

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

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

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» [Aştirbei 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 Браунрігг 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 полюбляють 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 граматики чи алюзії, а саме інтерпретація. Читачі, які вирости 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 [Leppihalme 2011]. Шляхи передачі китайських реалій англомовним читачам є важким завданням, до якої 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 англомовних 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;
- **додавати контекст**, який розкриє сутність культурно-насиченого поняття.

Наведена класифікація спирається на роботи авторитетних західних дослідників, а саме 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.

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, вилючаються, 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 Рексрот [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 англомовних читачів. Під адаптацією ми розуміємо:

- 1) інтерпретацію концепції відповідно до звичних для англомовної 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 посиленнями 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 *dukedom*s, 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 Хаоцзяня «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 рр. 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 перекладі 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 Lǔ 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 *Qílǔ*, 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 влітається 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 вищезазначені 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 нахвилювати 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 китайської 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 перекладознавства : конспект лекцій. Луцьк : Вежа-Друк, 2021. 72 с.

Aştirbei 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

Aştirbei 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 ukrainskoïu movoiu”. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu*

imeni Yurii Fedkovycha. "Hermanska filolohiia". 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 lektsii*, 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. "Dùfǔ Du Fu: wàng yuè Beholding the Mountain (Mount Dai or Tais-han)", available at: <https://chinesepoemsinenglish.blogspot.com/2017/01/> (accessed 19 January 2024).

Стаття надійшла до редакції 10.02.2025