленість, експресивність, емоційність та ознаки немаркованості. Аналіз лексико-стилістичних одиниць здійснено на основі оповідань Мо Яня 天才 «Геній», 放呀 «Відпустити на волю». Паралельно з ілюстративним матеріалом запропоновано власний переклад обох новел.

Шляхом використання спеціальних теоретичних та лінгвістичних методів у цьому дослідженні нам вдалося ідентифікувати весь спектр лексичних засобів, за допомогою яких автор конструює і описує образ головних героїв своїх оповідань. На основі аналізу цитат та уривків було з'ясовано, що велика кількість лексико-стилістичних засобів репрезентуються в текстах Мо Яня за допомогою тропічних фігур, які тяжіють до лінгвістики, немаркованої лексики або ж груп слів за лексичним значенням. З методом відсоткової трансформації було встановлено співвідношення усіх лексико-стилістичних одиниць у кожному творі окремо.

З літературознавчої точки зору окреслено загальні риси авторської манери письма: унікальні риси образів персонажів та неживих об'єктів, автентичні мотиви та гендерні особливості дійових осіб творів. З перекладознавчої точки зору було проілюстровано основні проблеми перекладу реалій та причини утворення лакун у цільовій мові.

Ключові слова: авторська манера письма, лексико-семантичні засоби, засоби увиразнення, епітетові конструкції, ідіоми, немаркована лексика, метафоричні фрази.

Зародженню сучасного літературного процесу у Китайській Народній Республіці значною мірою сприяли різноманітні політичні реформи, кампанії і громадські протистояння. Початковим етапом сучасної літературної творчості вважається післявоєнний період 1950-х років. Однак «батьком» і основоположником сучасної китасмовної літератури прийнято вважати Лу Сіня і його роман «Справжня історія А-К'ю».

Своєю чергою Мо Янь, який є яскравим представником модерну і постмодерну, став найвизначнішою літературною постаттю серед усіх письменників з часів завершення Культурної революції.

Мо Янь – нобелівський лауреат, заслужений письменник КНР, володар премії Ньюмена та нагороди “MaoDun Literature Prize”. На сьогодні опубліковано 11 романів, 27 повістей та дві збірки оповідань, з них українською мовою перекладено лише 3 романи: «Червоний гаолян», «Великі груди, широкий зад», новела «Геній» та уривки з оповідань [Ісаєва 2013]. Особлива авторська манера письма дає змогу повноцінно описати соціальні

проблеми КНР кінця XX століття, використовуючи різноманітні лексико-стилістичні засоби.

Основні особливості творчості Мо Яня полягають у його «галюцинаторному реалізмі» та використанні стилістично забарвленої лексики. Використовуючи складні, подекуди жорстокі образи, автор зображує всі недоліки китайського суспільства та комуністичної влади. Велика кількість його оповідань базуються на реальних історіях та місцем розвитку подій у них є батьківщина самого Мо Яня – провінція Шаньдун. Після ознайомлення із творчістю Вільяма Фолкнера автор за допомогою немаркованої лексики та тропічних фігур зміг створити образи простих селян, звичайні китайські родини та образи дітей [Дейнеко 2015]. Дослідники відзначають вплив на творчість Мо Яня також і Габріеля Гарсія Маркеса, водночас знаходячи у ній яскраві ознаки китайської традиційної авантюрно-фантастичної оповіді, характерної, зокрема, для класичних романів Ло Гуаньжуна «Три царства» (1522), Ши Най'аня «Річкові заплави» (1585), а також дивовижних історій Пу Сунліна (1640–1715). Однак навіть у межах літератури «пошуку коріння» Мо Янь проявляє себе не послідовником чужих ідей, а фундаментом нових поглядів і художніх рішень [Ісаєва 2013].

У зв'язку з власним сатиричним ставленням і сприйняттям щодо жанру соціалістичного реалізму Мо Янь поєднав його риси з постмодернізмом і створив власний «гібридний» літературний стиль, зображуючи робітників та багатих чиновників у абсурдних ситуаціях. При цьому його писемній манері притаманне стирання меж і створення контрасту між такими поняттями, як «минуле» і «теперішнє», «мертве» і «живе», а також «добре» і «зле». Автор переважно виступає у своїх романах та новелах як «частково автобіографічний» персонаж, який спостерігає, переказує реальні історії, при цьому модифікує їх, імплементуючи до сюжету.

Варто зазначити, що його жіночі персонажі не завжди відповідають своїй гендерній ролі. При цьому вони незалежні від думки соціуму, мають норовливий характер та самостійно будують власний життєвий шлях. Яскравим прикладом є мати Шангуань із роману «Великі груди та широкі стегна», яка із власних принципів і переконань не народжує своєму чоловікові жодного сина, натомість регулярно водить романи з японським солдатом та шведським місіонером [Казакова 2021]. Чоловічі образи у творах Мо Яня, навпаки, частіше тендітні, слабкі здоров'ям та здатні відкрито проявляти свої емоції, але при цьому мудрі та розсудливі. До прикладу, образ Цзяна Дачжі з новели «Геній», який піддається булінгу з боку однолітків та є доволі слабким фізично.

Ще однією не менш важливою особливістю авторської мови Мо Яня є його тяжіння до вживання виразів чи ідіом, пов'язаних із кольорами та відтінками. Це можна простежити далі під час описів зовнішнього вигляду головного героя новели «Геній».

Тож завдяки «феномену Мо Яня» весь світ зміг повною мірою досягнути цільову тематику та основне спрямування китайської літературної течії. Завдяки комбінуванню автентичних китайських устроїв і рис світової літератури Мо Янь створює доробки, насичуючи їх емоційним і стилістичним наповненням, при цьому зображуючи картину сучасного провінційного і міського життя китайського народу. Саме тому його літературні тексти є цікавим об'єктом для дослідження лексико-стилістичних одиниць, які є «продуктом» унікального

авторського стилю. У процесі аналізу виділяємо зразки всіх лексико-стилістичних засобів, відносячи їх до кожного поняття.

У цій новелі основний акцент робиться на зображенні портрета звичайного сільського хлопчика-генія, тому переважна частина засобів спрямовані на опис особи.

Якщо виділяти лексико-стилістичні засоби, обсяг котрих є найбільшим, то варто почати із розбору епітетових фраз. Ми посилаємося на класифікацію епітетів О. Галича. Він ділить епітети на характерологічні або пояснювальні і посилювальні, постійні, контекстуально-авторські, прикрашальні [Ференц 2011]. У творі переважно можна зустріти найпоширеніший вид – контекстуально-авторські епітети, які є дуже «гнучкими» у використанні, оскільки митець самостійно вибирає певну ознаку, виходячи із ситуативного контексту. До прикладу, – 顆圆溜溜的脑袋 – тендітна і округла голівка, 发亮的眼睛 – блискучі очі, 脸很苍白 – дуже бліде обличчя, 神情很悒 – засмучений вигляд, 周身的皮肤土黄色 – шкіра всього тіла жовтого кольору хаки, – 身骨头, 显得那头更大 – голова видавалася ще громаднішою, 脸更白, 眼更大 – обличчя побіліло сильніше, а очі побільшали.

Не менш вживаними автором є і порівняння, які проявляються у вигляді різних граматичних конструкцій у новелі. Якщо вдаватись до більш детального опису порівнянь, то виокремимо приклади за видом. Загалом, виділяють такі типи порівнянь – прості, поширені, приєднальні та заперечувальні [Дудик 2005]. Найбільше трапляються у тексті прості порівняння: 漆黑的眼睛 – темні, немов смола очі; 脸色蜡黄, 一副大病缠身的样子 – його обличчя було, наче зроблене з воску (китайське порівняння, що використовується для опису хворого); 河里水明光光的, 他的头也是明光光的 – річкова вода була така ж прозора, як і його світла голова; 西瓜长得比蒋大志的脑袋还要大了 – кавуни повиростали і стали такими великими, наче то була голова Цзян Дачжі; 稀疏的头发淋湿后紧贴在头皮上, 更像西瓜了 – рідке волосся намокло і щільно прилипло до шкіри голови, що зробило її ще більше схожою на кавун; 伸手试试他的额头, 老天爷, 烫得像火炭一样 – рукою ми доторкнулися до його чола, і о боже мій, він був окутаний жаром, немов розпечене вугілля.

Далі наводимо приклад поширеного порівняння, яке зіставляє об'єкт одразу за кількома ознаками: 他的身子快成了瓜秧, 脑袋不见瘦, 快成了西瓜 – його тіло дуже скоро перетворилося на кавуновий паросток, голова також непомітно схудла і стала, як кавун.

Якщо зіставляти епітети і порівняльні звороти обох новел Мо Яня, то у «Відпустити на волю» їх кількість значно вища. Як і новелі «Геній», авторські контекстуальні епітети домінують: 鲜嫩的水草 – «молоді водорості», 嫩芽儿 – «молоді бруньки», 清幽的香气 – «легкий аромат», 晴朗的天 – «безхмарне небо», 乌云 – «чорні хмари», 天空格外明净 – «безхмарне небо». Однак можемо виділити і означеннєві конструкції для опису персонажів: – 个好吃懒做的主任 – «ледачкуватий чиновник», 有名的老实人 – «відомий доброчесний чоловік», 姑娘真好相貌 – «дівчина-красуня», 人品好 – «гарна вдача».

Порівняння у цій новелі переважно описові. Серед них 湖上的鸭群像 – 簇簇白云 – «кількість качок на озері нагадувала клубок диму»; 姑娘鸭蛋脸儿, 黑葡萄眼儿, 渔歌儿唱得脆响, 像在满湖里撒珍珠 – «у дівчини було овальне обличчя, а очі були чорні, немов виноградинки і вона наспівувала рибальських

пісень так дзвінко, наче сипала перлини у озерну воду»; 招来了成群结队的人, 像看耍猴的—样— «це було схоже не те, як натовп людей спостерігав за дреси- рованою мавпою в цирку»; – 见面, 先送他一串银铃样的笑声, 再送他 – 堆 蜜甜的大伯 – «при першій же зустрічі подарувала старому сміх, схожий на сріблястий дзвін і була ласкавою, наче невістка»; 荷叶上, 苇叶上, 都挂着珍 珠—样的水珠儿 – «листя лотоса й очерету повисли краплинками, схожими на перли»; 湖水绿得像翡翠 – «вода була зелена, наче смарагд»; 像 – 只只小船儿 在水面上漂荡 – «плавали по воді (качки), як маленькі човники»; 她双眼瞪得 杏子 圆, 脸红成了 – 朵粉荷花 – «її очі вирячилися, наче абрикоси, а обличчя почервоніло, немов рожева квітка лотоса».

Варто зазначити, що частина цих порівнянь носить характер лакуни, оскільки є аутентичними і народними. Для їхнього адекватного перекладу знадобиться пошук еквівалентів у цільовій мові. Термін «лакуна», за О.О. Селівановою, – це базові елементи національної специфіки лінгвокультурної спільноти, що ускладнюють переклад її текстів і сприйняття їх іншокультурними реципієнтами через брак в одній мові порівняно з іншою певних відповідників мовних одиниць різних рівнів, позначень понять, категорій, асоціативних реакцій, а також паравербальних засобів мовлення [Дев'ятко 2017].

У нашому дослідженні звертаємо основну увагу на лексичні лакуни, які указують на відсутність слова чи усталеного словосполучення, фразеологічної одиниці в лексико-семантичній системі мови за наявності відповідної потенційної семи в умовах наявної в мові лексичної парадигми та за наявності концепта.

Культурні й автентичні об'єкти у творчості Мо Яня є найбільш проблематичними під час перекладу. Під час перекладу власних назв, китайських імен, окрім принципу милозвучності, використання принципу нової української транскрипції не завжди є достатнім. Найчастіше перекладачі вдаються до таких прийомів перекладу, як переклад з поясненням, семантичне калькування або примітка [Казакова 2021]. Це дозволяє зберегти всю інформацію про культурологічне насичення, проте навіть з такими методами неможливо повністю скоротити розрив між українськими і китайськими традиціями надання імен, що в будь-якій мові тісно пов'язане з історією, має вплив соціальних та родинних традицій, вірувань та обрядів, емоційно-експресивних аспектів.

До прикладу, у відомому романі Мо Яні «Великі груди, широкі стегна» можна простежити так звані «імена-заклинання», які відображають бажання родини Шангуань народити сина. Мати народила сім доньок і дала їм імена, посилаючись на кожен етап очікування сина: 来弟 (очікуємо братика), 招弟 (кличемо братика), 领弟 (приведемо братика), 想弟 (в думках про братика), 盼弟 (сподіваємося на братика), 念弟 (думаємо про братика) і 求弟 (просимо братика). Як видно з імен, з кожним разом бажання матері народити сина зростає [Казакова 2021].

Проблематичність перекладу предметних реалій у Мо Яня, як правило, вимагає або ж функціональних заміन на аналог або ж уточнень. При цьому прийом транскрибування використовується досить рідко. Таким чином можна уникнути лакун, наблизивши кінцевий продукт перекладу до цільової аудиторії, що значно спрощує сприйняття тексту і насичує вихідний текст перекладу додатковою інформацією та поняттями. Це можна назвати методом часткової

або повної відмови від екзотизмів. Проте не варто вважати такий принцип правильним і точним, якщо спостерігати з точки зору міжкультурного аспекту, оскільки зрештою не лише маємо справу з втратою культурологічних рис та ознак певного явища, а й випадають із контексту їх авторські мотиви. Таким чином можна повністю втратити сенс знаку чи предметної реалії. Наприклад, у своїх творах Мо Янь неодноразово згадує про традиційний китайський стіл для бенкету, розрахований на 8 чоловік: 八仙桌上, 明烛高烧, 余司令和冷支队长四目相逼, 都咻咻喘气。 – «На баяньчжоу яскраво горіли свічки, капітан Юй і капітан Лен пильно дивилися один на одного і голосно дихали». Тож предмет «баяньчжао» не має належних відповідників в українській культурі, тому доречно замінити одиницю перекладу на транскрибовану версію і поза основним текстом додати примітку з тлумаченням культурного поняття.

Ще одним проблемним аспектом у перекладі творів Мо Яня є переклад реалій духовної культури. Найбільш уживані у цьому випадку перекладацькі прийоми – це примітка, культурологічний коментар, загальний опис або ж взагалі використання калькування без яких-небудь пояснень. Саме через помилкові переклади міфологічних реалій, релігійних понять та народних звичаїв у більшості наявних перекладів творів Мо Яня втрачено інтертекстуальні зв'язки, які є основною рисою сучасної китайської літератури загалом та для його творів зокрема. Одним із таких прикладів утворення лексичних лакун через труднощі перекладу міфологічного образу є метафоричне висловлювання із новели «Геній» 他的脑袋上, 似乎冒着缭绕的白气, 那不是仙气又是什么? – з голови наче пішла хмарина білої пари, то без сумнівів була його душа «небожителя». Тут слово 仙气 указує на чарівний дух божественної феї у китайській культурі. У нашому випадку доволі складно підібрати культурологічний аналог, оскільки «небожитель» у китайській мові позначається словом 神仙 і означає божественну істоту вищого рангу, яка може спускатися на землю і «творити божі справи» у людській подобі. При цьому і варіант «бог» у ролі еквіваленту не зовсім підходить за своїм лексичним значенням.

У порівнянні 你那个鲤鱼精样子 «ти наче русалка», яке трапляється у оповіданні «Відпустити на волку», є не точним переклад «русалка», оскільки 鲤鱼精 – це короп-дух, який перетворився на милу дівчину-русалку. Її образ і легенди у китайській міфології є зовсім відмінними від казок Заходу. У давньокитайській книзі 《搜神记》 є легенда про 南海蛟人, де розповідається про риб у жіночій подобі, які вміють в'язати шовком та замість сліз у них перли. Як бачимо, таку китайську реалію майже неможливо достеменно передати іншими мовами.

Виділяючи фразеологізми та ідіоматичні висловлювання у обох новелах, аналогічно звернемо увагу на їх китайську автентичність і неповторність. Зустрічаємо тут описові фразеологічні назви та стійкі сполучення з фіксованою номінацією, які Н. Амосов виносить за межі фразеології [Баран 1999]. Наприклад, у творі «Геній» автор використовує описовий фразеологізм, який показує рівень метикуватості та винахідливості головного героя: 这小子, 没准真能下出个金蛋呢。 – Ця дитина, цілком можливо, що вона «знесе золоте яйце». Тут у розумінні китайців фраза 出个金蛋 означає «створити або видати щось геніальне/неперевершене», тобто мається на увазі, що дитина зробить велике відкриття.

У «Відпустити на волю» трапляється так званий сталий порівняльний ідіоматичний вираз 你那个鲤鱼精样子 – «ти наче русалка». У давній китайській культурі він вказував на дівчину, яка може перетворюватися на коропа. Короп-перевертень має вигляд молодої русалки, одягненої у 汉服, у народі вважається, що ця істота поширює плітки та зваблює чоловіків.

Виділяємо ще один фразеологізм, доволі вживаний у сучасному побуті жителів «Піднебесної» – 落汤鸡 – «промокнути до нитки», тобто потрапити під сильну зливу. Простий та інтернаціональний вираз 李老壮手脚不太干净 – «руки Лі Лаочжуана не дуже чисті» описує людину, яка чинила щось аморальне та порушувала загальноприйняті норми поведінки, має кримінальне минуле.

Необхідно звернути увагу і на творення назв новел та імен головних героїв Мо Яня, які часто репрезентовані у вигляді своєрідного стилістичного прийому – гри слів. Так, у новелі «Геній» таку гру слів виконує антономазія. Антономазією прийнято вважати поетичну тропічну фігуру, яку автор вживає у непрямому, часто метонімічному називанні літературного персонажа або зображуваного явища іменем міфічного чи літературного героя.

Тут ім'я головного героя 蒋大志 – Цзян Дачжі несе у собі унікальне значення. Якщо перекладати послівно, то ієрогліф 蒋 – популярне китайське прізвище, а ім'я 大志 означає великі прагнення/цілі; далекоглядні плани, наміри. Тут відбувається заміна власної назви описовим зворотом, який закладений в імені головного героя і показує вірність власним ідеалам та подальші наміри прямувати до своєї мети – здобути освіту, відшукати гідне місце у суспільстві та висунути власну гіпотезу про сенс існування.

Заголовок оповідання «Відпустити на волю» Мо Яня є ідіоматичним виразом: 放鸭 (子) – «відпустити на волю, попустити поводи». Тут маємо справу із тією ж авторською грою слів. У прямому значенні це словосполучення позначає «розведення качок» (що є ключовим моментом сюжету), а у переносному – послання зупинити тиранію над мирним населенням та птахами і дати змогу спокійно жити, вільно вести господарство (своєрідний підтекст і заклик).

Гіперболізація характеру і вчинків героя новели «Геній» створює повноцінний образ хлопця, якого не розуміє і сприймає інакше соціум. Наприклад, 听话的人说: 老蒋, 别让你儿子再聪明了, 他要再聪明俺那些孩子就该捏死了 – Старий Цзян, ти не дозволяй своєму сину більше розуміти, якщо він буде ще кмітливішим, то наші діти будуть розчавлені; 这孩子, 从小主意大, 认准了理儿, 十头老牛也拉不回转 – у цієї дитини з малих літ була особиста думка, і якщо з'явилась якась ідея, то і десять буйволів його з місця не зрушать; 瘦弱的身体, 似乎已承担不了脑袋的重量 – голова настільки важка, що кволе тіло, здається, от-от не витримає.

Уживання метафор у творі «Геній» надає головному героєві піднесеного емоційного забарвлення або ж навпаки – описує його «вегетативний» стан під час апатії:… 走起路来飘飘的, 好像脚下没有根基 – не йшов дорогою, а пересувався пливучи, наче не відчував землі під ногами; 他的脑袋上, 似乎冒着缭绕的白气, 那不是仙气又是什么, – з голови наче пішла хмарина білої пари, то без сумнівів була його душа «небожителя»; 他那膝盖上, 是不是扎了根? 这样下去, 你儿子就变成一颗西瓜了 – його коліна там ще не пустили коріння, якщо так і далі триватиме, твій син сам стане кавуном на баштані.

Також варто зробити референцію і до лексичного рівня окремо, де серед лексичних засобів, які конструюють образ головного героя у новелі «Геній», можна виділити немарковану або марковану лексику. Прикладами фраз із немаркованістю у творенні повноцінного образу Цзяна Дачжі перше місце посідають лексеми, виражені іменниками, які своєю чергою діляться на дві тематичні групи: зі значенням «тіло» (соматична лексика) та зі значенням «одяг» у синтагматичних зв'язках з якісними прикметниками [Быкова 1988]. До соматичної лексики можна віднести такі іменники, оформлені прикметниками: 圆溜溜的脑袋 – невелика кругла голова, 发亮的眼睛 – блискучі очі, 脸很苍白 – дуже біле обличчя, 周身的皮肤土黄色 – шкіра на його тілі жовтого кольору хакі, 他灰白的肉体 – його посіріле тіло. Іменники, які містять семантику «одягу»: 他穿着一条裤头 – на ньому були штани; 他摘下眼镜, 在衣襟上擦擦 – він зняв окуляри і потер їх полою одягу; 他的衣襟上沾满了红蓝墨水 – весь його одяг просочився червоно-синім чорнилом.

Отже, лексико-стилістичні засоби є перш за все мовними фігурами, використання яких зумовлюється бажанням автора увиразнити образний простір своїх творів. Мо Янь залучає такі засоби у власних оповіданнях задля створення картини унікальності і самобутності звичайного китайського народу. Проаналізувавши всі лексико-стилістичні засоби на прикладі двох новел автора – «Геній» і «Відпустити на волю», вдалося з'ясувати, що письменник найчастіше вдається до використання лексичних (семантичних) та синтаксичних типів.

Звертаючись до явища утворення лакун, які зустрічаємо у більшій частині текстів Мо Яня, нам вдалося встановити основні труднощі під час перекладу реалій, пов'язаних з китайською культурою і топонімікою. Зазначимо, що писемному стилю Мо Яня притаманні китайські просторіччя, ідіоматичні вислови – фразеологізми та ченьюй, діалектизми, метафоричні фрази та алегорії, службові частини мови, які вказують на пісенність та милозвучність, лайлива лексика.

Усі ці лексико-стилістичні засоби вводять до тексту унікальний портрет персонажа – типовий мовний образ китайського села. Інакше кажучи, у самій мові творів Мо Яня втілюється китайська народна культура, яка ставить перед перекладачем такі завдання: перекласти цільовий текст, відтворивши українською не лише мовний, а й культурний складники.

Повертаючись до питання про найбільш розповсюджені у творчості письменника лексико-лінгвістичні засоби, робимо їх підрахунок у двох текстах для дослідження – «Геній» та «Відпустити на волю» та за допомогою відсоткового співвідношення можемо спостерігати такий контраст вжитку. Результати і відсоткові підрахунки описано у порівняльній таблиці.

У новелі «Геній» зустрічаємо 20% епітетових і означенневих конструкцій, тоді як у «Відпустити на волю» вони становлять близько 40% усіх засобів увиразнення у творі. Порівняння, які вжито у обох новелах, варіюються у таких числах – 20% та 40%. Близькі твори і за кількістю ідіом та фразеологізмів – їх приблизно 15–20% на кожну новелу. Однак є і суттєві розбіжності. До прикладу, в оповіданні «Геній» майже 40% становлять лексико-семантичні засоби немаркованості та метафоричні фрази, тоді як у «Відпустити на волю» їх майже не спостерігаємо. У тексті «Генія» можемо спостерігати

невелику кількість інших тропічних фігур – гіпербола, метафора та антономазія, вони становлять меншість.

Зазначимо, що наше дослідження не є вичерпним, оскільки вбачаємо подальшу перспективу у вивченні інших літературних текстів Мо Яня (зокрема, об'ємних романів «Червоний Гаолян», «Країна вина» та інші) на знаходження та детальний аналіз лексико-стилістичних засобів творення портретів та рис персонажів.

ЛІТЕРАТУРА

Баран Я. Теоретичні основи фразеології. Ужгород : Ужгородський державний університет, 1999. С. 75–76.

Быкова И.А. Лексические средства создания портрета (на материале художественной прозы А.П. Чехова). Языковое мастерство А.П. Чехова. Ростов-на-Дону : Издательство Ростовского государственного университета, 1988. С. 144.

Дев'ятко Ю.С. Лексичні лакуни як культуроспецифічний феномен: особливості добирання перекладних відповідників у медичній термінології (на матеріалі стоматологічних текстів). *Вісник Одеського національного університету імені І.І. Мечникова. Серія «Філологія»*. 2017. Вип. 2 (16). С. 44–48.

Дейнеко І. Особливості відтворення стилістичних засобів виразності в українському перекладі трилогії Дж. Голсворзі «Сага про Форсайтів». *Науковий вісник Східноєвропейського нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2015. Вип. 3. С. 16–21

Дудик П.С. Стилістика української мови. Київ : Академія, 2005. 368 с.

Ісаєва Н.С. Особливості моделювання художньої дійсності у прозі Мо Яня 1980-х років. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій* : збірник наукових праць. 2013. Вип. 7 (1). С. 73–81.

Казакова Т.А. Культурно-значимые языковые единицы в произведениях Мо Яня в переводе на русский язык. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия «Востоковедение и африканистика»*. 2021. Вып. 4. С. 464–480.

Мацько Л.І. Стилістика української мови. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

Мо Янь. Большая грудь, широкий зад. Санкт-Петербург : Амфора, 2013. 831 с.

Мо Янь. Геній, available at: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8119> (accessed 25 July 2022).

Тулиця О. Безеквівалентна лексика: проблеми визначення. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. Вип. 6. С. 251–258.

Ференц Н.С. Основи літературознавства. Київ : Знання, 2011. 431 с.

Хижа І.П. Вживання лексико-стилістичних засобів у новелі Мо Яня «Відпустити на волю». *Сходознавство. Актуальність та перспективи* : збірник тез доповідей III Міжнародної науково-методичної конференції, м. Харків, 6 травня 2022 р. Харків, 2022. С. 69–71.

Хижа І.П. Лексичні засоби створення портрета головного героя в оповіданні Мо Яня «Геній». *Сходознавство. Актуальність та перспективи* : збірник тез доповідей II Міжнародної науково-методичної конференції, м. Харків, 19 березня 2021 р. Харків, 2021. С. 53–55.

莫言, 《丰乳肥臀》, available at: <https://www.99csw.com/book/2507/index.htm> (accessed 19 July 2022).

莫言, 《放鸭》, available at: <https://www.kanunu8.com/book3/8253/182795.html>. (accessed 23 July 2022).

莫言, 《天才》, available at: <http://www.dushu369.com/qtyd/HTML/78473.html>. (accessed 25 July 2022).

REFERENCES

Baran Ya. (1999), *Teoretychni osnovy frazeolohii*. Uzhhorod: Uzhhorodskyy derzhavnyi universytet, pp. 75–76. (In Ukrainian).

Bykova Y.A. (1988), *Leksycheskye sredstva sozdaniya portreta (na materyale khudozhestvennoi prozyi A.P. Chekhova)*. Yazykovoe masterstvo A.P. Chekhova. Rostov-na-Donu: Yzdatelstvo Rostovskoho hosudarstvennoho unyversyteta, 144 p. (In Russian).

Deviatko Yu.S. (2017), “Leksychni lakuny yak kulturospetsyficnyi fenomen: osoblyvosti dobyrannia perekladnykh vidpovidnykiv u medychnii terminolohii (na materialy stomatolohichnykh tekstiv)”, *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu imeni I.I. Mechnykova. Seriya «Filolohiia»*, Iss. 2 (16), pp. 44–48. (In Ukrainian).

Deineko I. (2015), “Osoblyvosti vidtvorennia stylistychnykh zasobiv vyraznosti v ukrainskomu perekladi trylohii Dzh. Golsvorzi “Saha pro Forsaitiv”. Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho nats. un-tu im. Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Movoznavstvo, Iss. 3, pp. 16–21. (In Ukrainian).

Dudyk P.S. (2005), *Stylistyka ukrainskoi movy*, Kyiv: Akademiia, 368 p. (In Ukrainian).

Isaieva N.S. (2013), “Osoblyvosti modeliuвання khudozhnoi diisnosti u prozi Mo Yania 1980-kh rokiv. Svitova literatura na perekhresti kultur i tsyvilizatsii”: *Zbirnyk naukovykh prats*, Iss. 7 (1), pp. 73–81. (In Ukrainian).

Kazakova T.A. (2021), “Kulturno-znachymye yazykovye edynitsy v proizvedeniakh Mo Yania v perevode na russki yazyk”. *Vestnik Sankt-Peterburhskoho universiteta. Seriya «Vostokovedenie i afrikanistika»*, Vyp. 4, pp. 464–480. (In Russian).

Matsko L.I. (2003), *Stylistyka ukrainskoi movy*. Kyiv: Vyscha shkola, 462 p. (In Ukrainian).

Mo Yan. (2013), *Bolshaia hrud, shyrokii zad*. Saint-Petersburg: Amphora, 831 p. (In Russian).

Mo Yan, “Henii”, available at: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8119> (accessed 25 July 2022). (In Ukrainian).

Tupytsia O. (2012), “Bezektivna leksyka: problemy vyznachennia. Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri”. Iss. 6, pp. 251–258. (In Ukrainian).

Ferents N.S. (2011), *Osnovy literaturoznavstva*. Kyiv: Znannia, 431 p. (In Ukrainian).

Khyzha I.P. (2022), *Vzhyvannia leksyko-stylistychnykh zasobiv u noveli Mo Yania «Vidpustyty na voliu»*. *Skhodoznavstvo. Aktualnist ta perspektyvy: zbirnyk tez dopovidei III Mizhnarodnoi naukovo-metodychnoi konferentsii*, Kharkiv, May 6, 2022, Kharkiv, pp. 69–71. (In Ukrainian).

Khyzha I.P. (2021) *Leksychni zasoby stvorennia portreta holovnoho heroia v opovidanni Mo Yania «Henii»*. *Skhodoznavstvo. Aktualnist ta perspektyvy: zbirnyk tez dopovidei II Mizhnarodnoi naukovo-metodychnoi konferentsii*, Kharkiv, March 19, Kharkiv, pp. 53–55. (In Ukrainian).

Mo Yan, “Feng Ru Fei Tun”, available at: <https://www.99csw.com/book/2507/index.htm> (accessed 19 July 2022). (In Chinese).

Mo Yan, “Fang Ya”, available at: <https://www.kanunu8.com/book3/8253/182795.html> (accessed 23 July 2022). (In Chinese).

Mo Yan, “Tian Cai”, available at: <http://www.dushu369.com/qtyd/HTML/78473.html> (accessed 25 July 2022). (In Chinese).

Стаття надійшла до редакції 24.08.2022