

2. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу / І. В. Корунець. – К.: «Вища школа», 1986. – 173 с.

3. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин. – [7-е издание стереотип.]. – М.: Рус. яз. – медиа, 2006. – 571 с.

4. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка: [учеб. для ин-тов и фак-тов иностр. яз.] / А.В. Кунин. – М.: Высшая школа, 1986 – 336 с.

5. Clinton H. R. Remarks at the U.S.-India Higher Education Dialogu, 2012. – Режим доступу: <http://www.state.gov/secretary/rm/2012/06/192159.htm>

6. Clinton H. R. Speech On Economic Policy//Campaign Buzz 2016 July 13, 2015: Policy Transcript ELECTION 2016 режим доступу: <https://historymusings.wordpress.com/2015/07/13/full-text-campaign-buzz-2016-july-13-2015-hillary-clintons-speech-on-economic-policy-transcript>

**Панарін С.О.**

*студент,*

*Дніпропетровський національний університет  
імені Олеся Гончара*

## **ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ У ЖАНРІ ЦИ НА ПРИКЛАДІ ВІРША ЛІ ЦІНЧЖАО «清平樂» («ЧИСТА І СПОКІЙНА МУЗИКА»)**

На думку вчених, однією із найяскравіших представниць поезії жанру *ци* (詞) є поетеса Лі Цінчжао, а тому аналіз її віршу може чимало розказати нам про проблеми, що постають перед перекладачами поезій у жанрі *ци*. Розглянемо вірш Лі Цінчжао «Чиста і спокійна музика» (清平樂) і його англійський і російські переклади. Українських перекладів цього віршу, нажаль, немає. Англійський переклад даного *ци* – К. Рексрота. Російський – М. І. Басманова. Український підрядковий переклад нашого авторства.

«年年雪裏, // 常插梅花醉, // 投盡梅花無好意, // 贏得滿衣清淚! // 今年海角天涯, // 簫簫兩鬢生華。 // 看取晚來風勢, // 故應難看梅花» [5, с. 269].

Щорічно у снігу, // Хмільна вставляю [у волосся] цвіт китайської сливи, // Цей опалий цвіт не приносить нічого доброго, // Мій одяг весь у сльозах! // Цього року я на краю моря й небес, // Мої скроні посивіли. // Я побачила, що вечірній вітер // Занадто сильний, тому мені складно побачити цвіт китайської сливи.

«Year after year in the snow, intoxicated, // I have put the new plum blossoms // In my hair. // Now the fallen petals // Only depress me. // All I have gained is a dress // Wet with crystal tears. // This year I am at the corner // Of the sea and the edge of Heaven. // I am old and lonely. // My temples have turned white. // I realize that the evening wind // Is too strong for me. // It is no longer possible // For me to contemplate // The blossoming plums» [5, с. 269].

«Падал снег. А в саду *мэйхуа*, // Как всегда, в эту пору цвела. // Помню, веточку алых цветов, // Захмелев, я в прическу вплела. // Но осыпались эти цветы // И моих не украсят волос. // Неумные слезы бегут, // Стала мокрой одежда от слез. // И теперь в чужедальнем краю // Новый год я встречаю одна. // Непонятно, когда же могла // Побелить мне виски седина!.. // Вечереет. И ветер подул. // И за окнами стало темно. // Нет, не стоит искать *мэйхуа* – // Не увидишь ее все равно» [3, с. 179].

Із англійського перекладу видно, по-перше, що автору важливо було дотриматись цезури у перекладі. Цезура – ритмічна пауза у вірші, що ділить його на частини [4]. Як видно із перекладу М. І. Басманова, дотримання цезури не було пріоритетним для перекладача. Для *ци* важливою є оригінальна ритміка, що співпадає із ритмікою мелодії на яку писався текст, тож перевага тут на боці перекладу К. Рексрота. Також, його переклад неримований – із метою уможливити точнішу передачу змісту, не обтяжену жорсткими рамками рими. У перекладі М. І. Басманова рима є. Але для того, аби підпорядкувати текст рими, потрібно більш вільне поводження із оригіналом. Тобто переклад М. І. Басманова є більш вільним перекладом змісту, в порівнянні із перекладом К. Рексрота. Кожен перекладач вимушений вирішувати проблему, універсального рішення якій немає: чи увести риму і частково пожертвувати змістом, або максимально точно передати зміст написаного, але відмовитись від рими як такої.

Варто сказати також про особливості перекладу словосполучення 梅花. Згідно зі словником воно перекладається як «квіти сливи». Окремо слово 梅 означає «слива муме», або «слива китайська» [6]. 花 ж означає «квітка». Однак на практиці 梅花 перекладають по різному. Наприклад, у вищенаведеному російському тексті, 梅花 перекладається просто як «мэйхуа». У англійському тексті 梅花 переклали як «plum blossoms».

Тож маємо як мінімум два варіанти перекладу одного і того ж словосполучення: «мэйхуа» і «plum blossoms». Переклад К. Рексрота українською матиме значення «квіти сливи». Варіант М. І. Басманова – просто транслітерація (пін'їнь до 梅花 – méihuā). Який же із варіантів є найбільш правильним на нашу думку, і чому таке просте словосполучення як 梅花 має різні варіанти перекладу?

По-перше, треба згадати, що 梅 – це не зовсім слива. Це лише родич тієї сливи, що росте на теренах країн Європи та Америки. Дана рослина поширена у Східній Азії [6]. Тому перекласти 梅 як «слива» буде некоректно. Саме тому варіант К. Рексрота – «plum blossoms» є некоректним. Він підміняє поняття, замінюючи одну рослину іншою. З одного боку, це необхідно, аби читач з Європи чи Америки зрозумів про що саме йде мова, адже навряд чи багато хто з не китайців знає що таке китайська слива. Із іншого боку, некоректність перекладу очевидна, хоча й не кричуща – 梅 все ж таки, свого роду, слива. Та й перекладення 梅 саме як «слива» є легшим для вкладання у певний віршований розмір.

Отже, варіант К. Рексрота – компромісний перекладацький варіант між точністю передачі змісту і зрозумілістю для читача. Цим перекладом даного віршу можна проілюструвати одну із найтипівіших проблем перекладачів поезії *ци*: пожертвувати змістом задля форми, чи пожертвувати формою задля змісту.

Тепер поглянемо на переклад словосполучення 梅花 М. І. Басмановим – «мэйхуа». По-перше, переклад 梅花 як «мэйхуа» є транслітеруванням пін'їну, тому це слово може бути незрозумілим читачу. Однак, по-друге, написання самого слова «мэйхуа» надає віршу екзотичного звучання. Тобто М. І. Басманов, який на думку Г. В. Дашенко «тяжіє до вільного перекладення змісту» [1, с. 334], використанням такого перекладу формує особливу атмосферу вірша.

Отже, якщо дивитися із позиції зручності для читача, то переклад К. Рексрота є найбільш вдалим. Але якщо дивитись із точки зору якості збереження настрою віршу, то переклад М. І. Басманова є кращим.

Варто також проаналізувати лексичний склад цього вірша. Звернемо увагу на рядок 今年海角天涯 [5, с. 269]. У перекладі К. Рексрота він виглядає так: «This year I am at the corner // Of the sea and the edge of Heaven» [5, с. 269]. У перекладі М. І. Басманова: «И теперь в чужедальнем краю // Новый год я встречаю одна» [3, с. 179]. Підрядковий переклад: «Цього року я на краю моря й небес». В оригіналі тут шість ієрогліфів – 6 слів. У перекладі К. Рексрота 15 слів. У перекладі М. І. Басманова 10 слів. Словосполучення 天涯 означає «на краю світу», або «на Небесах». К. Рексрот, точно перекладає це чотирма словами: «the edge of Heaven». М. І. Басманов переклав чотири слова 海角天涯 лише п'ятьма словами. Те, що буквально перекладається як «у куті моря (на мисі) та на краю Небес» М. І. Басманов перекладає як «в чужедальнем краю», додаючи «И теперь». Тобто «И теперь» – зайві слова, а «в чужедальнем краю» – дуже узагальнюючий переклад. Слова «море» (海), «кут» (角), «небеса» (天), «край» (涯) випущені перекладачем. М. І. Басманов міг це зробити, по-перше, через свій перекладацький стиль, що тяжіє до вільного перекладення змісту. По-друге, через необхідність вкласти усі ці слова у поетичний розмір, заримувати їх. К. Рексрот, наприклад, може дозволити собі буквальність перекладу. А М. І. Басманова тут стримують жорсткіші поетичні рамки, тому проблема «зайвих» та «проігнорованих» слів у його перекладах постає гостріше.

Описані вище особливості перекладу творів у жанрі *ци* на прикладі вірша Лі Цінчжао звичайно не повністю відображають весь спектр проблем, що постають перед перекладачем віршів у жанрі *ци*, та цієї авторки конкретно. Однак у рамках статті зробити це і неможливо, і не потрібно. Єдиний висновок, яким можна назагал підсумувати вищевикладене є те, що при перекладі поезії *ци*, а конкретно віршів Лі Цінчжао, майже неможливо знайти універсальні методи вирішення перекладацьких проблем, навіть найтиповіших. «Ми пересвідчилися, що для китайських віршів і прози не існує жодних стабілізованих принципів перекладу: кожен з них відповідає своєму читачу і призначенню, і майстерність перекладача індивідуальна» [2, с. 139]. Це відбувається через те, що, по-перше, при поетичному перекладі дуже важлива призма суб'єктивного сприйняття перекладачем змісту твору; по-друге, що існують різні стратегії перекладу (пожертвувати формою заради змісту, чи навпаки); по-третє, тому що китайська мова має різючі, корінні відмінності від мов європейських.

### Список використаних джерел:

1. Дашенко А. В. Проблемы передачи поэтических образов эпохи Сун (на примере жанра цы) [Текст] / А. В. Дашенко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. XXII. – С. 330-338.
2. Алексеев В. М. Принципы художественного перевода с китайского [Текст] / В. М. Алексеев [составитель М. В. Баньковская; ответственный ред. Б. Л. Рифтин] // Труды по китайской литературе. В 2 т. Том 2, с. 139-145. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002. – 511 с.
3. Голос яшмовой флейты. Из китайской классической поэзии в жанре цы [Текст] / [перевод с китайского М. Басманова, под ред. Г. Ярославцева]. – М.: «Художественная литература», 1988. – 410 с.
4. Caesura [Electronic resource] / Encyclopædia Britannica Online. – Online link: <http://www.britannica.com/art/caesura>

5. Palandri A. J. Li Ch'ing-chao; Complete Poems by Kenneth Rexroth, Ling Chung [Text] / A. J. Palandri // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews. – 1981. – Vol. 3. – № 2. – Pp. 267-271.

6. Prunus mume (mume) [Electronic resource] / Kew. Royal Botanic Gardens. – Online link: <http://www.kew.org/science-conservation/plants-fungi/prunus-mume-mume>

**Саган А.Ю.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Левченко О.П.*

*доктор філологічних наук, професор,*

*Національний університет «Львівська політехніка»*

### **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ РОМАНУ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА «ГОБІТ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ**

Дж. Р. Р. Толкін – один із найяскравіших прикладів авторів жанру фентезі, чий ономастикон вражає насамперед своєю унікальністю та багатством. Процес перекладу онімів доволі важкий та має свої особливості, які досліджували такі науковці, як С. Влахов і С. Флорін, І. Корунець, А. Гудманян та Д. Єрмолович та ін. [3–5; 8]. Переклад онімів у творах жанру фентезі досліджували М. Бережна, О. Лебедева, О. Новічков і Б. Стасюк [1; 9–11].

Сучасне перекладознавство ще не напрацювало єдиного підходу до перекладу власних назв у художньому творі, які, до речі, М. Зарицький кваліфікує як «промовисті», або «поетоніми» [6, с. 70] і пропонує «орієнтуватись на внутрішню форму промовистої власної назви» [6, с. 70]. Та незалежно від обраного способу перекладу, читач має відчутти задум автора оригіналу. Таким чином, проблема перекладу власних назв у художньому творі на сьогодні залишається актуальною.

Мета цієї праці – визначити характерні особливості власних назв у романі «Гобіт» та способи їхнього перекладу. Досягнути цієї мети можна, дослідивши шляхи творення авторських онімів, їхню роль у художньому творі та наявні шляхи та підходи до перекладу власних назв у сучасному перекладознавстві.

«Гобіт» побачив світ у далекому 1937 р. та одразу захопив мільйони читачів унікальною розповіддю про неймовірні пригоди маленького гобіта Більбо. Українські ж читачі змогли насолодитись творчим доробком автора у 1985 р. з виходом українськомовного перекладу «Гобіта», виконаного Олександром Мокровольським. Зараз на цей переклад нарікають окремі науковці: авторизовано надто сильно, й імена не так перекладені – але тоді, «Гобіт» став потрясінням для багатьох українських дітей, відкривши їм шлях у світ Середзем'я. У 2007 р. вийшов другий переклад «Гобіта» українською мовою, який виконала поетеса, перекладачка, критик, науковий співробітник Національної академії мистецтв України, кандидат філологічних наук Олена О'Лір.

Власні назви відіграють у художньому творі надзвичайно важливу роль. Багато лінгвістів ведуть мову про особливий статус онімів у художній літературі, адже автор наділяє свого героя не лише іменем, а й багатством та різноманітним асоціативним зв'язком, які стають явними в контексті твору. Очевидно, що вивчення мови художньої літератури стає неможливим без дослідження царини власних назв.