Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уфимский университет науки и технологий»

На правах рукописи

ВАН ЦЯНЬЦЯНЬ

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА МЕТАФОР В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ЮЙ ХУА «БРАТЬЯ»)

Специальность 5.9.8. Теоретическая, прикладная
и сравнительно-сопоставительная лингвистика

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Рената Разифовна Лукманова

Уфа – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ……4

ГЛАВА 1. ПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ……..12

§1.1 Интегративный подход к исследованию проблем перевода: обоснование и применение…….……..12

1.1.1 Семиотические основы исследований перевода……15

1.1.2 Переводоведение как лингвистическая дисциплина……...19

1.1.3 Философская доминанта в науке о переводе……...25

1.1.4 Культурологические основы переводоведческой проблематики: антропологический и литературоведческий аспекты……..32

1.1.5 Социологические и психологические основы переводоведения…...38

§1.2 Современное лингвистическое переводоведение в России и Китае: общее и специфическое……....46

1.2.1 Ключевые достижения российской научной школы переводоведения……..46

1.2.2 Теория и практика перевода в Китае: критический обзор……..51

ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ МЕТАФОРЫ В СВЕТЕ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ЮЙ ХУА «БРАТЬЯ»)60

§2.1 Русско- и китайскоязычная картины мира: специфика менталитетов (когнитивных баз) их носителей……..60

2.1.1 Сущностные характеристики понятия «менталитет» ……60

2.1.2 Картина мира, образ мира и модель мира: общее и специфическое 63

2.1.3 Языковая и художественная картины мира……..67

§2.2 Основные направления изучения метафоры в лингвистике……71

2.2.1 Понятие метафоры и особенности ее квалифицирования……..71

2.2.2 Жанровая специфика художественных текстов……...74

2.2.3 Переводимость и непереводимость художественных текстов……...80

2.2.3.1 Участники переводческого процесса: обоснование их выбора…..82

2.2.3.2 Концепт БРАТ в русской и китайской лингвокультурах: сопоставительный анализ……...93

2.2.4 Проблемы китайско-русского перевода метафор……..105

ГЛАВА 3. СТРАТЕГИИ ПЕРЕДАЧИ МЕТАФОР ПРИ КИТАЙСКО-РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ЮЙ ХУА «БРАТЬЯ»)117

§3.1 Доместикация и форенизация как основные стратегии перевода художественного текста……..120

3.1.1 Доместикация……121

3.1.2 Форенизация…….129

§3.2 Специальные стратегии перевода метафор……...138

3.2.1 Передача метафоры на исходном языке аналогичной метафорой в языке перевода…….....140

3.2.2 Замена образа в русскоязычном переводе……..151

3.2.3 Перевод неметафорической формой……...157

3.2.4 Опущение метафоры для реализации коммуникативной равноценности……...165

§3.3 Компенсация в художественном переводе……170

§3.4 Нулевой перевод как компромиссная стратегия……...175

ЗАКЛЮЧЕНИЕ……181

Список сокращений и условных обозначений……190

Список использованных источников и литературы……..191

Приложения……214

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая диссертационная работа выполнена в междисциплинарном ключе – на стыке теории и практики перевода, контрастивной лингвистики, лингвокультурологии и когнитивной лингвистики – в ней решается проблема передачи метафор при переводе с китайского языка на русский язык, применяемых автором художественного текста – Юй Хуа. **Актуальность** исследования определяется малоизученностью проблемы перевода метафор с китайского на русский язык, применяемых современными популярными китайскими авторами. Решение данной проблемы возможно лишь при проведении интегративного анализа на стыке переводоведения и других гуманитарных наук, таких как лингвистика, семиотика, философия, культурология, социология и психология. Перспективным является изучение специфики метафорических высказываний, относящихся к русско- и китайскоязычным языковым личностям, и выбранных переводческих стратегий, обусловленных (в частности) идейной направленностью и художественностью текста романа. Проблема глубокого понимания сходств и различий когнитивных баз носителей исходного языка (далее – ИЯ) и языка перевода (далее – ЯП) – важное звено в переводоведении, способствующее эффективному решению переводческих проблем не только в лексико-семантическом аспекте, но и с точки зрения синтаксических конструкций. Сравнительно-переводческий анализ преобразований метафорических конструкций с китайского на русский язык на материале романа Юй Хуа «Братья» позволяет выявить и системно описать общие и специфические черты семантического компонента информации, а также определить сходства и различия между русской и китайской языковыми и художественными картинами мира. Результаты такого анализа в свою очередь способствуют выбору наиболее эффективных стратегий передачи метафор при переводе художественных текстов с одного языка на другой. Поскольку перевод метафоры – это уменьшенный снимок переводческой практики на всех языках, учет особенностей разных «стратегий

передачи» при переводе метафор должен чаще обсуждаться в научной среде. Несомненно, исследование таких объектов, как перевод и метафора по отдельности находятся в центре внимания многих отечественных и зарубежных ученых-гуманитариев, но степень их изученности в проекции «перевод метафоры» не вполне достаточная. В последние годы их сочетание стало новым направлением в рамках переводческих изысканий, проводимых в рамках прикладной лингвистики. В данном исследовании проанализированы стратегии перевода метафор в художественной прозе на основе китайского оригинала и его русскоязычного перевода.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые с точки зрения перспектив сделано следующее:

- выявлены отношения между переводоведением и другими смежными дисциплинами для анализа общих и частных задач, стоящих перед исследованиями современного переводоведения в Китае, России и западноевропейских странах.
- проанализировано экстралингвистическое содержание метафор и способы их представления на материале художественной прозы в рамках конкретной пары языков – «китайский – русский».
- проведен ассоциативный эксперимент вокруг ядерного слова «брат» в отношении носителей русского и китайского языков для выявления конкретной специфики межкультурного посредничества.
- охарактеризованы преимущества и недостатки разных стратегий перевода метафор на основе теоретического, эмпирического и количественного исследования романа на китайском языке Юй Хуа «Братья» и его перевода на русский язык.

Объектом исследования выступают стратегии перевода метафор с китайского на русский язык, применяемые Юй Хуа в романе «Братья» для точного обозначения явных и скрытых смыслов, а **предметом** изысканий является лингвосемантическая характеристика метафорических единиц, а также специфика их перевода с китайского на русский язык.

Цель работы – на основе комплексного анализа перевода романа Юй Хуа «Братья», проведенного при учете национальной специфики формирования и языковой репрезентации метафор, выявить наиболее оптимальные стратегии их перевода с китайского языка на русский язык.

Для выполнения указанной цели ставятся следующие **задачи**:

– провести теоретический обзор российских, китайских и западноевропейских работ по теме исследования, лежащих в плоскости теории и практики перевода, лингвистики, семиотики, философии, социологии и психологии;

– провести комплексный анализ существующего научного задела в области переводоведения, систематизировать и обобщить его ключевые результаты в российской, западноевропейской и китайской исследовательских традициях;

– выявить жанровые особенности художественной прозы и базовые свойства художественных высказываний с целью отразить фундаментальные признаки понятий «переводимость» и «непереводимость»;

– выявить особенности мышления в русской и китайской лингвокультурах на основе результатов, полученных в ходе ассоциативного эксперимента среди носителей русской и китайской лингвокультур;

– проанализировать когнитивные механизмы и специфику функционирования метафорических репрезентаций в аспекте семантики в романе Юй Хуа «Братья» на языке оригинала, выявив проблемы соответствий и преобразования образов при переводе на русский язык, а также сопоставить их экспрессивно-стилистические эффекты в межъязыковом пространстве;

– выявить и сопоставить практическую ценность и инструментальную значимость разных стратегий перевода метафор с привлечением текстов романа Юй Хуа «Братья» на китайском и русском языках.

Материалом для исследования послужил роман «兄弟» / «Братья» Юй Хуа на китайском языке и его перевод на русский язык. В качестве примеров анализа выбраны около 200 метафорических выражений на китайском языке и

их переводческие соответствия, предложенные Ю. А. Дрейзис.

Для достижения цели и решения поставленных задач использовались следующие **методы исследования**: общенаучные методы – наблюдение, сравнение, сопоставление, анализ, синтез, анкетирование, описание, обобщение; специальные лингвистические методы – сопоставительно-переводческий, лингвосемантический, лингвокультурологический и когнитивно-прагматический анализ.

Теоретико-методологической основной исследования послужили работы по следующим направлениям:

- переводоведение: В. Н. Комиссаров, С. Басснетт, В. В. Сдобников, Д. Н. Шлепнев, Н. К. Гарбовский, Р. Якобсон, Р. К. Миньяр-Белоручев, Сюй Юаньчун, Янь Фу, L. Venuti, E. A. Nida, P. Newmark, G. Toury, J. House; А. В. Федоров, И. А. Кашкин, Л. С. Бархударов, Я. И. Рецкер, М. Б. Грольман, О. П. Попов, М. Ю. Илюшкина, Е. А. Карасенко, J. C. Catford, O. Kade, Hans J. Vermeer, Christiane Nord, Лю Мицин, Фу Лэй, Цянь Чжуншу, Хуан Говэнь, Ван Нин, Тань Цзяйси, Лю Цзюньпин, Люй Цзюнь; частные теории перевода: А. А. Реформатский, А. Д. Швейцер, Е. Г. Новикова, W. Weaver, Се Тяньчжэнь, Сюй Юаньчун, Хоу Сянцюнь, Хуан Чжэньдин;
- общее и теоретическое языкознание, семасиология: В. Н. Телия, В. А. Богородицкий, Л. М. Васильев, В. С. Виноградов, Е. А. Яковлева, Л. В. Щерба, О. П. Попов, С. И. Ожегов, Ван Ли, Пань Вэньго, Сюй Юйлун, Тань Хуйминь, Цэнь Цисянь, Чэн Юйминь, Чэнь Вандао, Чжао Юаньжэнь, Шан Синь, Хэ Цзюин, L. Venuti, G. Toury, D. Robinson, E. Gentzler;
- лингвокультурология, когнитивная лингвистика: А. Вежбицкая, А. А. Потебня, А. П. Чудинов, Б. В. Томашевский, В. А. Пищальникова, В. А. Маслова, В. Г. Гак, Е. С. Кубрякова, Э. В. Будаев, Бай Хуни, Ван Юйянь, Се Цзин, Су И, Цзя Чуньхуа, Лю Дачунь, Шу Динфан, Чжао Юйцянь, Чжоу Сян, Ху Чжуанлинь, Х. Синьхуа, Ян Бинцзюнь, Ян Минсин, G. Lakoff, M. Johnson, D. Lodge, C. Schäffner, P. Newmark;
- философия и лингвокультурология (с позиции исследования

языковой картины мира и художественной картины, их этноспецифичности): Э. Фромм, Г. Лебон, К. Г. Юнг, Л. Выготский, Ю. Б. Смирнов, Е. С. Яковлева, В. В. Виноградов, Ю. Н. Карауров, С. А. Аскольдов, С. Б. Аюпова, Ю. С. Степанов, Ван Нин, Сюй Юаньчун, Лю Мицин, Хуан Говэнь, Чэнь пинюань, Ван Юэчуань, Гао Сюаньян, E. Sapir, B. Lee Whorf, W. von Humboldt, C. Geertz, M. Bakhtin, H.-G. Gadamer.

Теоретическая значимость данной работы состоит в том, что выводы, полученные в результате анализа и сопоставления метафор в китайском романе «Братья» и его русскоязычном переводе с использованием различных переводческих стратегий, расширяют горизонты сопоставительной лингвистики и переводоведения. Данные результаты могут быть использованы для дальнейших исследований взаимосвязи между переводоведением и другими дисциплинами, такими как социология, культурология, психология, философия и семиология. Кроме того, на основе многоаспектного анализа научных достижений в области проблем современного переводоведения в России и Китае теоретически обоснована важность выбора подходящих переводческих стратегий при работе с метафорическими выражениями в художественном тексте. Данные стратегии направлены на достижение эквивалентности при китайско-русском переводе с учетом специфики языковой и художественной картин мира – русской и китайской.

Практическая значимость данного исследования обусловливается рядом обстоятельств. Во-первых, результаты анализа ключевых достижений китайской научной школы переводоведения в междисциплинарном ключе могут быть использованы для их продвижения за рубеж. Во-вторых, полученные результаты могут быть использованы для обновления аналитической парадигмы в отношении текстов традиционных художественных произведений и применены в практике переводческой деятельности. В-третьих, они вносят значительный вклад в развитие исследований в области метафоры и предлагают перспективу для ее изучения.

Достоверность результатов, полученных в ходе исследования,

обеспечивается следующими факторами: опорой на ключевые теоретические положения современной теории переводоведения и других междисциплинарных аспектов; использованием в качестве материала канонического китайского романа и его русскоязычного перевода; применением комплексной методологии исследования; сплошной выборкой значительного по объему корпуса метафорических выразжений из текста оригинала и перевода и их систематизацией.

Основные положения исследования, выносимые на защиту:

1. Различия в части теоретической базы китайского и российского, а вместе с ним и западноевропейского переводоведения и их методологических приоритетов, выявленные в ходе настоящего исследования, непосредственно влияют на подходы к переводу метафор с китайского языка на русский язык и демонстрируют отсутствие универсальных стратегий китайско-русского перевода, а также проявляют важность учета как лингвокультурной специфики художественного текста, так и конкретных прагматических условий при переводе метафор с одного языка на другой.

2. Ассоциативный эксперимент, проведенный с ядерным словом «брат» в рамках настоящего исследования, подтверждает наличие типичных ассоциаций и существенных различий в восприятии образов носителями русской и китайской лингвокультур, а также показывает наличие характерных метафорических моделей, сформированных под влиянием национального менталитета, и это опосредственно объясняет причины употребления определенных метафор в романе Юй Хуа «Братья» на языке оригинала. Ассоциации носителей русской и китайской картины мира с ключевым вербализатором концепта БРАТ – словом «брат», полученные в ходе эксперимента, выступают в качестве оснований для метафорических выражений на двух языках.

3. Метафора, как важный элемент языка, отражает не только особенности языковой картины мира, но и глубинные аспекты национальной когнитивной базы. Особый статус метафоры определяется тремя ключевыми аспектами ее

функционирования. Во-первых, ее сущность раскрывается через тесную связь с устойчивыми лексическими элементами (*地头蛇 / местный змей*). Во-вторых, подобные метафоры актуализируют проблему языковых лакун, то есть пробелов в межъязыковом соответствии (*曹营 / лагерь Цао*). В-третьих, метафоры выступают маркером культурно-специфического восприятия мира (*筷子 / палочки для еды*).

4. Китайско-русский перевод осуществляется не на основе поиска прямых лексических соответствий, а при помощи идентификации в ЯП той смысловой области, которая релевантна для восприятия русскоязычными реципиентами. В связи с этим взаимодополняемость различных стратегий, при которой доминирующая стратегия – доместикация – сочетается со вспомогательной стратегией форенизации, создает синергетический эффект. Такое комбинирование позволяет не только обеспечить полноту и точность передачи информации при переводе, но и способствует адекватному восприятию текста ИЯ носителями ЯП.

Апробация результатов исследования была осуществлена на 8 научных мероприятиях разного уровня, в том числе международных научных конференциях «Актуальные проблемы теоретической и прикладной филологии» (УУНиТ, г. Уфа, 2023 г.), «Коммуникативные коды в межкультурном пространстве как средство формирования общегуманитарных компетенций человека нового поколения» (МГУ им. М. В. Ломоносова, г. Москва, 2023 г.), «Теоретические и практические проблемы развития современной гуманитарной науки» (УУНиТ, г. Уфа, 2024 г.), «Языки, литературы и культуры народов России в современной академической науке» (г. Казань, 2024 г.), «Мировая литература глазами современной молодежи» (г. Магнитогорск, 2024 г.), «Духовные ценности и направленный опыт цивилизаций в контексте XXI века» (УГНТУ, г. Уфа, 2024 г.), «Современная российская аксиосфера: семантика и прагматика идентичность» (Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, г. Москва, 2024 г.), «Актуальные вопросы современного лингвистического образования:

теоретический и практический аспекты» (г. Тирасполь, 2024 г.)

Основные положения диссертации отражены в 14 публикациях, в том числе в 5 изданиях, входящих в перечень рецензируемых научных журналов, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, а также статьях, опубликованных в сборниках научных конференций.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех глав, сопровождающихся выводами, заключения, списка используемых сокращений, списка лексикографических источников из 8 наименований, списка художественных текстов из 15 произведений, списка использованной литературы, включающего 195 источников, 2 приложений с иллюстративными материалами.

ГЛАВА 1. ПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

§ 1.1. Интегративный подход к исследованию проблем перевода: обоснование и применение

В настоящей главе статус и роль переводоведения в связи с современными формами перевода, его теорией и практикой рассматриваются на основании общегуманитарного подхода: перевод анализируется с позиций различных смежных научных направлений, что дает возможность многоаспектного изучения объекта нашего исследования – стратегий перевода метафор – и выполнения цели исследования – на основе комплексного анализа перевода романа Юй Хуа «Братья», проведенного при учете национальной специфики формирования и языковой репрезентации метафор, выявить наиболее оптимальные стратегии их перевода с китайского языка на русский язык. Особое внимание здесь уделяется вопросу исторической ретроспективы: изменению подходов к интерпретации перевода как объекта научных исследований, целей и задач лингвистического переводоведения, а также уникальной роли переводоведения как самостоятельной дисциплины в ряду гуманитарных наук.

У. Вайнрайх писал: «Если человек использует два или более языков попеременно, то можно говорить, что между языками осуществляется контакт», и этот контакт лингвисты называют билингвизмом (двуязычием)» (здесь и далее перевод с китайского наш. – В. Ц.) [Мунен 2019: 7]. Феномен билингвизма – это не только «языковая реальность», но и особый способ подтверждения существования разноструктурных языков и их взаимодействия. Как справедливо отмечает М. Б. Грольман, «…носители акта контакта – билингвы – помогают реализации общения между «разноязычными» коллективами, перевод сам по себе является языковым контактом» [Грольман 2010: 24]. Переводческую деятельность не следует квалифицировать как метод, позволяющий прояснить определенные законы лингвистики, она, скорее, стремится сформулировать

законы, управляющие переводом, главным образом для переводчика, опираясь на результаты таких научных направлений, как лингвистика, семиотика, литературоведение, история, антропология и др. Полагаем, что перевод, как объект исследования, находится на пересечении разных направлений, является объектом междисциплинарного взаимодействия, и в этой связи некоторые исследователи настаивают на том, что переводческая деятельность не имеет эксклюзивной, уникальной теоретической базы и методологии, к таковым, к примеру, можно отнести А. А. Реформатского [Реформатский 1952: 12], А. Д. Швейцера [Швейцера 1988]. По нашему мнению, переводоведение должно квалифицироваться как самостоятельное научное направление, поскольку объект его исследования – перевод – социальное явление, позволяющее осуществлять коммуникацию между представителями разных народов, таким образом, выполняет коммуникативную функцию, а теории и законы, выработанные в рамках переводоведения, способствуют эффективной межкультурной коммуникации.

Полагаем, что достаточно емко определил основные задачи переводоведения П. П. Попов. Он пишет, что к ним следует относить: «…исследование истории, теорий и школ перевода в разных странах; изучение природы, роли, стандартов, принципов и методов перевода; описание фактического процесса перевода, характеристику различных требований к переводу; изучение науки и искусства при преобразовании языка; определение качеств, талантов и путей развития, которыми должны обладать переводчики; в конце концов, прогнозирование направления развития переводческой области и т.д.» [Попов 2017: 60].

«После окончания Второй мировой войны произошел так называемый информационный взрыв – резкое увеличение обмена информацией между людьми и народами, который сопровождался соответствующим увеличением масштабов переводческой деятельности во всем мире» [Комиссаров 2011: 32]. В 1953 г. Пьер-Франсуа Кайе основал в Париже Международную федерацию переводчиков (в настоящее время в ней состоит более пятидесяти стран). «Это

профессиональная, не политическая, не преследующая коммерческих целей организация, которая объединяет переводческие организации различных стран» [Илюшкина 2015: 6]. С тех пор переводоведение стало развиваться как независимое социо-гуманитарное научное направление.

В условиях культурных обменов и взаимодействия между странами переводоведение привлекает особое внимание исследователей культуры. «Основы современного переводоведения стали разрабатываться в середине XX столетия: именно в это время перевод начали рассматривать не только как результат индивидуального творчества переводчика, но и как особый вид речевой деятельности» [Карасенко 2018: 22], при этом языковые единицы квалифицируются не просто как ярлыки, используемые для обозначения соответствующих объектов. У каждого языкового знака имеется устойчивое, ему одному присущее значение, и эти значения в разных языках, как правило, совпадают частично. По этой причине «перевод никогда не сводится к простой замене одной формы на другую, и переводчику приходится постоянно решать, значения каких единиц языка перевода наиболее соответствуют содержанию оригинала» [Комиссаров 2011: 37]. Ввиду сложности объекта исследования – перевода – переводоведение имеет естественную междисциплинарную природу, проявляющуюся в привлечении теорий из других дисциплин. Это эффективно расширяет исследовательское пространство нашего научного направления. Перевод в контексте межъязыковой передачи знаний является не только междисциплинарной, но и трансдисциплинарной областью, регулирующей асимметричное состояние человеческого знания, а вот с точки зрения внутренней структуры переводоведение, по мнению китайского языковеда Ван Нин, «направлено на производство межъязыковых эпистемологий и методологий, призванных межкультурной передаче знаний; в свете внешней структуры, именно благодаря своей межъязыковой природе, когнитивной связности и функции распространения знаний, перевод естественным образом интегрируется во многие гуманитарные, социальные и естественные науки» [Ван Нин 2006].

Следует сказать, что в целом теоретическая конструкция переводоведения трансформировалась – вступила в стадию развития, на которой оно применяет междисциплинарные подходы, мультитеоретические источники, мультидискурсивные ориентиры и мультипарадигмальные основания. В настоящее время переводоведение активно привлекает ресурсы других научных дисциплин, при этом усиливается тенденция к дифференциации внутри научного направления и интеграции вне дисциплины.

Переводоведение включает в себя элементы как гуманитарных, так и социальных наук. Как междисциплинарная сфера, оно пересекается в части терминологии и предмета исследования со многими другими направлениями, где в той или иной мере задействован перевод, например, с философией и семиотикой, сопоставительным языкознанием, лексикографией, терминоведением, информатикой и т.д.

1.1.1 Семиотические основы исследований перевода

«Семиотика – дисциплина о знаках и знаковых системах» [Пирс 2001], и она играет центральную роль в преобразовании значения при переводе. По мнению китайского лингвиста Го Цзяньхуэй, «процесс перевода – это процесс интерпретации оригинального текста и создания новых знаков» (здесь и далее перевод с китайского языка наш. – В. Ц.) [Го Цзяньхуэй 2009: 111], особенно «в метафорических выражениях, где объекты внешнего мира представлены через знаки» [Го Цзяньхуэй 2009: 113]. Таким образом, «с позиций семиотики переводчики могут более глубоко проанализировать систему знаков в оригинальном тексте и тем самым более точно передать смысл оригинального текста при переводе и намерение автора оригинала» [Ван Хуэй 2016: 73].

С древнейших времен человеческая культура испытывает необходимость в адекватном переводе с одного языка на другой. «Язык – это система, и вопрос о его знаковом характере, произвольности либо непроизвольности языкового знака на протяжении нескольких веков является актуальным в философской и научной среде» [Платон 1990: 613]. Ещё в XVII в. английский

философ-материалист Джон Локк рассматривал «природу знаков, которыми ум пользуется для понимания вещей и для передачи своего знания другим» [Катаев 2016: 17] – именно так он сформулировал основную задачу науки о знаках – семиотики.

Знак фиксирует и передает определенную информацию, он представляет нечто иное, чем он сам, то есть некий знак указывает на что-то за пределами своей собственной физической формы или функции. Он является носителем дополнительного, часто более важного, смысла. Мы обнаруживаем, что в мире существует бесчисленное множество знаков, каждый из которых имеет свои особенности с точки зрения формы и значения, но каким бы ни был знак, он подчиняется некоторым универсальным законам (например, закону бесконечного семиозиса, закону фундаментальной триады, закону системной обусловленности знака).

Развитие человечества и прогресс общества обусловливают тенденцию к дифференциации различных областей современной науки. Изучение объектов с семиотической точки зрения осуществляется с учетом таких категорий, как сигнификат (языковые знаки, используемые для представления абстрактных понятий) и референция (конкретные вещи, представленные языковыми знаками). Хорошо известно, что наиболее часто положения и результаты семиотики применяется в связи с человеческим языком, знаки которого выполняют ключевую роль в рамках коммуникации между людьми, при этом уточнения требует тот факт, что языковые знаки соотносятся со сложными многоуровневыми процессами, выходящими далеко за рамки простого диалога между людьми. Этот процесс раскрывается на трёх ключевых уровнях: внешний уровень – обмен информацией с другим человеком, включающий передачу информации, смыслов и побуждение к действию; внутренний уровень – это обмен информацией с собой, он лежит в основе мышления и саморефлексии; третий уровень – обмен с окружающим миром, представляющий собой интерпретацию культурных кодов и социальных контекстов. А перевод, несомненно, облегчает этот процесс. Языковая единица, как и любой другой

знак, обладает формой и значением, а значение представляет отношение знака, так, культура, которая передается посредством значения и формы, имеет знаковую природу. Люди познают мир через знаки, в то же время создают свою собственную культуру с помощью знаков, поэтому, полагаем, что в общеязыковой действительности бытия (то есть мир, каким его видит и осмысливает конкретная языковая общность) постижение культуры происходит через речь человека [Катаев 2016: 20]. «Именно по этой причине вопрос перевода привлек большое внимание ученых-семиотиков и уже в конце XX в. он стал одним из ключевых пунктов семиотической проблематики в исследованиях, проводимых Ч. Пирсом» [Чжао Синчжи 2017].

По мнению российского лингвиста В. Н. Комиссарова, «изучение переводческой деятельности в рамках семиотики позволяет в большей степени открыто и системно объяснить природу, законы и принципы перевода. Человек живет в окружении многочисленных знаков, и они играют очень важную роль в его жизни» [Комиссаров 2011: 44]. Каждый знак порождает три вида связи, без которой он не может выполнять свою функцию: 1) знак связан с тем, что он символизирует – это семантика, 2) знак, существует в системе: он связан с другими ее знаками, 3) знак обладает прагматическим эффектом.

Как известно, язык – это наиболее важная и сложная система знаков, через которую реализуются и интерпретируются другие типы знаков. Языковые знаки обладают рядом характеристик, которые определяют как существование и использование самого языка, так и возможности и особенности перевода. Такая перспектива исследования помогает решить некоторые проблемы перевода на практике. Перевод является не просто преобразованием знаков, а скорее перекодировкой.

В последние десятилетия, с бурным развитием компьютерной лингвистики и появлением различных онлайн-сервисов, предназначенных для перевода, повсеместной цифровизацией переводческих процессов, изучение проблемы переводческой тождественности (адекватности и эквивалентности) все больше тяготеет к области семиотики. «Поиск семиотических оснований

анализа объекта переводоведения направлен на то, чтобы через семиотическую парадигму развить основные принципы методологической и онтологической парадигм путем рассмотрения содержательной стороны языкового (полного, актуального) знака» [Катаев 2016: 23].

Несомненно, ученые-семиотики уделяют внимание вопросам перевода, и это свидетельствует как о давней и тесной теоретической связи между семиотикой и переводоведением, так и о том, что семиотика может служить теоретическим ориентиром для переводоведения. Иначе говоря, рассмотрение основных вопросов перевода с семиотической точки зрения не только помогает прояснить суть перевода, но и способствует расширению мышления и масштабов семиотических исследований. Семиотический взгляд на трансформацию смысла в переводе и, таким образом, на межсимволические выражения, включающие языковые или неязыковые знаки, позволяет справляться с академическими «белыми пятнами», возникающими в результате чрезмерной сосредоточенности на сигнификации. Пояснения требует тот факт, что языковые знаки – это целые блоки смысла, и эти смыслы рождается на стыке знаков, а не внутри каждого из них по отдельности. Это могут быть: фразеологические единицы (牵着鼻子走 / водить за нос); метафоры (黄色 / желтый цвет как символ разлуки в Китае и ревности в Европе); неязыковые знаки в тексте (курсив). В связи с этим практическую ценность представляют совместные семиотико-переводоведческие исследования. В долгосрочной перспективе такая интеграция имеет большую теоретическую ценность для развития двух дисциплин и может обеспечить новые перспективы в части их исследовательской повестки. В связи с этим в следующей части нашей диссертации переводчик позиционируется как «создатель знаков», а не тот, кто трансформирует знаки.

1.1.2 Переводоведение как лингвистическая дисциплина

Нередко молодые исследователи, которые предпринимают первые шаги в области переводоведения, полагают, что теория и практика перевода и лингвистика составляют одно целое с методологической точки зрения. Действительно, еще Р. Якобсон подчеркивал, что «широко распространенная практика межъязыковой коммуникации, особенно переводческая деятельность должна находиться под постоянным наблюдением лингвистической науки» [Карасенко 2018: 30]. Изучение проблем перевода неотделимо от анализа языковой системы, текста и дискурса, и именно из различных отраслей лингвистики (сопоставительного языкознания, психолингвистики, корпусной лингвистики, когнитивной лингвистики и т.д.) переводоведы черпали исследовательский материал для исследования таких онтологических признаков перевода, как адекватность и эквивалентность оригинального и переводного текстов.

Как известно, лингвистика в широком смысле включает в себя круг таких проблем, как изучение сходств и различий языков мира в конкретный период, развитие и изменение общего и специфического в системах последних. Таким образом, сопоставительное языкознание, или контрастивная лингвистика (в рамках нашего диссертационного исследования данные термины квалифицируются как абсолютные синонимы), во многих случаях служит источником решения ряда теоретических проблем общего языкознания. Следует, однако, отметить, что исследования, проводимые в рамках контрастивной лингвистики, зачастую ограничиваются фокусом на различиях и сходствах в структурах языков, при этом они выявляют их на разных уровнях языковой системы: лексическом, грамматическом, словообразовательном и т.д.

Переводческий процесс предполагает неизбежное преобразование конструкции на языке оригинала, при этом данная процедура основывается на сопоставлении систем языков, вовлеченных в данный процесс, и только путем сопоставления можно создать адекватный перевод. Подчеркнем, что под

адекватностью перевода мы, вслед за А. В. Федоровым, понимаем «исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [Федоров 2002: 4]. Таким образом, в данном случае исследователь привлекает методы, приемы, операции и процедуры анализа контрастивной лингвистики. Однако этого не вполне достаточно. Создание адекватного перевода и преобразование текста на ИЯ в текст на ЯП осуществляется с учетом не только лингвистических, но и экстралингвистических факторов (параметров внеязыковой социальной действительности как глобального, так и частного характера), а также при поиске оптимальных решений для межъязыкового преобразования, что не входит в задачи сопоставительного языкознания, а является сферой научного интереса теории и практики перевода – переводоведения. По нашему мнению, центральной проблемой перевода является реализация эквивалентности смысла, и это требование не может быть полностью удовлетворено сопоставительной лингвистикой. Обратимся к интерпретации термина «перевод» в российской и китайской науке о языке. Как известно, ученый-основоположник российского лингвистического переводоведения Л. С. Бархударов утверждал, что «Переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» [Бархударов 1975: 11], А. В. Федоров полагает, что «перевести значит выразить верно и полно средствами одного языкато, что уже ранее выражено средствами другого языка, и именно в верности и полноте передачи он видит отличие собственно перевода от переделки, от пересказа или сокращенного изложения, от всякого рода так называемых ‘адаптаций’ [цит. по: Сытникова 2014: 1759]». Данные определения – классические для российского лингвистического переводоведения. В китайской переводоведческой традиции классическими можно считать дефиниции Фэн Цинхуа и Лю Мицин. Первый из них о переводе пишет так: «翻译是许多语言活动中的一种，它是用一种语言形式把另一种语言形式里的内容重新表现出来的语言实践活动 / Перевод – это один из многих видов языковой деятельности,

языковая и практическая деятельность, в процессе которой содержание, выраженное в одной языковой форме, заново передается средствами другой языковой формы» (здесь и далее перевод с китайского языка наш. – В. Ц.) [Фэн Цинхуа 2002: 3]. Лю Мицин следующим образом интерпретирует термин «перевод»: «翻译的实质是语际的意义转换。 这就是说，转换的是意义，而语言只是一种形式、一种手段 / Сущность перевода заключается в межъязыковой трансформации смысла. Это означает, что преобразованию подлежит именно смысл, в то время как язык представляет собой лишь форму, средство передачи» [Лю Минцин 2006: 58].

Другой методогический вектор интерпретации перевода, который можно определить как более современный, основывается на том, что перевод – это целенаправленная деятельность. В данном случае вслед за В. В. Сдобниковым следует говорить, что «тексты перевода и оригинала признаются коммуникативно равноценными, то есть способными выполнять одну и ту же функцию (или функции) в разных условиях коммуникации» [Сдобников, Калинин, Петрова 2019: 47]. Исходя из этого автор определяет перевод как «речевую деятельность переводчика по созданию текста на ЯП с опорой на текст на ИЯ, результат которой выступает в качестве инструмента обеспечения успешной предметной деятельности инициатора перевода и коммуникантов в данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, Калинин, Петрова 2019: 53-54]. Однако, учитывая специфику нашего диссертационного исследования, подчеркнем, что сам автор данной концепции пишет: «Из нашего определения перевода вытекает лишь одно требование к качеству перевода – обеспечить успешную предметную деятельность инициатора перевода и коммуникантов, но по сути это не есть требование к качеству создаваемого переводчиком продукта, это указание на функцию данного вида речевой деятельности» [Сдобников, Калинин, Петрова 2019: 55].

По нашему мнению, перевод – процесс преобразования речевого сообщения с ИЯ на ЯП с сохранением интенции автора и семантической целостности сообщения, а также результат такой деятельности, применимый

для реализации эффективной коммуникации. Обобщая сказанное, уточним, что в рамках настоящего исследования применяется лингвистический подход к определению сущности перевода, и в качестве рабочего мы используем трактовку, предложенную Фэн Цинхуа.

В ряду направлений лингвистики, находящихся в тесном взаимодействии с переводом как исследовательским объектом, выделим корпусную лингвистику. Она может быть полезна для изучения перевода в части выстраивания стратегии работы с фактическим материалом на разных языках и выступает в качестве инструмента исследования. Основным направлением изысканий корпусной лингвистики является сбор, хранение, поиск, статистическая обработка и аннотирование текстов на естественном языке.

Развитие корпусной лингвистики началось в 1960-х гг., и в связи с быстрыми темпами электронизации корпусов национальных языков и обновлением технологий индексирования фактического материала на современном этапе она имеет большой задел в области маркировки ошибок перевода, корректуры переводных текстов, изучения их лингвистических характеристик, стилевых особенностей и т.д. Это демонстрирует практическую значимость результатов корпусной лингвистики в области переводоведческой проблематики. Особенно заметен ее вклад в область машинного перевода (далее – МП). С одной стороны, благодаря тому, что у ученых есть возможность получать обратную связь от МП как самостоятельного научного направления, видно, что корпусная лингвистика дает исследовательский материал для переводоведения. С другой стороны, в процессе МП может применяться информация, введенная в базу данных или корпус. Кроме того, при МП используются автоматическая ассоциация, автоматическое расположение, автоматический анализ и другие функции, которые демонстрируют интеграцию корпусной лингвистики и переводоведения.

Важно, что с переводоведением тесно связано лингвистическое терминоведение. Оба направления во многом основываются на результатах исследований в сфере когнитивизма, языка и коммуникации и возникли в связи

с необходимостью выражения специальных идей и решения практических задач. Переводоведение формулирует значения слов при помощи выражения других слов, а лингвистическое терминоведение объединяет специальную лексику (термины, терминоиды, номенклатурную лексику), организует ее и генерирует терминосистемы и терминосферы. Терминология – это инструмент, используемый для решения конкретных задач. Она может опираться на информационные сети и единицы знаний для применения языка посредством специфичного коммуникативного поведения и с учетом определенного социального контекста.

С точки зрения коммуникативистики, термин – единица речи, посредством которой переводчики могут общаться на профессиональном уровне и распространять профессиональное знание. В то же время исследование происхождения терминологии может служить подтверждением концепции относительности и абсолютности переводоведения как самостоятельной научной дисциплины. Формирование и развитие терминосистем и терминосфер – это тот важный этап, который должно пройти любое исследовательское направление.

Начиная с 1950-х годов переводоведение развивается как самостоятельная научная дисциплина, а по мере усиления своих позиций, оно сформировало собственную терминосистему. В настоящее время в связи с высоким уровнем информатизации общества, переводоведческая терминология характеризуется значительной степенью динамичности и обновляемости: появилось большое количество новых терминов, которые используются для изучения и решения переводческих проблем с новой точки зрения.

По мере интенсивного развития языкознания на современном этапе преимущественно в свете междисциплинарности люди получают более глубокое понимание разнообразных лингвистических явлений, чем когда-либо. Многие теории перевода, имеющие языковедческую основу, стремятся объяснить явление перевода комплексно – с позиций содержательного, формального и функционального аспектов.

Анализируя перевод как объект лингвистики, мы обнаруживаем, что он всегда стремится к поиску внутренней, абстрактной общей сущности и внутренних законов через сложную неоднозначную внешнюю форму. Так, по справедливому замечанию А. Д. Швейцера, «лингвистический подход оказался полезным для определения языковых факторов, в основном структурных и функциональных расхождений между двумя языками, лежащих в основе определенных стратегий перевода» [Швейцер 1999: 254]. В фундаментальных научных трудах, посвященных вопросам теории перевода, вышедших в свет в 1960-1970-е гг. (см. [Якобсон 1978, Найда 1964, Кэтфорд 1965, Бархударов 1975]), обосновано положение о том, что именно лингвистика составляет основу переводоведения, то есть языковедческий подход является наиболее продуктивным в решении переводоведечких проблем. В дальнейшем ряд ученых XXI в. углубились в изучение и развили данную концепцию (см., к примеру, [Халеева 2001], [Гаврилов 2005], [Шадрин 2015], [Нелюбина 2016] и др.).

Несомненно, лингвистические теории формируют методологическую базу переводоведения, однако между двумя научными направлениями есть принципиальное различие. Лингвистика – наука, раскрывающая природу языка и законы его существования и развития. Имея в качестве объекта изучения естественный язык, языкознание рассматривает его природу, происхождение, тип и структуру, а в задачи переводоведения входит решение проблемы преобразования текста на одном языке в текст на другом языке, причем в процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим, а по сути, мы имеем дело с межъязыковой коммуникацией. По справедливому замечанию В. Н. Комиссарова, «в переводе сталкиваются различные культуры, разные личности, разные склады мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки» [Комиссаров 2011: 29]. Очевидно, что переводоведение берет за основу результаты изучения проблем коммуникации, полученные общей лингвистикой, но при этом оно выходит за его рамки. Распределяя различные аспекты двух языков с точки зрения их взаимного преобразования, переводоведение комплексно анализирует то, что

касается содержания двух языков. Важным представляется то, что у переводоведения есть свои собственные объекты анализа, такие как текст и высказывание, стратегии перевода, лингвистические факторы, этапы исторического развития языков, психология и качества носителя и т.д.

1.1.3 Философская доминанта в науке о переводе

В настоящей части диссертации рассматривается вопрос о месте и роли некоторых положений философии как науки в переводоведческих изысканиях, в частности, нами предпринята попытка аргументировать положение о том, что они повлияли на эволюцию теории и практики перевода. Так, если трактовать перевод лишь как процесс и результат межъязыкового преобразования, то его сущность может быть сведена к формальной проблеме эквивалентности. Под эквивалентностью мы понимаем «общность части контекстуально релевантных семантических признаков в оригинале и переводе» [Комиссаров 1990]. По мнению И. А. Жеребина, «каждый текст обладает неповторимым своеобразием и сохраняет свою целостность, но эта целостность – открытая, она открыта навстречу другому, имеет с ним общую зону смыслообразования» [Жеребин 2013: 118] и, самое главное, что в процессе перевода культурный контекст оригинального текста и культурный фон переводчика должны адекватно взаимодействовать. Таким образом, перевод можно понимать как акт межкультурной интерпретации, и учитывать при этом вслед за немецким философом Х. Г. Гадамером, что «понимание происходит посредством диалогического процесса, в котором встречаются горизонты прошлого и настоящего […], делается акцент на диалоге, открытости и постоянном характере понимания» [Гадамер 2025] – «в этом заключается суть концепции слияния горизонтов, которую предложил философ» [Гадамер 2025].

Зарубежные философы Ж. Деррида [Деррида 2000: 18], Л. Витгенштейн [Витгенштейн 1994: 81], У. Куайн в своих трудах разрабатывали вопросы, касающиеся различных философских основ перевода в аспекте герменевтики. Так, Ж. Дерида, апеллировал к понятию «деконструкция» и «пытался выйти за

рамки метафизики, в которой нет субъект-объектных отношений между читателем и текстом. Деконструкция в узком смысле – это специальный анализ текста, направленный главным образом на выявление в нем неочевидных смыслов, ускользнувших не только от читателя, но, возможно, от самого автора» [Вдовина 2012: 12]. Введенное в научный оборот Л. Витгенштейном терминологическое сочетание «языковая игра» интерпретируется автором с трех позиций: «Во-первых, как исходные лингвистические формы, с которых начинается обучение языку путем включения обучаемого в определенные виды деятельности. Во-вторых, «игры» рассматриваются как упрощенные, идеализированные модели употребления слов, последовательное усложнение которых демонстрирует динамику языка. И наконец, социокультурный аспект «игр» отражен в понятии «форм жизни» [Медведев 2013: 157]. Важное значение в нашей работе (в связи с заявленной в ней проблематикой) приобретает категория неопределенности перевода, предложенная У. Куайном [Куайн 2000: 97]. Автор полагает, что «большое количество вариаций, не обусловленных эмпиричестки, может быть включено в концептуальную схему перевода, таким образом неопределенность перевода трактуется со ссылкой на эмпирическую «ослабленность» лингвистической теории перевода» [Беглярова, Асланова, Читао, Хатхе 2020: 7]. Таким образом, при анализе феномена перевода, необходимо уделять особое внимание связи философии и теории перевода, которая имеет не только абстрактную, но и практическую природу.

С точки зрения своей методологии переводоведение и философия могут применять общий набор методов и приемов исследования: кросс-культурную реконструкцию образов в художественном переводе (метафоры наименования в русскоязычном переводе романа Юй Хуа «Братья / 兄弟»), интерпретацию текстов классических художественных произведений в диахроническом аспекте (различия в толковании разных версий «Сна о Красном тереме / 红楼梦»), анализ стратегий перевода, например, «доместикации и форенизации» [Lawrence 2004: 21] и т.д. Перечисленные методы, пришедшие из философии, предоставляют многомерные инструменты для изучения перевода.

В данной части работы нам было важно показать языковую природу такого противоречивого понятия науки о переводе, ка непереводимость. Философия закладывает теоретическую основу непереводимости (например, «проблема перевода в теории деконструкции» [Новикова 2015: 181]), а переводоведение отвечает на этот вызов посредством практических стратегий (например, форенизации и комментирования). В данном случае лингвистика служит связующим звеном между абстрактными направлениями философии (такими как герменевтика, феноменология, философия языка) и конкретными потребностями переводческих действий (такими как межъязыковое трансформация, культурная адаптация). Кроме этого, лингвокультурология, объектом изучения которой становятся единицы языка, приобретающие символическое, эталонное, образно метафорические значение в переводоведении [Гарбовкий 2007: 6-9], что уделяется внимание на культурные знаки и их метафорические значения. Это также подчеркивает сложность и трудность работы с непереводимыми словами в переводческой практике.

Переводоведение, как самостоятельное научное направление, многоаспектно. Эту многоаспектность можно представить с помощью метафоры текущей реки, в которой нет волн, но есть большие и широкие валы, и нет неизменной безжизненности пруда. Полагаем, что одна из причин, по которой переводоведение получило свой самостоятельный статус и динамично развивается, заключается в тех философских положениях, на которых оно основано. Рациональность – важный признак современных философских штудий и диалектический материализм представляют общий принцип, способный объективно отражать историю развития и современное состояние переводоведения. С помощью философии можно унифицировать теоретические положения и практические результаты переводоведения, придавая уму относительную стабильность и открытость, которой должна обладать целостная научная система. Будь то классическая философия, философия языка или деконструктивная философия, все они затрагивают много теоретических вопросов перевода (таких как «неопределенность

перевода в теории радикального перевода» [Куайн 2000: 97], понятие «чистого языка» при переводе [Benjamin 2000: 2]).

Для разработки теоретических проблем лингвистического переводоведения используется философская методология: с одной стороны, перевод как дискурсивная практика может предоставить богатый фактический материал для изучения философии: 1) «явление непереводимости подтверждает теорию деконструкции» [Новикова 2015: 181] (например, китайское слово «江湖» следует переводить на русский как «реки и озера», «мир», «свет», «уголовная среда») и тезис о том, что «непереводимость может рассматриваться как движущая сила перевода» [Ефремова 2021]; 2) «межкультурный перевод бросает вызов гипотезе философии языка» [Епифанцева 2017: 40] (например, слово «空 / kong» часто переводится на русский язык как «нигилизм / 虚无主义», что может побудить философов пересмотреть «различия между восточной онтологией и западным экзистенциализмом» [Квятковский 2016: 64]). С другой стороны, философское мышление может служить руководством для переводческих исследований: 1) «проблема понимания в герменевтическом круге» (например, «仁 / ren» в русскоязычном переводе «Лунь Юй» предстает как «гуманность» или «жэнь», что значит «всякое понимание есть воспроизводство уже существующих смыслов в процессе истолкования» [Спирова 2006: 200-201]); 2) реконструкция семантики посредством комментирования или замены образов (например, в китайской культуре существует метафорическое выражение «前有狼后有虎», что значит ‘быть робким и слишком много беспокоиться’. Если переводчик употребляет буквальный перевод, то получится: «впереди волки, а сзади тигры», однако такой вариант может легко привести к непониманию заложенных в тексте оригинала смыслов со стороны русскоязычных реципиентов, поэтому «狼» и «虎» можно заменить метафорическим образом русской культуры, схожим по смыслу – «сциллой» и «харибдой»).

Как известно, по мнению таких философов, как К. Маркс, Ф. Энгельс,

В. И. Ленин, Э. В. Ильенков, практика всегда предшествует теоретическим построениям. Эта мысль не отрицает важную роль теории, но подчеркивает, что жизненность теорий проистекает из потребностей практики, и их рациональность должна быть доказана через результаты и эффекты практической деятельности. «Практика выше (теоретического) познания, ибо она имеет не только достоинство всеобщности, но и непосредственной действительности», – пишет в 1908 году В. И. Ленин в книге «Материализм и эмпириокритицизм» [Ихлов 2021]. Дело в том, что универсальность теорий (например, научных законов) проистекает из абстрактного обобщения практического опыта, но сама практика содержит случайность (например, разное время действия), который должен быть выведены из-под ограничений теорий посредством конкретных действий. Китайский философ Мао Цзэдун писал: «通过实践而发现真理，又通过实践而证实真理和发展真理…实践、认识、再实践、再认识，这种形式，循环往复以至无穷 / Истина открывается посредством практики, затем проверяется и развивается посредством практики... Практика, познание, новая практика, новое познание и этот процесс повторяется бесконечно» [Мао Цзэдун 1991: 296]. Таким образом, теорию необходимо гибко адаптировать в соответствии с практическими условиями.

Концепции, принципы, методы и стратегии, которые ученые прошлого обобщили с помощью бесчисленных практик, были отсортированы для формирования теории перевода, и в результате появилось переводоведение. На основе метода компонентного анализа в лингвистике Ю. Найда предложил концепцию «использования ближайшего естественного эквивалента», то есть «динамической эквивалентности», а позднее «функциональной эквивалентности» [Ху 2023: 48]; на основе системо-функциональной лингвистики, Д. Кэтформ представил «теорию трансформации перевода» [Сдобников 2019: 10]; по сравнению с грамматической структурой и лексической единицей исходного и переводного языков, А. В. Федоров предложил «теорию эквивалентного перевода» [Федоров 2002: 140]; с помощью концепций «минимального соответствия единиц» и «общего воспроизведения смысла» Л. С. Бархударов

предложил «уровни языковой иерархии» [Бархударов 1975:175-176]. Формирование теории перевода является закономерным результатом осмысления человеком феномена перевода, что также соответствует основной проблеме философии – соотношению мышления и бытия. От этой проблемы неотделим и перевод, то есть отношения между субъектом и объектом перевода. «Взаимосвязь мышления и бытия в философии изучает, как сознание отражает материальный мир» [Кемалова 2020: 11]. При переводе переводчику (субъекту) необходимо посредством мыслительной деятельности понять исходный текст (объект) и переобразовать его в целевой текст. Этот процесс включает в себя то, как субъект точно воспроизводит объект (смысл, стиль и коннотацию оригинального текста) [Гуань Сюцзюань 2021: 41]. Прежде всего, «переводческий процесс – это разновидность когнитивной деятельности человека. Мыслительные операции, проводимые переводчиком, определяют понимание, выбор языковых средств и их применение при порождении текста перевода» [Фэн Цзянин 2023: 46].

Философия – это учение о мировоззрении и методологии. Она использует свое уникальное рациональное мышление и дает людям проблемное, критическое мышление и возможность преодоления индивидуальных когнитивных ограничений, аналогично и переводоведение подсказывает переводчикам свои специальные принципы того, с какой точки зрения им следует начинать или какой цели они должны достичь при переводе. В процессе перевода то, переводчик как конкретный индивид может возвести свой личный опыт и перцептивное понимание в общие принципы и рациональное понимание, этот процесс неизбежно требует помощи философско-теоретического построения. Независимо от того, идет ли речь об абстрактном, общем исследовании или о конкретном, детальном анализе, необходимо признать присущие науке законы и природу объектов, выяснить общность народного мышления, т.е. установить единый взгляд на перевод и обеспечить развитие перевода в желаемом направлении. Результат перевода – это результат взаимодействия между переводчиком и автором оригинала безотносительно

того, какая стратегия была использована в процессе перевода, например, сходство, контекстуализация, натурализация, означивание, направлены на то, чтобы уравновесить отношения между переводным текстом и оригиналом с философской точки зрения.

Несомненно, что характеристики самого перевода определяют и соотношение между переводом и философией. Перевод – это не только специфический практический процесс, но и внутренняя мыслительная деятельность. С постоянным удовлетворением материальных потребностей стремление людей к духовному миру будет становиться сильнее. С тем, чтобы удовлетворить «растущие» желания людей, углубленное изучение в области перевода определенно будет неотделимо от философии. К примеру, понятия мимесиса в трудах Платона, воспроизводства – Аристотеля и референции в работах Локка помогают интерпретировать взаимодействие между разными языками с философской точки зрения.

Взаимосвязь между философией и переводоведением – это не просто односторонний вклад философии. По мере укоренения философской мысли, чтобы продвигаться вперед и идти в ногу со временем, философам также приходится прояснять философские проблемы, обсуждая вопросы языка и перевода, и с помощью лингвистического анализа разрешать языковые недоразумения и предрассудки, обусловленные ограничениями истории. Иными словами, философия – это своего рода метадисциплина для теории перевода, а теория перевода – помощник философии. Рамочная структура, теоретические принципы, методы и стратегии, на которых фокусируются исследования перевода, неотделимы с точки зрения философии. Мы понимаем реальный смысл через речь, и смысл нуждается в помощи носителя (речи), чтобы быть выраженным. Эти отношения оппозиции и единства начинаются с философской точки зрения.

Глубокий смысл значения – это сознательный опыт, который может выйти за рамки времени и пространства, чтобы сформировать истину индивидуального познания. Как только эта истина или принцип

сформулированы, человек теряет способность контролировать интерференцию и снимать контекстуальные ограничения, чтобы реализовать реальную функцию языка. Философия может дать личности способность к логическим суждениям. После четкого признания интерактивных характеристик языка и мира люди могут правильны почувствовать, внесенные времени и пространства, поскольку речь идет о том, что процесс перевода – это не просто процесс копирования, а процесс понимания.

1.1.4 Культурологические основы переводоведческой проблематики: антропологический и литературоведческий аспекты

В настоящем разделе диссертационного исследования обсуждается вопрос о культуроносном компоненте современной переводоведческой проблематики. Данная проблема поставлена нами совсем не случайно. Мы основываемся на утверждении о том, что перевод, будучи главным объектом лингвистического переводоведения, нуждается в многоаспектном исследовании, и «лингвистика, лингводидактика, культурология, культурная антропология и многие другие гуманитарные дисциплины «питают» современную теорию перевода» [Кушнина 2014: 45].

Как пишет А. С. Зверев, «культурная антропология изучает устройство культуры, происхождение человека, особенностей действий людей в отличие от животных, идеи о том, как надо изучать человека и созданный им мир» [Зверев 2009: 7]. Она прошла долгий путь развития, а зародилась она в лоне географии, истории и философии. Их синтез дал научную дисциплину о человеке и культуре. Хорошо известно, что человек создает социальные, политические, экономические и религиозные системы в различных жизненных условиях, а ученые анализируют и систематизируют сходства и различия таких систем, применяя сравнительный анализ с тем, чтобы обнаружить суть частных проблемы и найти ответы на вопросы, связанные с передачей информации с одного языка на другой и касающиеся феноменов лакунарности, культурных

реалий, других сложностей перевода, вызванных именно культурными различиями. Результаты, полученные при ответе на перечисленные вопросы, значительно влияют на выбор стратегий перевода.

Культурная антропология (исходя из описанной нами проблематики) тесно связана с переводоведением. Она, будучи составной частью антропологии, анализирует и обобщает законы эволюции отдельного человека и человеческого общества, нацелена на поиск истины в процессе развития общества и фокусирует внимание на таких исследовательских объектах, как совокупность материальных объектов, специфика языков, идей, ценностей, представлений и моделей поведения человека. Культурная антропология в целом призвана изучать культурные различия среди людей, а значит, она соотносится с практикой языковой коммуникации, формированием художественных форм и эстетики, а также сравнением и пониманием систем ценностей людей – носителей разных национальных картин мира.

В течение всей жизни картина мира человека может меняться много раз, поскольку меняется его восприятие окружающего мира, а запасы знаний постоянно пополняются. Одним из объектов культурной антропологии в связи с исследованиями в области межкультурной коммуникации, является язык, и в фокусе внимания ученых находятся проблемы неизбежного преобразования языка в процессе этой коммуникации, а также состояние языковой системы в конкретный момент времени и ее динамичность. В этом случае перевод сводится не только к преобразованию письменных или устных текстов в процессе межкультурного посредничества, а становится также материалом для изучения различных национальных и региональных культур.

Эффективность межкультурной коммуникации при переводе определяет степень понимания и принятия другой культуры. К примеру, ввиду того, что реципиенту (перевода) необходимо правильно интерпретировать и понимать верования и обычаи другого народа, перевод не следует отделять от культурной антропологии и этнографии.

Когда ученые ставят перед собой задачу исследовать историю мировых

культур, они фокусируются на описании культуры определенной группы людей: на их образе жизни, фольклоре, а это область исследования культурной антропологии – этнографии. Этнография предстает как способ проникновения в «мировоззрение» и «цивилизацию» культурной группы, отличной от своей собственной [Абубекеров 2010: 190]. В основе этнографических исследований лежит жизненный опыт народа, и, несомненно, результаты этих исследований, представляют значительную ценность для теории и практики перевода, поскольку они, по справедливому утверждению В. Б. Касевича [Касевич 2004: 77], позволяют определить специфику целостного мировосприятия народа, формирующего его картину миру. Рассмотрим пример. Во всех развитых языках мира есть слово «собака» (狗) (в данном случае мы учитываем наличие его абсолютных переводческих эквивалентов), оно вербализует понятие «собака», однако в разных картинах мира оно имеет свою специфику – этноспецифическую. Так, в сознании носителей языка хинди собака воспринимается как презираемый объект, в европейских обществах собака – домашнее животное, обученное для охоты или охраны. Слово «дракон» (龙) в сознании китайцев представляет собой символ удачи и права, в когнитивной базе носителей русского языка он предстает как злое и опасное существо. Цвет «белый» (白色) ассоциируется со смертью и похоронами и считается несчастливым в китайской картине мира, в русской же белый воспринимается как сила, противостоящая злу, является символом благоговения, смирения и справедливости.

Каждый язык вербализует объективные сущности по-своему, поскольку составные части объекта не представляются в той же форме в другом языке и не являются прямой копией объекта. Элемент предмета (означающее / сигнификат – то, что пытаются выразить; означаемое / денотация – фактическое выражение) представляет собой лингвистическое и концептуальное представление после размышления субъекта о действительности, предполагаемое своеобразным и четким прямоугольником, который постоянно сопоставляет, соединяет и дифференцирует элементы объекта [Мунэн 1963]. О каком прямоугольнике идет

речь? Возможно, нужно нарисовать его. В связи с этим для максимальной эффективности исследования разных групп (языковой, культурной и социальной) неизбежно проведение сопоставительного анализа двух и более языков в конкретный период их развития, причем речь идет о применении двух исследовательских подходов: первый предполагает сравнение данного языка с другим языком, причем второй язык может быть неродственным по отношению к первому, а второй подход апеллирует к исследованию данного языка в сравнении с его более ранними формами. При этом необходимо учитывать взаимосвязь языка и культуры – они неотделимы друг от друга. К примеру, китайские язык и культура претерпели многочисленные изменения за весь период развития китайской цивилизации. Рассмотрим пример. Китайский литературный язык вэньянь (文言文) является одним из ключевых объектов наследия древней китайской культуры, основанном на разговорной форме языка доциньской эпохи. Важно, что «письменный язык вэньянь являлся государствообразующим фактором, объединившим социумы с разной культурой в одну цивилизацию» [Черкасова 2023: 233]. В наше время в рамках исследований различных проблем современного литературного китайского языка ученые обращаются к сравнению вэньяня, который активно использовался в Китае до начала XX в., с современным китайским языком, обращаясь к тем элементам традиционного языка, которые сейчас сохраняют определенную степень активности. Такие языковые единицы применяются в текстах публицистического, научного и официально-делового стилей, к примеру, с целью терминообразования: 出纳 chū nà – «расходы и доходы», «кассовые операции», 牙人 yá rén – «торговый посредник», «брокер». Таким образом, для точной интерпретации смысла слов вэньяня, функционирующих в современном языке, необходимо обращение к более не существующим формам языка, и очевидно, что такая ретроспектива может быть полезна и в переводческой деятельности.

Культурная антропология раскрывает многообразие смыслов в силу высокой степени социальной релевантности, ее результаты, несомненно,

помогают созданию адекватного перевода, который является основным средством межкультурного посредничества и востребован в обществе.

Анализируя культурологические основы переводоведческих изысканий, невозможно обойти вниманием литературоведение. Как пишет Е. А. Карасенко, «перевод – это не просто перенесение с языка на язык слов и предложений, это и общение культур» [Карасенко 2018: 32]. С таким утверждением нельзя не согласиться. Культура очень ярко проявляется в языке, языковой картине мира. В связи с тем, что одна из ключевых задач лингвистического переводоведения заключается в теоретическом и практическом осмыслении инструментов эффективного межкультурного взаимодействия, оно должно брать в расчет активы культуры. Литература является образом выражения культуры, а культура – источник литературы. Транслировать культуру, передавать культурные ценности и коннотации – одна из базовых функций литературы, к примеру, китайская литература отражает специфику китайской культуры, ее ценности в различные периоды. Литература – это вид искусства, который применяет язык для создания типичных образов, отражающих социальную реальность и выражающих чувства и стремления людей. Ее нельзя отделить от творчества, а перевод, несомненно, есть особый вид творчества. Переводчик должен владеть литературными и риторическими приемами, чтобы суметь передать основные идеи, соответствующие автору оригинального текста. Процесс перевода и преобразование любой языковой единицы – будь то слово, предложение или даже текст – должен проходить с учетом особых экстралингвистических факторов, характеризующих различия личностей автора текста на ИЯ и переводчика, например связанных с разным уровнем образования и их социальным опытом. По нашему убеждению, большинство подобных различий проявляют специфику картин мира людей, вовлеченных в процесс межъязыкового и межкультурного посредничества, и, получается, что в задачи переводчика входит корректная интерпретация устойчивых культурных коннотаций различными языковыми способами и средствами, принятыми носителями той или иной языковой картины мира, и их трансляция с одного языка на другой.

В тех условиях, когда литературоведческие исследования выходят за национальные границы, мы говорим о сравнительном литературоведении, и по мере того, как читатель становится восприимчивым к литературе на иностранном языке, границы переводоведения расширяются и возникает такая категория, как «литературный перевод», который мы определяем как перенос текста из одного языка в другой при сохранении его стиля, художественных средств, смыслов и эмоционально-оценочных характеристик оригинала. В этом случае целесообразно применять термин «переводная литература», который дефинируется «не просто как совокупность переведенных художественных текстов, но и как особый литературный феномен, выполняющий концептуально важную миссию интеграции национальной словесности в мировой литературный контекст» [Первушина 2019: 30].

Как мы писали выше, перевод – это основной вид межъязыкового и межкультурного посредничества, поэтому его проблематика не может рассматриваться без опоры на культуроведческие исследования, и если главная его функция – воссоздание текста на ИЯ с помощью средств ЯП, то значит, что переводчику следует наблюдать за реальными эпизодами жизни того или иного народа-носителя языка оригинала, и применять полученные знания как фактический материал для создания точного перевода. Одним из основных источников информации и инструментом ее обработки является литература. Перевод – творческий процесс: переводчики, как особая творческая группа, должны не только заранее знать ожидания читателей, которые имеют дело с текстом перевода, но и переосмысливать текст в соответствии с этими ожиданиями при учете идей автора оригинала, постоянно сокращая дистанцию между читателем и произведением с тем, чтобы лучше реализовать цель перевода – коммуникативную.

В основе двух научных направлений (переводоведения и литературоведения), рассматриваемых нами, находится одна характеристика: они исходят из субъективности и инициативы человека и учитывают особенностями развития современного общества, исследуют трансформацию

внутриязыковых значений и особенности коммуникации между носителями разных картин мира. Именно в связи с этим переводоведческая проблематика является чрезвычайно актуальной.

На стыке исследовательской проблематики российского и китайского литературоведения, рассматриваемой с точки зрения теории и практики, с привлечением материала поэтических и прозаических текстов, характеризующихся разной жанровой принадлежностью, и переводоведения, лежит культурный подтекст, который нуждается в корректной интерпретации и интеграции в исследовательскую канву обсуждаемых направлений.

1.1.5 Социологические и психологические основы переводоведения

Метафора – это не просто лингвистический феномен, а отражение социальной реальности и инструмент познания. Ее передача при переводе – не только посреднический акт, находящийся под влиянием множества внешних факторов, но и сложный когнитивный процесс, происходящий в сознании переводчика. Без социологического анализа исследование сводится к сухому описанию стратегии, не отвечая на главный вопрос: «Почему переводчик выбрал именно эту стратегию в данном контексте?». Без психологического (когнитивного) анализа мы не понимаем механизма преобразования смысла на микроуровне. Исследование рискует остаться на поверхности, описывая «что» сделал переводчик, но не объясняя «как» он к этому пришел.

По мнению зарубежных теоретиков перевода С. Басснетт и А. Лефевра, следует говорить о том, что в 1990-е гг. исследования в области теории и практики перевода подверглись серьезной трансформации: от применения традиционного лингвистического подхода ученые перешли к более широкому и обратились к рассмотрению перевода в исторической и социальной плоскостях – произошёл так называемый культурный переворот, который подчеркнул необходимость в использовании более целостного подхода к переводческим проблемам [Басснетт 2016]. Перевод по своей сути является частью

общественного поведения, в такой трактовке это процесс воспроизводства языка социальными субъектами, таким образом, в исследованиях по переводу необходимо сосредоточиться на активности социальных субъектов, а также на функции и эффекте переводческой деятельности в различных социальных контекстах. Тонкую связь между переводоведением и социологией подтверждает понятие «поле перевода», которое ввел П. Бурдьё. Автор определяет его как «динамичное социальное пространство, которое включает в себя изменения в различных аспектах, таких как экономическая, политическая и культурная область, а также взаимоотношения между участниками переводческой практики (переводчиками, реципиентами, издателями и т.д.). При этом перевод не существует изолированно, а встроен в более широкую социальную структуру и ограничен социальной средой. Перевод – это не просто преобразование языка, а социальное поведение, на которое оказывают глубокое влияние социальные структуры, властные отношения и культурный контекст» [Бурдьё 2001: 19].

Социология возникла в конце XIX века и представляет собой комплексную дисциплину, изучающую социальную жизнь, социальные системы, социальное поведение, социальные изменения и развитие и другие социальные проблемы, причем не только объективные, но и субъективные факты (например, психологические) влияют на их состояние в конкретный период. Выше мы не раз упоминали о том, что перевод – это вид социальной деятельности человека, а социальные явления, с которыми сталкивается человек в процессе жизни, такие как разделение иерархии, выбор религиозных убеждений, соблюдение законов и правил и т.д., неотделимы от ограничений социального поведения (взаимодействие двух или более индивидуумов в популяции одного вида. Ни один вид перевода не может производиться без учета ограничений конкретного общества, а его существование, развитие и совершенствование в той или иной степени зависит от переводческой деятельности. Мы часто говорим, что перевод имеет ценность (функциональную, коммуникативную, ценность распространения и т.д.), и ни

одна из этих ценностей не способствует прогрессу и управлению обществом.

М. Вольф отмечает, что «любое переводческое поведение неотделимо от социального контекста». С одной стороны, различные стадии переводческого поведения, несомненно, реализуются индивидами, принадлежащими к определенной социальной системе; с другой стороны, перевод должен учитывать и сведения о социальных системах и в значительной степени контролировать выбор материалов для перевода, а также стратегии перевода [Michaela 2007: 1]. Именно в силу рациональности этой теории она вызвала много дискуссий в научных кругах, и эта дискуссия о социальной природе перевода не прекращается до сих пор. Необходимо понимать, что любое научное направление является продуктом социального развития, и в его процессе определенная академическая группа стремится разрабатывать проблемы, актуальные для современного ей общества, достигать научные цели, важные для данного периода, оперируя при этом определенным теоретическим и прикладным заделом.

Влияние социологии на переводоведение не очевидно, в отличие от прозрачных межпредметных связей между лингвистикой и переводоведением, о которых мы говорили ранее. Контакт между различными странами и культурами требует помощи перевода для формирования режима двустороннего взаимодействия, в котором исследовательские результаты и методы социологии могут помочь людям изучить и проверить другие культуры (помимо своей собственной) в развитии современного общества и реализовать эффективную коммуникацию между представителями разных культур.

Полагаем, что нецелесообразно искать связи переводоведения исключительно с лингвистикой, литературоведением, культурной антропологией, поскольку перевод не может быть отделен от жизненного опыта, а если мы поместим перевод в область социального применения, то обнаружим, что никакие методы, стратегии и теории перевода не могут быть полностью отделены от социальной группы, существование которой равнозначно существованию общества. Перевод как важный носитель информации

расширяет возможности человеческого познания. В плюралистическом обществе от эффективной коммуникации неотделимы деловые и торговые обмены, работа политических и образовательных институтов, экономических систем – именно в этом реализуется ценность перевода. С социологической точки зрения ценность перевода проявляется прежде всего в том, что он дает мощный импульс социальной коммуникации и развитию общества. С тем, чтобы лучше интегрировать перевод в жизнь людей, необходимо максимально повысить его социальную ценность, т.е. рассматривать перевод как социальный факт, возникающий в обществе, служащий обществу и развивающийся в обществе. Конечно, нельзя отрицать того, что любая дисциплина имеет социальную обусловленность, поэтому мы можем анализировать переводоведение с помощью социальных концепций, но нельзя начинать такую работу лишь с позиций данного аспекта, а необходимо исследовать его специфические аспекты с привлечением ряда дисциплин.

В широком смысле перевод можно рассматривать как социальное взаимодействие с помощью языка, и тогда, переходя к языку метафор, общество превращается в рынок, где язык является валютой. Человек – субъект общества, а значит, и субъект процесса перевода. Мы часто говорим, что переводчик должен обладать творческим подходом, который возможен благодаря личному и коллективному опыту жизни в обществе. Строго говоря, только перевод способен проводить сопоставления между социальными группами, и только посредством перевода можно возродить историческое наследие, заложенное в различных языковых символах.

Глобализированный мир – это большое общество, состоящее из разных обществ. Ключ к стабильности общества или к управлению глобализацией или деглобализацией, о которой все чаще говорят в последние годы, лежит во взаимопонимании и уважении между его членами, а также в способности своевременно и эффективно разрешать разногласия и проблемы, возникающие в ходе их взаимодействия. В таком случае перевод служит защитой, позволяющей избежать противоречий и конфликтов. В рамках социального контекста перевод

отвечает потребностям времени с его динамизмом и социальностью, акцентируя внимание на зависимости между переводоведением и социологией, что делает возможным междисциплинарное взаимодействие и повышает дисциплинарный статус переводоведения. Изучение перевода на основе социальной проблематики может способствовать более полному и системному теоретическому построению перевода. С точки зрения объекта исследования социологический подход в переводоведении ориентирован на изучение феномена перевода и переводческой деятельности на основе знаний об обществе, на которое влияют социальные факторы и механизмы, и является основным в переводоведении; с точки зрения цели исследования, для расширения средств, стратегий и методов, используемых в процессе перевода, «социологическая теория» является новым инструментом для анализа перевода; с точки зрения пути исследования, с помощью рамок социологической теории уделяется внимание как внешнему исследованию общей системы перевода, так и внутренним исследованием оценки самого перевода.

Социологические теории обладают мощной объяснительной силой для некоторых взаимосвязей в процессе перевода с культурным и идеологическим контекстами, что способствует расширению макрокругозора переводческих исследований. Причина того, что социология, которая, казалось бы, является преимущественно перцептивной и фокусируется на психологии и мышлении людей, обладает сильной объяснительной силой, кроется в дисциплине, относящейся к ряду социальных наук, – юриспруденции – науке, изучающей свойства государства и права; совокупность правовых знаний; практическая деятельность юристов и система их подготовки. Как известно, юриспруденция возникла для поддержания социальной стабильности, обеспечения правильного функционирования социальной системы и улучшения общественного порядка возникла наука «юриспруденция». Обычно мы считаем, что юридический перевод – это практическое применение перевода, которое не может обойтись без пересечения лингвистики, переводоведения и юриспруденции. В развитии современной юриспруденции юридический перевод имеет огромное значение, а

юридический перевод означает взаимодействие между различными правовыми системами и различными правовыми культурами, поэтому, изучая направление переводоведения как самостоятельную науку, нельзя не учитывать роль области права. Содержание юриспруденции частично вытекает из практического опыта, частично из рациональной теории, и в любом случае для усиления правовых основ государственной системы в настоящее время необходимо фокусировать внимание на юридический перевод как научный объект.

Источником всей современной юридической системы является «Римское право» древнегреческого периода, поэтому независимо от того, заимствуется или цитируется, его языковые символы должны быть соответствующим образом преобразованы, и без ученых, занимающихся переводом юридических материалов экстерриториального характера (стран или регионов, отличных от тех, в которых живут ученые), развитие юриспруденции было бы невозможно.

Наши рассуждения выше, связанные с переводом как типом общественного поведения и процессом воспроизводства языка социальными субъектами, их активностью и эффектами переводческой деятельности в различных социальных контекстах, несомненно, должны соотноситься с психологическим аспектом переводоведческой проблематики.

«Психология – это наука, изучающая психологические явления человека и влияющие на них психические функции и поведенческие действия (игра, учение, труд, общение, спорт, досуговая и творческая деятельность)» [Лачугина 2007: 5]. Ее исследования охватывают множество областей, таких как познание, мышление, межличностные и социальные отношения. С одной стороны, психология пытается объяснить основные поведенческие и психологические механизмы индивидов с точки зрения функционирования мозга, а с другой – также объяснить роль отдельных психологических функций в социальном поведении и социальной динамике. Фактически большинство гуманитарных наук неразрывно связаны с психологией, поскольку психическая деятельность человека сама по себе связана с окружающей средой, а тем более с гуманистическим обществом.

Изучение процесса перевода с точки зрения психологии можно разделить на несколько направлений:

- когнитивную психологию;
- социальную психологию;
- психологию личности.

Когнитивная психология раскрывает когнитивные законы личности и может помочь ей достичь саморегуляции в процессе перевода. В данном случае мы имеем в виду заранее осознанное и системно организованное воздействие индивида на свои эмоции, мотивацию с тем, чтобы изменить характеристики выражения переводного языка в соответствии со своими целями [Богатова 2016: 4]; социальная психология показывает связь между личностью и обществом и может помочь личности найти баланс в процессе перевода, под балансом в контексте социальной психологии понимают «осознанность своих субъективных качеств и общественных требований и нахождение некоторой гармонии между ними» [Гинзбург 1987: 21-22] при переводе; психология личности демонстрирует поведенческие психологические характеристики личности, чтобы помочь личности позитивно разрешить трудности и противоречия в процессе перевода. С момента формирования переводоведения как самостоятельной науки влияние других наук на переводоведение сводилось к не более чем двум аспектам: переводческому поведению или законам перевода. Но нам необходимо четко понимать, что язык – это всего лишь оболочка мышления, а психологическая деятельность – это центр, управляющий действиями. Если мы сосредоточимся только на внешних явлениях переводоведения, мы не сможем по-настоящему понять смысл переводоведения.

«Перевод – это мыслительный процесс» [Голубева 2022: 21], в котором, кроме прочего, отражается цель переводчика, его трудовая этика и настроение, и на качество перевода также влияют различные условия работы. В следующих главах мы будем обращаться к актуальной проблеме, стоящей перед теоретиками перевода, «вэнь» (文) (вольный перевод) и «чжи» (质) (дословный

перевод) [Мэнь Чжифан 2016: 198] дебатам в переводе. Проясним причины, по которым мы акцентируем внимание именно на этих двух аспектах. Одна из причин – влияние психологии на переводоведение. В таком сложном коммуникативном процессе как перевод переводчику необходимо думать о том, каким образом осуществить выбор средств языка так, чтобы он соответствовал восприятию реципиента, и как гармонизировать психологические подтексты автора с нейтральными лексическими единицами. Слова сами по себе не несут никаких эмоций, но автор текста оригинала добавляет свои собственные намерения и настроение, чтобы использовать их для передачи конкретных коннотаций. Получается, что переводчику необходимо быть способным преобразовывать текст на ИЯ средствами ЯП на метакогнитивном (субъективно-духовном уровне) уровне.

Учитывая вышесказанное, можно заключить, что переводоведение, несомненно, является самостоятельным научным направлением, однако оно не существует изолировано от других наук. Обсуждение проблем перевода с точки зрения психологии может обогатить переводоведение, расширяет сферу его исследования, помогает сформировать стратегии перевода и объяснить сложные переводческие явления. Весь процесс перевода, включая создание текста оригинала, языковое выражение переводчика и конечный результат перевода (или прочтение реципиентом), не может быть отделен от психологической деятельности. В частности, интертекстуальность и адаптируемость между дискурсами в определенной степени отражают устойчивый способ мышления и взаимодействия. В добавление к тому, что «перевод – это процесс преобразования языковых знаков» [Швейцер 1988: 8], скажем, что это еще и индивидуальный процесс мыслительной деятельности. С тем, чтобы изучать перевод, мы должны изучать личность переводчика, а для этого следует обращаться к результатам психологии.

Без психологии как науки мы не всегда можем объяснить мотивацию переводчика в части предпочтения им тех или иных решений, связанных с передачей особенностей (лексико-грамматических, стилистических и т.д.)

одного языка средствами другого, психологические изыскания же позволяют в ряде случаев интерпретировать деятельность автора текста на ИЯ, переводчика и реципиента. Такие явления, как состояние переводчика, его вдохновение, могут быть объяснены посредством психологии. Здесь мы лишь можем предположить, что интеграция психологического аспекта в анализ перевода как процесса и результата может компенсировать, к примеру, недостатки философии в связи с ее чрезвычайной абстрактностью, лингвистики – ее конкретностью и некоторых других наук в связи их узконаправленностью.

§ 1.2. Современное лингвистическое переводоведение в России и Китае: общее и специфическое

Перевод – деятельность, направленная на интерпретацию смысла текста на одном языке и созданию нового, эквивалентного текста на другом языке. Целью перевода является установление отношений эквивалентности между исходным и переводимым текстом (для того, чтобы оба текста несли в себе одинаковый смысл) [Попов 2017: 94]. В связи с этим очевидным становится тот факт, что степень проблематизации, многоаспектности и (в какой-то степени противоречивости) переводоведения, как самостоятельного научного направления, объектом которого является перевод, достаточно большая, и возникает вопрос, следует ли считать указанную сложность вызовом, стоящим перед исследователем или практикующим переводчиком, или она открывает для него новые возможности? На этот вопрос (с опорой на имеющийся научный задел в русском и китайском языкознании) постараемся ответить в настоящей части диссертации.

1.2.1 Ключевые достижения российской научной школы переводоведения

Как известно, основы лингвистической теории перевода в России были заложены А. В. Федоровым в 1930-е годы в курсе лекций по теории перевода,

читавшемся им в Московском литературном институте имени М. Горького [Каргина 2014: 10]. Научная школа российского переводоведения оказывает сильное влияние на мировые изыскания в области теории и практики перевода.

Предпосылки отечественных теоретических исследований в области перевода появились еще в эпоху Киевской Руси, и за долгую историю их развития появилось немало известных ученых-переводоведов, таких как Л. С. Бархударов, А. В. Федоров, А. Д. Швейцер и т.п., которые внесли значительный вклад в советскую и российскую лингвистическую науку, историю развития теории переводоведения и решение споров между переводческими школами.

Нужно сказать, что разработки российского переводоведения и, в частности, некоторые фундаментальные его положения оказали большое влияние на Китай и страны Восточной Европы. В работе «Введение в теорию перевода» (1953) основоположник структурно-лингвистической теории перевода – А. В. Федоров – акцентировал приоритет смысловой адекватности над формальным соответствием, что «играет роль для формирования понятий и представлений, выявления смысла, содержания информации и её обобщения» [Усольцева 2015: 7]. Российский лингвист и специалист по теории перевода Л. С. Бархударов разработал концепцию уровневой эквивалентности (фонетический, морфологический, синтаксический), ставшую основой в китайской науке о переводе. К примеру, Хуан Цзюньсюн в своем труде «Теория перевода и практика» заимствовал принципы уровневого анализа Л. С. Бархударова. Вслед за М. Ю. Илюшкиной китайский переводчик сформулировал цель перевода как «попытку сохранить стилистический статус оригинального текста, используя эквиваленты того же стиля, а если это не удается, то надо подыскать стилистически нейтральные слова и обороты» [Илюшкина 2015: 6-7]. Подобные фундаментальные высказывания о переводе способствовали активному изучению научного феномена перевода в Китае.

Следует сказать, что современное переводоведение в России и Китае имеют разные исследовательские приоритеты, обусловленные культурными

академическими традициями и социальными запросами:

- Теоретические приоритеты. В России доминирует лингвистическая теория перевода, унаследованная от школы А. В. Федорова, где модель перевода строится на сопоставления особенностей словарного состава, грамматического строя и стилистического использования языковых средств разных языков и анализа переводческой практики. В Китае преобладает прагматико-функциональное направление перевода, интегрирующие западные теории (Теория скопоса, теория уровней эквивалентности) с конфуцианскими принципами «信 / Синь / верность, 达 / Да / выразительность, 雅 / Я / элегантность».
- Методологические приоритеты. По мнению В. В. Сдобникова, в настоящее время в России для «изучения перевода оптимально сочетание традиционной парадигмы эквивалентности и коммуникативно-функционального подхода» [Сдобников 2018]. Основной подход китайского переводоведения базируются на принципах «三美论 / трех красот», предложены Сюй Юаньчуном, в которых подчеркивается важность сбалансированного соотношения между художественностью и верностью перевода.

Следует сказать, что российская школа переводоведения сохраняет филологическую глубину, а китайская – в большей степени ориентирована на скорость и массовость.

Безусловно, российское переводоведение с точки зрения организации научных процессов и базовых принципов, заложенных в них, сталкивается с дискуссией о школах. Научные школы демонстрируют не просто расхождения, а системные противоречия, которые проявляются как в теоретических основаниях, так и в предметных фокусах. Спор между «традиционными» и «современными» школами неизбежен.

С начала XIX в. вплоть до начала XX в. господствовала школа литературоведческого переводоведения, яркими представителями которой были А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, М. А. Булгаков и др.

Представители литературоведческого крыла полагали, что несмотря на то,

что язык в литературе выполняет ключевую роль, именно содержание занимает приоритетное положение. Литературу нужно создавать, а перевод – воссоздавать. В художественном переводе языковые техники, такие как выбор лексики или синтаксических структур, играют вторичную роль, поскольку они служат лишь инструментом для передачи смысла, а не самоцелью. Поэтому к переводу должны быть приложены литературные приемы и риторические навыки. Перевод должен передавать социальную реальность, отраженную в оригинальном произведении, а также чувства и взгляды автора произведения.

В XIX веке господствовал исторический подход к языку, который нашел отражение в трудах таких ученых, как Р. О. Якобсон, Н. С. Трубецкой, С. И. Карцевский и т.д. В этот период теоретическое языкознание переживает стадию активного развития, что приводит к формированию новых лингвистических направлений. Например, «коммуникативная лингвистика, которая рассматривает в качестве единицы коммуникации речевые акты» [Перевышко 2021: 98]; лингвокультурология в труде Ф. И. Буслаева демонстрировала исследования «языка как фактор формирования культурных кодов» [Маслова 2003: 20]; с точки зрения когнитивной лингвистики сознание человека и языковые формы соединяются для обработки и репрезентации информации. Лингвистическая школа считает, что теория перевода исследует закономерности сопоставления двух языковых систем и проблемы перевода должны решаться с лингвистической точки зрения, поскольку они также связаны с различиями преобразования между словами, предложениями, абзацами и главами, поэтому проблемы временного разрыва и языкового разрыва, возникающие в процессе перевода, могут быть решены путем нахождения соответствий между двумя языками.

Фундаментальное различие между двумя научными направлениями, обсуждаемыми нами выше, кроется в том, каким образом исследователи формулируют сущность перевода: перевод – это наука или искусство, что привело к тому, что «они или по рациональному или по чувственному отношению рассматривают и определяют такие параметры перевода, как

критерий, метод, единица и ведущий фактор перевода» [Фу Цзяо 2018: 43].

В процессе спора ученые (Г. Р. Гачечиладзе, Н. К. Гарбовский, П. М. Топер, В. Н. Комиссаров и т.д.) также затронули вопрос соотношения типов языков, которые сталкивались в процессе перевода и которые влияют на процесс перевода и его результат. Это был своеобразный «поворот» от литературоведения к лингвистике, приведший к противостоянию и даже вражде между этими двумя подходами, по крайней мере, в России [Сдобников 2019: 297]. Ю. Найда предложил следующую схему перевода: «анализ – перенос – реконструирование». Целью данной схемы является уменьшение количества трудностей, возникающих в процессе перевода и являющихся следствием существования разных подходов к переводу [Нефедова, Ремхе 2014: 32]. Это схема означает, что такие объекты как язык, информация и культура, должны быть интегрированы в сети перевода, которая конструируется из субъекта, пространства, времени и поведения. Эта схема послужила опорой для построения новых моделей перевода.

При имеющейся конкуренции лингвистической и литературоведческой проекций переводоведения скажем, что в практике перевода эстетическое переживание реципиента может быть использовано для оценки качества перевода. Язык при этом как необходимый инструмент реализует эстетическую функцию.

Современные российские языковеды зачастую фокусируют на следующих подходах, сопряженных с практикой перевода:

- когнитивно-дискурсивном подходе. И. В. Алексеева анализирует как ментальные процессы влияют на интерпретацию текста и разрабатывает профессиональный тренинг для переводчиков, связывая память, внимание и языковую интуицию [Алексеева 2001].
- культурно-семиотической адаптации. Ю. М. Лотман предложил механизмы трансляции смыслов и особенностей структурных функциональных организаций социальных систем для анализа межкультурных конфликтов и решения вопросов передачи в переводе русского фольклора,

пословиц, поговорок и т.д.

- практической функции перевода. В своих статьях Л. В. Кушнина и Л. К. Гейхман представляли идентифицирующую и культуроформирующую функции перевода при трансляции смыслов определенных культурных маркеров, представлений, суждений и ассоциаций в разные лингвокультуры [Кушнина, Гейхман 2021: 27]. И. Н. Артемьева отметила, что коммуникативная функция перевода заключаться в обеспечении общения между носителями двух разных языков [Артемьева 2020: 3]. Функциональный анализ помогает адаптировать культурные коды и минимизирует риски двусмысленности.
- междисциплинарных проектах. Т. В. Черниговская предложила теорию «билингвального сознания» для объяснения переключения между нейросетями переводчика и языками.
- Применении технологий и ИИ в переводе. Ш. В. Алексеевич изучает «гибридный перевод» на основе взаимодействия человека и нейросетей с целью редактирования машинного перевода с сохранением стиля оригинала.

Переводоведение с точки зрения его развития – динамично развивающаяся самостоятельная отрасль знания. За несколько тысячелетий истории исследования ученые активно занимались теоретическими разработками, методологическими изысканиями и прикладными исследованиями. Как и в любой науке, в переводоведении существует большое количество нерешенных проблем и белых пятен, а теоретические построения ученых направлены на выяснение сути явлений, связанных с переводом.

1.2.2 Теория и практика перевода в Китае: критический обзор

Несмотря на свою уникальность и традиционность современное китайское общество становится все более глобализирующимся. Перевод является, с одной стороны, ключевым инструментом трансляции китайской культуры в мировое пространство, а с другой – способом сделать так, чтобы мир услышал голос Китая. Потребности современного китайского общества давно перестали

удовлетворяться достижениями прошлого, и это диктует необходимость выработки новых походов к исследованиям, практик, методов и методик.

Современное китайское переводоведение имеет лингвистические основы, но в то же время характеризуется междисциплинарностью, что подтверждается разнообразием его проблематики: от историографии переводоведения до изучения современных технологий, применяемых при межкультурном посредничестве (языковых корпусов, МП, нейронного перевода, автоматизированного перевода). Большинство китайских переводоведов в целом выполняет свои исследования по траектории «историческая логика – теоретическая логика – практика перевода» [Ван Нин 2006], что соответствует общемировому (в том числе и российскому) вектору развития гуманитарной науки, однако для китайского переводоведения характерен ряд специфических проблем, в некоторых случаях обусловленных экстралингвистическими (социально-экономическими) факторами. Определим их.

Спрос и предложение на рынке переводческих услуг Китая несбалансированны и нестабильны. В частности, не может быть гарантирован высокий уровень компетенций специалистов, участвующих в переводческой деятельности. Исследования в области переводоведения неотделимы от академического коллектива [Станиславский 2016]. Ввиду особенностей исторического развития и ограничений системы образования не только изыскания нынешнего исследовательского сообщества по теории перевода не вполне удовлетворительны, но и компетенции специалистов, участвующих в переводческой практике, также не всегда находятся на высоком уровне. Изыскания зачастую проводятся без опоры на фундаментальные научные источники, поэтому практика перевода не всегда получает должное теоретическое обоснование. В Китае большинство профессоров переводческих дисциплин закреплены за кафедрами иностранных языков, а для подготовки профессиональных кадров в области перевода специальных кафедр не создано. В результате такого подхода кадры высшей школы не могут удовлетворить потребности общества, и общий профессиональный уровень переводческой

группы нуждается в усилении. Полагаем, что потребности общества являются главной силой, обусловливающей развитие научного направления, и если нет специалистов, проводящих квалифицированные исследования, то его развитие может оставаться на весьма низком уровне.

Ключевое отличие переводческих исследований от изысканий в других областях научного знания в Китае заключается в высокой степени коммерциализации первых. Одной из главных причин дисбаланса на переводческом рынке, о котором говорилось выше, является чрезмерное стремление к увеличению коммерческого интереса, при этом переводческая практика ориентирована не на академические исследования, а на переводческую деятельность в условиях переводческого бизнеса. Некоторые ученые, стремясь создать собственные школы и обнародовать результаты своих научных исследований, чтобы облегчить оценку своего профессионального звания, придумывают переводоведческие термины, что приводит к возникновению синонимичности и многозначности в пределах одной терминосферы «Переводоведение». Например: в 1898 г. Янь Фу ввел в научный оборот понятия, которые обсуждались нами выше: «Синь / 信， Да / 达， Я / 雅 » в качестве стандарта перевода, а затем Гу Чжэнкунь предложил «теорию множественной дополнительности» / 多元互补论» (2006), которая с содержательной точки зрения представляет собой повтор теории Янь Фу. Отечественный переводовед Г. Ф. Юнусова называет ее «теорией дилеммы перевода» [Юнусова 2024: 418]. Для современного китайского переводоведения актуальность представляет дискуссия о формальной (внешняя структура и вид текста) и качественной (конкретное содержание) сторонах перевода [Мэнь Чжифан 2016: 198].

Китайский лингвист Ло Синьчжан предлагает ввести такое понятие, как « 神似 / духовное сходство» (означает, что 翻译如传神写照，不必毫发毕现，但求气韵生动 / переводчик стремится к высокой степени сходства между объектами в оригинале и переводе с точки зрения внутренних качеств и

духовности. Например, «Я вас любил: любовь еще, быть может, В душе моей угласла не совсем [Пушкин 2024: 63] / 我曾经爱过你: 爱情, 也许, 在我的心灵里还没有完全消亡» [перевод – Гэ Баоцюань]. Рассмотрим перевод лексемы «угасла» на китайский язык, в нем есть абсолютный эквивалент «熄灭», но с тем, чтобы сохранить русскую метафору «любовь – огонь», переводчик применяет слово «消亡», которое имеет значение ‘умирать’.

Следующее понятие теории перевода, предложенное Ло Синьчжаном, – «化境 / сублимация», оно подразумевает, что 化境之作，如盐入水，有味无痕，方为翻译之至境/ переводчик не придерживается языка оригинала, а создает пространство воображения для реципиента. Например, Ван Чжилан перевел фразу А.С. Пушкина «Я вас любил: любовь еще, быть может, В душе моей угласла не совсем» на китайский язык следующим образом: «我曾经爱过你: 至今, 那爱的余烬, 或许仍未在我心中彻底熄灭» [перевод – Ван Чжилан], и при переводе глагол «угасла /熄灭» был передан как «余烬…熄灭», и при этом была добавлена лексема «余烬 / пепел» [Ло Синьчжан 2009].

Несомненно, между двумя переводческими категориями – «神似 / духовное сходство» и «化境 / сублимация» – имеется неразрывная связь, но они апеллируют к реализации разных переводческих стратегий.

В связи с вышесказанным можно констатировать, что для китайского переводоведения характерны слабые теоретические основы и отсутствие инноваций. По сравнению с Россией и некоторыми другими зарубежными странами в Китае разработано чрезвычайно малое количество теоретических положений перевода, методология исследования весьма однообразна. Наиболее признанным стандартом перевода в китайской переводческой отрасли является принцип «Синь / 信, Да / 达, Я / 雅» («верность», «выразительность» и «элегантность») [Юнусова 2024: 418]. «Синь / 信» апеллирует к тому, что перевод должен быть буквальным, без отклонений и опущений, не должен произвольно добавлять или опускать лексические элементы; «Да / 达» означает,

что перевод не связан с формой оригинального текста, и должен быть понятным; «Я / элегантность» значит, что перевод должен выполнять эстетическую функцию и особое внимание необходимо уделять его стилевых характеристикам. Данные постулаты были выдвинуты Янь Фу (1854-1921 гг.) /严复 – мыслителем просвещения эпохи конца династии Цин (см. об этом подробнее: [Шэнь Сужу 1988]. Стремление переводчиков к «Я / 雅 / элегантности» считается идеальным результатом, но реализация критерия «Синь / 信 / верность», который является основным, если речь идет о создании адекватного перевода, уходит на второй план – для современных переводчиков он представляет исключительную сложность.

В китайском переводоведении находим два специализированных понятия, которые характеризуют перевод следующим образом: 1) как процесс перевода с родного языка на иностранный (к примеру, с китайского языка на русский) – внешний перевод / 译出 / «指将母语翻译成外语的行为 и 2) внутренний перевод / 译入 / «指将外语翻译成母语的行为 – с иностранного языка на родной язык (перевод с русского на китайский)» [Лю Мицин 2006: 61]. Некоторые китайские ученые рассматривают перевод только как преобразование между двумя языками и не видят разницы между двумя типами перевода: «внутренний перевод» – это акт перевода, основанный на сильной потребности в иностранной литературе и культуре, присущей той или иной стране или народу; внешний перевод – это продвижение национальной литературы и культуры на гуманитарной основе с ориентацией на другую страну или народ [Гу Луаньчжай 2019: 17]. Следовательно, независимо от того, происходит ли «внутренний перевод» или «внешний перевод», затрагивающий лишь процесс перевыражения и перекодирования, мы должны обращать внимание на главную цель перевода и использовать ее для руководства переводческой практикой.

Как известно, наличие терминологической системы – один из ключевых показателей зрелости научного направления. Для того, чтобы дисциплина стала самостоятельной, она должна иметь полный фиксированный набор терминов для описания объектов изучения, целей, методов, законов, закономерностей и

других базовых понятий. В связи с тем, что некоторые китайские ученые прибегают к искусственному терминообразованию, порой не вполне уместному, исходя из собственных интересов – для развития собственных школ – последующие исследования перевода не могут унифицироваться. Данная проблема – результат чрезмерного (искусственного) внимания к сугубо теоретическим исследованиям, оно обусловливает наличие разрыва между теорией и практикой перевода.

Тенденция к чисто теоретическим изысканиям настолько сильна, что приводит к застою в исследованиях. Чем больше статей написано, тем они более неясны и трудны для понимания. Подобные термины используются все чаще и построение формул или графиков ограничивается поверхностью, а в погоне за различиями в общих чертах первоначальный простой и ясный здравый смысл излагается по-разному, что затрудняет восприятие читателей. Такая психология исследования требует безотлагательного корректирования. Не надо полагать, что при усилении теоретического конструирования китайское переводоведение сможет преодолеть существующее узкое место, будет способствовать быстрому развитию дисциплины и избавится от влияния других гуманитарных дисциплин на переводческие исследования из-за несовершенства теории перевода. Только сочетание теории и практики может быть полезным для развития национального переводоведения.

Современное китайское переводоведение находится под влиянием зарубежных научных школ – российских, американских, французских. Их изыскания отличаются высокой степенью зрелости, направления исследований являются комплексным, а сами теории более совершенны, поэтому многие китайский ученые не решаются делать новые открытия в области теории и практики перевода. В связи с этим в Китае имеется двойственное отношение к западной теории перевода: с одной стороны, его либо полностью отвергают, с другой – принимают в готовом виде. В обоих случаях мы ограничиваемся введением, цитированием или базовым пониманием теории, не вникая глубоко в ее основу и ценность. Это не способствует ни систематическому изучению

зарубежных, ни построению собственных теорий перевода. Причинами этого являются, во-первых, боязнь бросить вызов существующим авторитетным теориям и ученым, а во-вторых, тот факт, что существующие теории относительно богаты и хорошо разработаны.

Традиционная китайская теория перевода уходит корнями в большую переводческую практику, и это ее сильная сторона, она разработана на практическом материале, представляет собой результаты обобщения, суммированного выражения практического опыта. По нашему мнению, из этого следует, что необходимо критически подходить к оценке влияния западных теорий на развитие китайского национального переводоведения. Полагаем, что следует сосредоточиться на эмпирических, мультидисциплинарных и междисциплинарных исследованиях перевода, проходить интерактивные исследования между различными школами и теориями в рамках общей исследовательской структуры, чтобы обеспечить всестороннее и длительное развитие китайского переводоведения.

В связи с поставленным выше вопросом представим исследовательский подход, выработанный китайским ученым Сюй Юаньчуном. Он соотносится с построением терминологической системы с учетом специфики китайской языковой картины мира: автор предлагает оперировать такими понятиями, как «三美论 / теория трех красот» (音美 / красота в звуке, 意美 / красота в смысле, 形美 / красота в форме). Эта теория интегрирует традиционную китайскую эстетику в переводческую практику.

Важно, что наряду с сохранением традиционных китайских ценностей и их внедрением в исследовательский процесс, для китайских ученых принципиальным является учет современных исследовательских трендов, таких как технологии МП – системы нейронного машинного перевода (НМП), разработанных китайскими научно-техническими компаниями международного уровня “Baidu”, “IFlytek и Tencent”. Кроме того, следует говорить о расцвете системы корпусного перевода. Опираясь на крупномасштабный двуязычный корпус, китайский ученый Ван Кэфэй

проанализировал нормы перевода, что способствовало развитию доказательных и эмпирических исследований в области перевода.

Интерес представляет также изучение феномена культурного перевода в Китае, предложенного Лю Мицин [Лю Мицин 2006]. Автор считает, что перевод – это динамичный процесс культурного посредничества, и предлагает «文化适应性原则 / принцип аккультурации», который обеспечивает систематическую теоретическую основу для изучения культурного перевода.

Выводы по главе 1

1. Среди множества сложных вопросов, исследуемых в рамках современного языкознания, особое внимание уделяется изучению лингвистических аспектов межъязыковой речевой деятельности, именуемой переводом или переводческой деятельностью. В развитии теории перевода можно выделить четыре ключевых периода: 1) период начального становления теории перевода, в котором переводчик как теоретик обобщил типичные примеры перевода из своего личного опыта; 2) XVIII в., когда под влиянием научно-технической революции переводчики начали разрабатывать нормы перевода, то есть теорию перевода; 3) XIX в., когда объектами активного изучения становятся лингвистические аспекты перевода, что способствовало формированию научно-теоретических основ перевода; 4) XX в. и становление лингвистического переводоведения как самостоятельной научной дисциплины.

2. С момента введения Дж. Холмсом термина «переводоведение», произошёл заметный переход от узколингвистического понимания перевода к новому диапазону исследований. Анализ переводоведения должен осуществляться на микро- и макроструктурном уровнях. На макроструктурном уровне переводоведение решает конкретные переводческие задачи, стремясь к инклюзивному, а не эксклюзивному подходу. Что касается микроструктурного уровня, то, во-первых, важной составляющей анализа переводоведения является сопоставление и учет культурного и социального контекста. Вопрос возникновения междисциплинарных связей между культурологией и

социологией наиболее остро встал во второй половине XX века. Во-вторых, философия языка и герменевтика представляют собой сферы, где интересы переводоведения пересекаются с генезисом, функционированием и значением языка. В-третьих, новое направление в переводоведении, основанное на гипотезе Сепира-Уорфа, а именно психологии перевода, становится всё более популярным и востребованным.

3. Результатом проведенного сравнительно-сопоставительного анализа становится обобщение особенностей исследований современного переводоведения в России и Китае, в связи с чем центральным в науке о перевода оказываются теоретические основы и методологические приоритеты, которые характеризуются: 1) расстановкой акцентов на интеграции традиционных подходов к переводу с современной западной теорией, например, интеграция «三美论 / принцип трех красоты» с теорией Скопоса в Китае; преобладание опоры на классические лингвистические теории, такие как теория эквивалентности исследуемая Н. К. Гарбовским, И. С. Алексеевой, А. Д. Швейцерым и морфологический строй русского языка, предложенная М. В. Ломоносовой в России. 2) широкое применение эмпирических методов, включая анализ больших данных и использование технологий искусственного интеллекта в Китае; преобладание использования качественных методов, таких как сравнительный анализ текстов, интерпретация культурного контекста и философский анализ в России.

4. Лексема «перевод» обладает многозначностью: обозначает вид человеческой деятельности, процесс перехода от исходного языка на переводной язык и результат этого процесса – текст. Кроме того, он включает в себя осмысление и изучение закономерностей, присущих переводческой деятельности. Современная теория перевода отталкивается от того, что перевод перестал восприниматься исключительно как механический процесс. Он изучается как сложное явление, связанное с языком, культурой и коммуникацией. По выражениям В. Н. Комиссарова, Е. В. Бреуса, О. Каде, Ж. П. Вине, Сюй Юаньчун, Янь Фу, суть его в том, что произошло «очеловечивание» процесса перевода.

ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАНИЕ МЕТАФОРЫ В СВЕТЕ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ЮЙ ХУА «БРАТЬЯ»)

§ 2.1 Русско- и китайскоязычная картины мира: специфика менталитетов (когнитивных баз) их носителей

2.1.1 Сущностные характеристики понятия «менталитет»

Современное общество представляет собой сложный полиэтнический организм. В условиях необходимости гармоничного сосуществования и продуктивного сотрудничества различных наций, культур и вероисповеданий при учете их своеобразия, а также для укрепления основ конкретной государственности особую значимость приобретает исследование специфики когнитивной базы народа, представителей разных картин мира, в случае с нашим диссертационным исследованием – русской и китайской. Сказанное обусловливает потребность в осмыслении базовых характеристик национальной идентичности и выработке инновационных концептуальных рамок для формулирования общенациональной идеи. В данном контексте ключевым элементом методологического анализа выступает категория «менталитет», требующая тщательного изучения и практического применения.

Единица специального языка «менталитет» восходит к позднелатинскому корню “mens”, который в словаре интерпретируется как ‘идеология, духовность, мировоззрение, психологическое состояние, особенности мышления и т.д.’. Данная лексема вошла в повседневный язык в XIV в. и широко использовалась в различных дисциплинах в XX веке» [Радбиль 2010: 47]. Речь идет о концепции менталитета, которую впервые выдвинул философ Р. Эммерсон в 1856 г. По его мнению, «специфическим типом мышления является менталитет» [Пестрикова 2007: 39]. Начиная с указанного времени данная дефиниция вошла в понятийный аппарат различных научных направлений и активно применяется. В своей статье И. Е. Петрикова пишет в связи с менталитетом, что «мы рождаемся не только с биологическим, но и с

психологическим наследством, которое так же определяет наше поведение и опыт» [Пестрикова 2007: 40]». Дело в том, что менталитет связан с вероисповеданием, историческим опытом, положением нации и другими аспектами в мире. При изучении социальных и культурных особенностей этнических групп наиболее подходящей руководящей концепцией является менталитет. Это ключевой элемент поиска национальных идей, который представляет собой стабильную, неизменную и внутреннюю основу для распространения национальных истории и культуры в разные периоды. В общем виде В. Е. Семенов представляет менталитет «как единство (по содержанию – менталитет является единством духовной рациональности и эмоциональности; по форме – он представляет собой единство процесса динамичного и феномена статичного) национального мышления и культурных характеристик, формирующихся в условиях общности территории, политики, экономики и определенных природно-климатических условий» [Ракитянский 2012: 38]. Таким образом, менталитет воплощает в себе сущность национальных особенностей и социальной культуры. В соответствии с этой особенностью, выделяются следующие причины возникновения менталитета:

1. Разделение на социальные группы. Человеку от природы свойственно работать в команде, конкурируя при этом за воду, пищу и жилую территорию.

2. Различие между этническими группами. К таким различиям относятся физические (внешность, цвет кожи), культурные (язык, привычки), экономические и политические различия (основные экономические и политические системы). Когда в группе появляется «чужой» (человек с характеристиками, отличающимися от его собственной группы), у «собственной группы» формируется «чувство идентичности и демаркации», что ложится в основу руководства их практической деятельностью.

3. Самоопределение личного сознания. Менталитет формируется на основе новых идей в общественной деятельности и критериев оценки других членов социума.

4. Трансформации элементов общества. Взаимодействие человека с

элементами общества (например: население, способ производства и т.д.) преображает способы его мышления. В процессе развития общества формируются единые стандарты мышления, которые будут едины в рамках одного общества, но отличатся в рамках разных общественных групп.

Итак, следует констатировать, что «менталитет является духовной основой мировидения человека» [Южалина 2005: 107]. Он в той или иной степени руководствуется менталитетом во всех сферах своей жизни, начиная от повседневных действий и заканчивая принятием социальнозначимых решений. Менталитет характеризует социальную группу, живущую в определенной культурной среде. Менталитет может объяснять представление человека о мире, об обществе или о другом человеке.

Как только различные группы будут определены, у них появится определенный фиксированный имидж (распространенная одежда, макияж и прическа; приобретенная мимика и жестикуляции; похожее поведение, ценности и мировоззрение). В дополнение к отражению существенных различий между группами они могут объективно направлять людей всех этнических групп на создание концепции единой судьбы, наследование и продвижение традиционной национальной культуры, а также на содействие национальному единству и гармонии. В этом заключается символическое значение менталитета. В то же время, апеллируя к требованиям менталитета, люди могут полностью осознать и сформировать культурные ценности. В этом заключается его практическое значение. Действительно, менталитет выполняет различные функции:

- выступает ключевым маркером культурной идентичности;
- формирует специфическую картину мира;
- служит инструментом социальной дифференциации;
- является вспомогательным средством передачи и ретрансляции информации.

Менталитет является свидетелем культурных изменений этнической группы. Такие элементы, как культурные традиции, обычаи, привычки,

верования и т.п. формируются в рамках менталитета для обнаружения поведенческих особенностей общности и типичности между группами. С помощью стабильного национального менталитета люди могут прогнозировать перспективное направление общественного развития, почувствовать пульс общественной жизни и предугадать тенденцию общественного прогресса. Как отмечала Р. Д. Стамова, «менталитет, составляя ядро личности и группы и отражая главные противоречия общества, определяет конкретный культурный уровень, характер и направление, программу индивидуальных и коллективных действий» [Стамова, Садыкова 2021: 38].

2.1.2 Картина мира, образ мира и модель мира: общее и специфическое

Что означает слово «мир / 世界»? Здесь мы интерпретируем лексему «界 / Цзе» как «границу или рубеж», то есть зону, в которой человеку позволено жить (включая совокупность фактов, определяющих проживание на данной территории). В произведениях разных авторов находим разные интерпретации понятия «мир». К примеру, в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя деньги – это мир Плюшкина [Гоголь 2021]; в «Братьях» Юй Хуа [Юй Хуа 2022] Бритый Ли (младший брат) – это мир Сон Гана – старшего брата; в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского [Достоевский 2018] мир Алеши – его вера; в «Путешествии на Запад» У Чэнъэня [У Чэнъэнь 2020] спасение всех живущих – мир Сюаньцзана. Данные примеры показывают, что мир представлен в виде картины в глазах человека и обладает такими особенностями, как ориентированность на личность, разнотипность, многополярность и метафоричность, таким образом получается, что общее познание эмпирического мира или художественная обработка информации и идей, создаваемых индивидом в его собственных деятельности и мышлении, является картиной мира (далее – КМ) [Щербинина 2009: 223].

Впервые концепция картины мира была введена в XX в. физиком Г. Герцем, по мнению которого первоначально научное знание служило фоном

концепции картины мира. С появлением разноаспектных исследований о происхождении человечества многие лингвисты (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, О. А. Корнилов, А. Вежбицкая, А. Д. Шмелев, Е. С. Яковлева, В. А. Маслова, Г. А. Золотова и т.д.) стали утверждать, что КМ – это целостная когнитивная система, отражающая распространенное в обществе представление об идеализированной реальности. В самом общем смысле КМ заключается в том, что в процессе обработки информации об окружающей среде и мире у людей на основе менталитета возникает ряд представлений об изменяющейся объективной реальности. КМ может максимально адаптировать все культурное наследие (мировоззрение, моральные устои, эстетические стандарты), накопленное народом в течение определенного исторического периода, а затем хранить это культурное наследие в подсознании людей, влияя на масштаб и диапазон их деятельности. Разнообразие КМ определяет разнообразие символических форм. Таким образом, ученые предлагают разные подходы к классификации основных видов КМ. Немецкий физик М. Планк два базовых ее типа: научную и практическую [Абрамова 2017: 55]; философ О. Шпенглер основывает свою КМ на разделении на природную и историческую сферы [Осмпов 2005: 116]; по мнению В. П. Даниленко и Л. В. Даниленко у КМ шесть видов: религиозная (мифологическая), научная, эстетическая, этическая, политическая, художественная [Даниленко 2012]; В. П. Руднев предложил выделять КМ -общую для целой нации, -социальной группы, -отдельной личности [Константинова 2018: 13]. Кроме того, некоторые ученые (Л. Вайсгербер, Л. Уорф, Э. Сепир, Э. Кассирер) считали, что «наряду с термином ‘языковая картина мира’ встречаются также наивная картина мира, научная, религиозная, мифологическая и художественная» [Любимова, Бузальская 2011: 16]. Помимо вышеупомянутых типов КМ, выделяют опосредованную и опосредованные КМ. Наличие разнообразных классификаций нашего объекта доказывает тезис о том, что КМ плюралистична.

По мнению А. Н. Леонтьева, «Картина мира – концепция, разработанная для описания целостной системы смыслов человеческого существования»

[Леонтьева 1983]. Это означает, что она может наглядно представлять объект, являющийся носителем групповой культуры. Другими словами, КМ не только систематизирована, но и гибка и адаптируема.

КМ – это совокупность обобщенных образов внешнего мира и представлений человека о нем. Ее формирование происходит из вне (из внешнего мира и под его влиянием) и внутри человека. В то время как образ мира – это совокупность эмоций человека как ответная реакция на окружающий его мир, это проекция личных эмоций, направленная из человека во вне. КМ и образ мира являются понятиями взаимодополняющими.

Впервые концепция образа мира была отчетливо сформулирована в трудах Б. Гердера в XIX в. Автор утверждал, что «образ мира существует главным образом для того, чтобы описывать взаимодействие между людьми и реальным миром» [Лобанова 2014: 48]. В нашем исследовании под образом мира мы будем понимать, вслед за В. П. Серкиным, «не только совокупность объектов, с которыми взаимодействуют люди, но и воплощение относительно «стабильных концепций, процессов движения» [Серкин 2006: 13], а также изменения, которые влияют на состав мира. Благодаря постоянному углублению исследований образа мира А. Н. Леонтьев ввел это понятие в область гуманитарных наук, полагая, что «образ мира – это фиксированная структура» [Иванова 2011: 95], отражающая индивидуальное восприятие и распознавание реальности. Это фундаментальное уважение ценности существования личности, подчеркивание достоинств человека, придание важности личным субъективным эмоциональным потребностям. В образе мира человек рассматривается как отправная точка социального развития.

Следовательно, если образ мира рассматривать как динамичную систему, то благодаря субъективным, символическим особенностям он способен саморегулироваться и укрепляться, а также восстанавливать баланс между культурной и индивидуальной деятельностью. Можно сказать, что в образе мира представлены результаты восприятия субъектом окружающего мира. Однако следует отметить, что и когнитивное отражение идеального общества (то есть

картины мира), и реальное взаимодействие с миром (то есть образ мира) осуществляется на «первичном каркасе» [Алефиренко 2009: 6] – на модели мира.

В. Н. Топоров в работе «Мифопоэтическая модель мира» (1980) определял модель мира как «сокращенное и упрощенное отражение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции» [Борисовна 2020]. Создание модели мира подобно построению диаграммы: при когнитивном процессе в месте пересечения прогноза и факта образно агрегируется децентрализованная информация. Модель мира, как система, через призму реальных объектов исследует и объясняет явления действительности, а также представляет человеку конкретные конструкты и умозаключения об объективной реальности в процессе его личного осознания. Именно поэтому, Е. В. Пивторак модель мира делит на три части: человек – мир, субкультура и модель поведения, взаимодействия [Пивторак 2016: 51]. Цель автора заключается в том, чтобы показать модель мира в качестве особого концептуального элемента, объединяющего такие понятные как менталитет, мировоззрение, мироощущение, мировосприятие и т.д., с которыми сталкивается человек на разных этапах своего развития.

Модель мира не может быть перестроена полностью, однако с течением времени в человеческом сознании некоторые ее элементы могут меняться, что приводит к изменениям в понимании индивидом окружающей его действительности. А это в свою очередь влияет на формирование образа мира и описание КМ.

Если мы представим мир в виде хрустального шара, то КМ и есть хрустальный шар, то есть основная конструкция, а образ мира – это декорации внутри хрустального шара (падающий снег, кружащаяся девочка). Модель мира – это база, на которой все держится. Одним словом, будь то КМ, образ мира или модель мира, они дают людям возможность понять многомерность мира, выходящую за рамки анализа данных (включая эмоции, интуицию и т.д.).

2.1.3 Языковая и художественная картины мира

В предыдущем параграфе мы обратились к содержанию понятия «КМ». Можно сказать, что она многослойная, всесторонняя, широкопольная и широкоугольная совокупность. Таким образом, когда КМ отражается в различных конкретных областях (политика, экономика, культура, искусство и т.д.), происходит ее разделение на отдельные составные части. Будучи важной составляющей картины мира, языковая картина мира и художественная картина мира «базируются на гуманизме» [Даутова 2016: 905] и по отдельности проявляются в лингвистике и культурологии.

Под влиянием антропоцентрической парадигмы формирование национального менталитета неотделимо от общенациональной памяти и опыта нации. «С тем, чтобы понять и осмыслить репрезентации реального мира (КМ, образ мира, модель мира), в сознании людей в процессе познания мира и построения ментального пространства формируются относительно фиксированные когнитивные объекты» [Ван Цяньцянь 2024: 367]. Иными словами, они являются живым воплощением национального менталитета, которое неотделимо от концептов. Их мы интерпретируем как слова, которые несут в себе основные культурные концепции определенного лингвокультурного сообщества. По мнению В. Нерознака, «концепт – это особый абстрагированный образ, отражающий фрагмент национальной картины мира с помощью слов» (цит. по: [Тагировна 2023]). В то же время концепт являются концентрированным отражением национального менталитета. Сжатая в менталитете часть уникальной национальной культуры интерпретируется с помощью языковых представлений и специфических коннотаций концептов, что конструирует основу для концептуального поля. «Концептуальное поле является одной из основных единиц языковой картины мира» [Гумбольдт 2000]. Д. С. Лихачев считал, что «чем богаче языковое концептуальное поле нации, тем богаче ее языковая картина мира» [Дмитриева 2023: 23].

Впервые в научный оборот термин «языковая картина мира» (далее – ЯКМ) был введен немецким ученым Л. Вайсгербером. С учетом этого можно говорить о том, что теория ЯКМ основывается на следующих ключевых постулатах:

- лингвистическое мировоззрение В. Гумбольдта о связи языка и мышления, который говорил, что «язык – посредник между человеком и внешним миром и в каждом языке заложено свое мировоззрение» [Морозкина, Филиппова 2025].
- духовный средний мир Л. Вайсгербера, который считал, что «духовный средний мир – это языковой средний мир... На этом основании он предложил термин «языковая картина мира»» [Вайсгербер 2004: 89].
- гипотеза лингвистической относительности Э. Сепира и Б. Урофа. Авторы полагали, что «структура языка влияет на мировосприятие и воззрения его носителей, а также на их когнитивные процессы» [Ковлакас 2007: 78].

Основываясь на фундаментальных положениях о ЯКМ, представленных выше, в своей работе мы будем следовать за утверждением о том, что термин «ЯКМ» является отправной точкой универсальной лингвистической теории, обладающей очень сильной интерпретационной силой. В связи с тем, что ЯКМ обладает потенциалом вербализации сознания, она показывает когнитивные установки и результаты людей по отношению к окружающему миру. ЯКМ раскрывает глубокую взаимосвязь между человеком, объективным миром и языком. Во-первых, «语言世界图景是人类思维活动反映在语言当中的产物 / ЯКМ является продуктом мыслительной деятельности человека, отраженной в языке» [У Гохуа, Пэнь Вэньчжао 2003: 6]; во-вторых, ЯКМ представляет собой кристаллизацию вербализации, символизации и семантизации КМ нации; в-третьих, ЯКМ может быть совокупностью синхронного понимания всех представителей нации процесса ее исторического развития.

Значимость ЯКМ заключается не только в том, что «она представляет универсальную ценность концептуализации мира посредством языковой системы, но и в том, что она раскрывает этнокультурную специфику

конкретной нации. Объективная реальность преломляется через призму языковых форм» [Ван Цяньцянь 2024: 368]. В ЯКМ реализуется стремление к эстетической и художественной выразительности, что влияет на субъективное «визуальное представление» индивидами когнитивных объектов. Этот субъективный компонент способствует формированию субкартины мира.

Учитывая специфику нашего диссертационного исследования в части привлекаемого фактического материала – текста художественного произведения Юй Хуа «Братья» (язык оригинала – китайский) и его перевода на русском языке – в данной его части постараемся раскрыть сущностные характеристики понятия «художественная картина мира» (далее – ХКМ). Ее концепция впервые появилась в работе «Философия искусства и художественная картина мира» Б. С. Мейлаха. В них автор с позиций философии разъяснял особенности полноты, универсальности и функциональности искусства. По мнению Л. В. Миллера [Сапармурад 2020: 10], ХКМ – «пространство, в котором содержатся семантическое, прагматическое и коммуникативное измерения, поэтому он считал, что ее выдающейся чертой является множественность» [Ван Цяньцянь 2024: 367].

ХКМ создается средствами искусства. Она, будучи относительно самостоятельной КМ, отражает природу и общество через призму восприятия органами чувств. Обладая такими преимуществами, как заметность, переменчивость и чувствительность, ХКМ влияет на восприятие мира человеком, особенно на творческую деятельность художника. По мнению Р. П. Мусат, «мир представлений художника и мир действительности в искусстве – всегда относительно взаимообусловлены» [Мусат 2015: 117]. В связи с этим художественные произведения несут в себе не только общую объективную культурную концепцию, но и отражают индивидуальные субъективные художественные направленности.

ХКМ есть совокупность, состоящая из элементов национального образа мира и авторских представлений, а художественный текст – это авторский вариант концептуализации этого мира. ХКМ направлена на воспроизведение

возможных миров, так как она способна визуализировать то, что находится за пределами досягаемости науки, морали и закона. К примеру, «роман «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского и роман «Братья» Юй Хуа раскрывают человеческую природу глубже» [Ван Цяньцянь 2024: 366], чем психологические исследования или этические трактаты, и более убедительны, чем законы и моральные кодексы [Полубояров 2016: 8]. Это объясняется тем, что художественные образы, как правило, более красноречивы и выразительны.

ХКМ обладает текстовыми, символическими и языковыми особенностями. Она способна быть динамичной, полифоничной и всесторонне описывать современный мир. Художественный образ, формирующийся в сознании человека, очень индивидуален. Например, деревня, изображенная китайскими художниками, может показаться «обывательской», так как основное внимание сконцентрировано на изображении повседневной жизни. Русские же художники больше сосредоточены на передаче природной красоты местного ландшафта, на передаче его «самобытного очарования». Это означает, что ХКМ может отражать весь исторический процесс развития цивилизации и особенности национального менталитета.

В целом возникновение ЯКМ и ХКМ является результатом отклика на требования изменяющегося общества. КМ отражает объективные реалии его непрерывного развития и изменений. Она определяет те роли и функции, которые должны выполнять ЯКМ и ХКМ. Со своей стороны, первая отвечает за рационально-объективную сферу жизни, а ХКМ отвечает за чувственно-эмоциональную сферу. Объект их исследований принадлежат к одной и той же когнитивной системе, но анализ взаимосвязи между языком, литературой, культурой, сознанием, феноменом и их взаимодействием происходит с лингвистической и литературоведческой точек зрения [Даутова 2016]. Можно сказать, что любая языковая личность и художественное творчество строят конструкты представлений, ценностей и поведения в пределах допустимого диапазона.

§ 2.2 Основные направления изучения метафоры в лингвистике

2.2.1 Понятие метафоры и особенности ее квалифицирования

Язык является важным инструментом, содействующим человеческому общению, и на нем лежит большая ответственность за передачу информации, эмоциональное выражение и взаимодействие идей. Но в этом сложном процессе коммуникации и в контексте указанных функций языка особую роль играет лингвистическое явление, которое не сводится к буквальной передаче смыслов – метафора. В толковом словаре Ушакова метафора интерпретируется как «Троп, оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе какой-нибудь аналогии, сходства». В статье Э. А. Ждановой, Н. Д. Абжамаловой и Н. А. Свича говорится, что «метафора, представляющая собой один из способов осознания окружающего мира, является неотъемлемым элементом языка»» [Жданова, Абжамалова, Свич 2017: 69], она способна ярче передавлять информацию и производить глубокое впечатление от объектов, с которыми люди соприкасаются.

Еще в Древней Греции метафора рассматривалась Аристотелем как стилистическое средство. Основываясь на речевом уровне, Аристотель предложил термин «одночленные метафоры», он утверждал, что метафора заключается в переносе названия одного объекта на другой [Прокопчук 2009: 75], таким образом, метафора – «это сравнение, из которого исключены предикаты подобия (похож, напоминает и др.) и компаративные союзы («как», «как будто», «как бы», «словно», «точно» и др.)» [Жданова, Абжамалова, Свич 2017: 69]. Со временем изучение метафоры углублялось, постепенно переходя из области стилистики в область когнитивных дисциплин. В 1980-х годах знаменитую теорию концептуальной метафоры (CMT – Conceptual Metaphor Theory) выдвинули Джордж Лакофф и Марк Джонсон. Ученые полагали, что «метафоры как систематическое отображение конкретной концептуальной области (the source domain / the tenor) на абстрактную концептуальную область (the target domain / the vehicle)» [Дж. Лакофф, М. Джонсон 1980]. В показанном

исследовании подчеркивается спонтанность и новизна когнитивной функции метафор, котора, по мнению авторов, может быть трех типов: “structural metaphors, cases where one concept is metaphorically structured in terms of another” [Lakoff, Johnson 2003: 15] / структурная метафора – «случай, когда одно понятие метафорически структурируется в терминах другого» [Дж. Лакофф, М. Джонсон 2023: 16]; “ontological metaphor: that is, ways of viewing events, activities, emotions, ideas, etc., as entities and substances” [Lakoff, Johnson 2003: 26] / «онтологическая метафора – способ рассмотрения событий, действий, эмоций, идей и т. д. как сущностей и субстанций» [Дж. Лакофф, М. Джонсон 2023: 27]; “orientational metaphor, instead organizes a whole system of concepts with respect to one another” [Lakoff, Johnson 2003: 15] / «ориентационная метафора организует целую систему понятий по отношению друг к другу» [Дж. Лакофф, М. Джонсон 2023: 17].

В начале XXI в. Ж. Фоконье и М. Тернер разработали теорию концептуальной интеграции (теорию блендинга) (CBT – Conceptual Blending Theory) [Будаев 2016: 6] как альтернативный подход к анализу когнитивной метафоры. По мнению лингвистов, «Концептуальная система, под влиянием которой мы размышляем и действуем, в основном метафорична. Концепции, которые доминируют в мышлении, являются не только продуктом разума, но также влияют на нашу повседневную деятельность, даже на самые тривиальные детали» [Будаев 2007: 22].

Формулирование и исследование теории концептуальной метафоры перевернуло сознание о взаимоотношениях между метафорой и сознанием, а также между языком и сознанием. Это в значительной степени стимулировало новые направления исследования метафоры на стыке с другими научными направлениями. Например, с тем, чтобы решить проблему передачи метафорических конструкций при переводе, П. Ньюмарк разделил метафоры на шесть категорий: стертую, метафору-клише, общую, адаптированную, недавнюю и оригинальную [Борисенко, Русинова 2018: 127], и выдвинул соответствующие стратегии перевода. «Безотносительно к переводу метафор

П. Ньюмарк выделяет две стратегии перевода: семантическую, ориентированную на оригинал и его автора, и коммуникативную, направленную на адресата переводческого процесса» [Шалимова 2020: 280].

По мнению венгерского ученого Zoltán Kövecses [Kövecses 2003: 20] и переводоведа из КНР Ли Сяоин [Ли Сяоин, Чэн Лили 2017: 46], эмоциональное восприятие человека, связанное с внешним миром, может отражать то, что люди, оперирующие разными культурными фонами, обладают универсальными и согласованными способами для формирования метафорического выражения. Таким образом, они активно формируют культурные модели под влиянием «эмоциональных метафор» [Яковлева, Кучинская 2022: 105]. Российские ученые также внесли свой вклад в изучение метафоры. В. Н. Телия полагала, что для реализации метафоры в коммуникации необходимы определенные условия, то есть допущение сходства [Попова, Курочкина 2015: 49]. Под влиянием фиктивного представления она разделила метафоры на структурно-эквивалентные и структурно-неэквивалентные. Г. Н. Скляревская изучает языковые метафоры с семантической точки зрения и утверждает, что значение метафорического переноса (предмет – предмет, предмет – человек, предмет – психический мир, животное – человек, человек – человек) заключается в объяснении многих глубинных языковых процессов. В статье В. П. Москвина [Москвин 2006: 112] показаны такие классификации метафоры, в основе которых лежат формальный, семантические и функциональные виды. «Формальная классификация метафор основывается на структурных компонентах, формирующих метафорический образ: частеречной принадлежности, синтаксических функциях и грамматической форме. В рамках данной классификации выделяются, в частности: классификация по уровню языка; классификация по количеству слов. Семантическая классификация включает следующие типы метафор: анималистические, антропоморфные, пространственные и машинные. Функциональная классификация учитывает коммуникативные цели использования метафоры и подразделяется на: номинативные, оценочные, декоративные, изобразительные

и пояснительные» [Петров, Моргун 2022: 2816].

Как видно, роль метафоры (как явления языкового) многогранна. Она позволяет точнее трансформировать абстрактные понятия в конкретные образы, углубить понимание и восприятие культуры реципиентом, а также обогатить форму и коннотацию языка. Ценность метафоры заключается в ее способности связывать объекты, которые кажутся несвязанными, преодолевать устоявшиеся и общепринятые перестановки и сочетания слов и постоянно расширять информационное поле в когнитивных системах людей. Вникая в суть знания о метафоре, мы глубоко понимаем важность метафоры в повседневной жизни (включая язык, мышление и деятельность).

2.2.2 Жанровая специфика художественных текстов

Причина, по которой художественный текст может стать достоянием нации или даже всего мира, заключается в том, что он, с его уникальным творческим стилем, объединяет исторические, культурные, образовательные, политические, экономические и другие аспекты национальной информации. Прототип идеального мира, выраженного искусством, приходит из жизни, поэтому в художественной прозе можно увидеть зеркальное отражение жизни и культуры в определенном времени и пространстве.

Российский ученый Ш. Ю. Мусоева полагает, что «Художественная проза – это речевое произведение, которое состоит из сложных языковых знаков, делающих его объектом филологического анализа. Та информация, которая содержится в художественном тексте, связана между собой логически и отражает действительность, представляя тем самым результат творческой индивидуальности автора, преломленного через его мировосприятие» [Мусоева 2022: 252]. Это проза (романы, рассказы и повести), написанная для развлечения читателей, в которых автор использует различные стили и жанры, чтобы создать увлекательный сюжет. Поскольку цель состоит в стремлении художественной прозы к привлечению реципиентов, ее «социальная

компетентность» должна быть наиболее заметной. Эмоции (радость, гнев, грусть и счастье), естественным образом выраженные в текстах, позволяют реципиентам получить непосредственные ощущения и вовлеченность в параллельный или иллюзорный мир сюжетной истории. Безусловно, уникальный художественный язык является ключом к оживлению прозы.

Опираясь на неформатизированный и персонализированный художественный язык, писатели могут сконцентрировать большое количество информации (бесконечные информационные поля, концептуальные поля) в узком объеме (конденсация художественного языка) [Плохих 2011: 43]. В этом заключается уникальное преимущество художественных текстов, сохраняющих свою актуальность.

«В период с середины 1960-х (начало «культурной революции») до середины 2000-х годов китайская культура находилась под сильным влиянием конфуцианства, поэтому в большинстве популярных произведений использовалась тонкая лексика высокого регистра, репрезентирующая идею равенства и цивилизованного, гармоничного общества. Такая идеальная художественная картина мира не совпадала с реально существующей. В то время как большинство китайских авторов отказывалось от объективного описания китайской реальности Юй Хуа, наоборот, бросив вызов предрассудкам, попытался показать изъяны китайского общества. Почти все романы современного китайского прозаика Юй Хуа несут в себе сильный трагический смысл. Юмористический и игривый стиль изложения, тонкое и яркое сатирическое искусство, все это вместе придает его романам неповторимое художественное очарование» [Ван Цяньцянь 2024: 50]. На основе широкомасштабного анализа текста романа Юй Хуа «Братья» [Юй Хуа 2022] нам удалось определить его жанровую специфику. Она выражается в следующем:

- Многоплановое языковое выражение.

В романе «Братья» Юй Хуа на китайском языке [Юй Хуа 2022] находим большое разнообразие просторечной, бытовой лексики, причем данные единицы могут быть по-разному квалифицированы в системе языка. Например:

1. Омофоны. В данном случае языковые единицы имеют одно звуковое оформление, но разное значение, например: 阑尾 – «аппендикс», «слепая кишка» (прямое значение) – 烂尾 – «незавершенка» (‘незавершенное художественное произведение’ (переносное значение)).

2. Диалектизмы. Например: 街溜子 – «фланёр», «гуляка» (‘праздно прогуливающийся’ (единица китайского литературного языка)).

3. Умолчание: 八仙过海，各显神通 / восемь бессмертных переправляются через море – каждый демонстрирует свои способности.

4. Звукоподражательные слова: 嘿嘿 / хохот.

5. Речевая избыточность – слова-паразиты: (喂 / ну).

6. Прозвища (李光头 / Бритый Ли).

7. Похабный анекдот (光屁股晃来晃去 / светит голой зад…й), (吃嘴巴 / есть губы (‘целоваться’)).

8. Фразеологизм (大海捞针 / искать иголку в стоге сена).

9. Прецедентный феномен (此时无声胜有声 / «здесь слова не нужны» – из стиха Ли Бо [Лу Бэйжун 2024]).

Используя перечисленные нами приемы, Юй Хуа показывает трехмерные изображения персонажей, их разные эмоциональные состояния и расширяет контексты.

- Нетрадиционные темы, характеризующиеся новизной (в рамках китайской литературы)

«В своих текстах Юй Хуа сочетает занимательность и серьезность сюжета, позволяя реципиентам раскрывать глубокие темы романа, смеясь, и сопереживать вымышленным персонажам с помощью приемов черного юмора» [Ван Цяньцянь, Лукманова 2024: 367]. «В тексте оригинала на китайском языке Юй Хуа удачно применяет прилагательные, чтобы создать многогранную характеристику персонажа и в полной мере продемонстрировать яркие коллективные образы, высмеивая отношения между людьми (身材挺拔、面容

英俊 / высокий рост с мужественным лицом)» [Ван Цяньцянь 2024: 53]. Среди романов Юй Хуа наиболее ироничным является «兄弟 / Братья» [Юй Хуа 2022] и «活着 / Жить» [Юй Хуа 2012]. Что касается названия романа и его содержания, лексемы «Братья» и «Жить» проходят через весь текст, наполняя его эмоциональным содержанием. Лексема «братья» в произведении всегда сочетается с лексемами, имеющими положительную коннотацию (см. результаты ассоциативного эксперимента ниже), и в этом романе окончательная судьба двух братьев – это отношения без будущего. В случае с романом «Жить» главный герой делает все возможное, чтобы выжить, но результат его действий – смерть.

- Нарративные приемы.

В процессе повествования автор оригинала с помощью героев произведения показывает палитру человеческой жизни. «Смена ролевых функций позволяет раскрывать многообразие мировоззренческих позиций, касающихся понимания сущности человека и его места в окружающем мире» [Кошелева 2018: 135]. В итоге он наводит реципиентов на размышления о жизненными проблемах, к примеру, от первого лица: «十八岁出门远行 [Юй Хуа 2024] / Вышел в дальний путь в восемнадцать»; от третьего лица: «黄昏里的男孩 [Юй Хуа 2004] / Мальчик в сумерках»; от лица слушателя: – «活着 / Жить» [Юй Хуа 2012]; от рассказчика – «兄弟 / Братья» [Юй Хуа 2022]).

- Интересные и живые приемы повествования.

«Юй Хуа уделяет особое внимание использованию таких приемов повествования, как диалог персонажей и монолог для детального и реалистичного описания историй, чтобы реципиенты могли составить полную картину с помощью воображения во время чтения» [Ван Цяньцянь 2024: 55] (например, «我们刘镇的超级巨富李光头异想天开，打算花上两千万美元的买路钱，搭乘俄罗斯联盟号飞船上太空去游览一番 [余华 2015: 3] / Взбрела в голову нашему миллиардеру Бритому Ли странная причуда: решил он потратиться на грабительскую сумму в двадцать лимонов долларов, чтоб

слетать разок на российском корабле «Союз» поглядеть космос» [Дрейзис 2020: 5]). Подобное бытовое повествование, включающее такие детали, как динамичные изображения движения и мимики персонажей, в полной мере демонстрирует колебания внутренних эмоций персонажей, одновременно представляя их удовлетворительные условия жизни.

Кроме того, в романах Юй Хуа часто применяет повторы:

1) лексические (摇摇晃晃 / шатающийся – 13 раз, 大摇大摆 / сильно шататься и раскачиваться – 10 раз, 呼呼 / фырканье – 26 раз, 嗡嗡 / жужжание – 34 раза);

2) метафорической модели (红旗 / красный флаг – 35 раз, 红袖章 / красная повязка на рукаве – 100 раз, 红绳 / красная веревка в романе «Братья» – 1 раз, 红线 / красная нить – 1 раз, 红缨 / красная кисть – 5 раз, 红星 / красная звезда – 1 раз；馒头 / пампушка – 17 раз, 豆腐 / тофу – 17 раз, 面条 / лапша – 101 раз, 包子/ паровой пирожок – 105 раз);

3) сюжетный структурный повтор (许三观的卖血 / продажа крови – 98 раз, 宋凡平的死亡 / смерть Сун Фаньпина – 32 раза, 徐福贵亲人的接连离世 / смерть родственников Сюй Фугуя – 24 раза).

«Прием повтора позволяет достичь интертекстуальности (взаимосвязи между различными произведениями) романов Юй Хуа» [Ван Цяньцянь 2024: 50]. Именно благодаря наложению этих повествовательных приемов создается сильное ощущение контраста и крайней иронии до и после начала повествования.

- Глубокий смысл прозы.

Как пишет китайский писатель-авангардист Юй Хуа, социальные периоды, в которых происходят события в романах «Братья» [Юй Хуа 2022] и «Жить» [Юй Хуа 2012], «Город Вэньчэн» [Юй Хуа 2021], «Крик под моросящим дождем» [Юй Хуа 2017] связаны с уникальной обстановкой в стране или особым политическим фоном в Китае. К примеру, истории в романе «兄弟 / Братья» проходили во времена Культурной революции в Китае, экономического

подъема и китайской экономической реформы; действия в романе «活着 / Жить» проходили во время основания Нового Китая; события в романе «文城 / Город Вэньчэн» появлялись в конце правления династии Цин и начале образования Китайской Народной Республики; герои в романе «在细雨中呼喊 / Крик под моросящим дождем» пережили движение за национальное спасение, инициированное интеллигенцией в Шанхае в 1930-х гг. Автор тесно сочетал очередность смены времен года с развитием сюжета, что полностью отразило рациональность существования героев и событий в его произведениях.

«Представленные художественные тексты отображают жанровую специфику художественной прозы с помощью яркой и цельной сюжетной линии, типичного персонажа с характерной личностью, окружающей среды того капризного времени года и тонкого логичного стиля повествования» [Ван Цяньцянь 2024: 57]. В связи с этим можно представить следующие ключевые положения:

- литературность художественной прозы заключается в ее суггестивном и интенциональном языковом выражении;
- «необычность заключается в выражении художественной и понятной ценности информации посредством практической «игры слов» [Иванов 2009: 227];
- целостность сюжета достигается посредством ассоциаций и взаимодействии между самой структурой художественного текста и внетекстовой структурой;
- выразительность заключается в том, что она не подвержена влиянию внешних факторов, таких как время, регион и т.п., и может передавать постоянно обновляющуюся информацию о материальной и интеллектуальной культуре;
- «чувствительность заключается в использовании приема «пробел»» [Япишина 2021: 190], позволяющего выносить на обсуждение дискуссионные и актуальные вопросы, связанные со спорными общественными явлениями с

целью оставления реципиентам достаточного простора для воображения;

- диалогичность заключается в том, чтобы осветить противоречия и конфликты между сознаниями разных героев и в пределах сознания одного героя, учитывая всесторонние факторы, связанные с развитием сюжета.

Художественные тексты базируются на определенном культурном контексте в качестве фона их создания. Их содержание зависит от среды, наполненной культурными красками. Если исключить культурологическую компоненту из текстов, то они будут существовать, но станут статичными, лишенными динамики, то есть развития.

2.2.3 Переводимость и непереводимость художественных текстов

В данной части диссертационного исследования обсуждается сама возможность перевода – проблема переводимости (непереводимости) художественного текста с одного языка на другой. С тем, чтобы ответить на вопрос, возможен ли перевод как основной вид межъязыкового посредничества, необходимо обратиться к вопросу о сущности перевода, его цели, об участниках переводческого процесса (автор оригинала, переводчик, реципиент).

Перекрестное взаимодействие китайской и русской литературы имеет давнюю историю (от XVII века), но поначалу это явление не воспринималось всерьез. Внешняя причина этого явления заключалась в том, что под влиянием «церковноцентричной» интенции религиозная литература была основной формой ранней русской литературы. Такая форма литературы использовала религию как средство увещевания и просвещения людей, поэтому ей не хватало общей среды для приятия светской культуры. Внутренняя причина заключалась в том, что в ранние периоды своей истории русский народ был не в состоянии удовлетворять потребности материальной жизни, и его общий уровень образованности был невысок. Петр I, столкнувшись с этой проблемой, провел реформы и призвал дворян отправиться в Европу для изучения новых философских концепций. Таким образом, появились новые возможности для

развития русской культуры. «В этот период (XVIII век – первая половина XIX века) китайские литературные произведения, известные в Европе, смогли войти в поле зрения русской публики» [Ван Ичань 2019: 77].

В советский период китайские художественные тексты занимали достойное место в ряду произведений других культур. По мере того, как две страны становились все более дружественными, на русский язык переводились и публиковались китайская поэзия, драма, рассказы и романы. В целом процесс распространения китайской литературы в России был извилистым и поступательным. Национальная литература связана с мировой через свое распространение, а важным фактором, который повлиял на проникновение китайской литературы в Россию, являлся вопрос переводимости и непереводимости художественной прозы.

На вопрос о возможности перевода (переводимости) положительно отвечали такие специалисты, как: В. Бенджамин, Ж. Мунен, В. Коллер, Н. Хомский, О. Каде, А. В. Федоров, С. Г. Шафиков, а отрицали возможность создания адекватного перевода и настаивали на непереводимости текстов с одного языка на другой Р. Бэкон, Г. В. Лейбниц, В. фон Гумбольдт, Л. Вейсгербер, А. А. Потебня, Д. Кэтфорд.

Современные лингвисты А. Ю. Ивлева, М. М. Кузнеченкова, Ю. А. Мишарина утверждают, что «перевод как один из самых сложных видов речевой деятельности, существует с древних времен и испокон веков играет огромную роль в жизни людей» [Ивлева, Кузнеченкова, Мишарина 2018: 2]. В данном случае под переводом следует понимать наиболее близкое и естественное воспроизведение оригинала в процессе перевода с точки зрения разных аспектов семантики, стиля, жанра и т.п. и применять при этом термин «эквивалентный язык» [Алексеевна, Хамитовна 2020: 214]. Некоторые переводоведы (например, П. Ньюмарк) полагают, что «могут быть переведены языки с когнитивно-экспрессивными функциями и коммуникативными функциями» [Шалимова 2020: 279], и это касается рядовой ситуации практики перевода. Как отмечает Д. Кэтфорд в труде «Лингвистическая теория перевода»,

«проблема непереводимости возникает, когда какая-либо ситуация, релевантная для языка оригинала, полностью отсутствует в культуре языка перевода. К таким ситуациям относятся, например, названия некоторых учреждений, одежды, еды и абстрактных понятий» [Евтеев, Латышев 2018: 71].

Первопричина вышеупомянутого явления – различия культурного переживания, когнитивной способности, языковой личности. Это касается всех, кто вовлечен в переводческий процесс, перевода: автора оригинала, переводчика и реципиента).

Следует отметить, что «не существует абсолютной границы между вопросом переводимости и непереводимости в процессе перевода» [Дементьева 2020: 141].

2.2.3.1 Участники переводческого процесса: обоснование их выбора

Перевод художественных текстов – многогранный творческий процесс, который начинается с работы автора оригинала, продолжается его обработкой при переводе и заканчивается чтением реципиента.

Поиск подходящего переводчика является ключевым шагом, помогающим китайским писателям выйти на иностранные художественные рынки. Усовершенствование переводного текста – это не конец распространения произведений, а начало пропаганды и обмена иностранными культурами. Таким образом, «личность переводчика, его субъективное сознание, переводческая позиция, цель и стратегия перевода оказывают важное влияние на продвижение и обсуждение переведенного текста» [Тиллоева, Трекина 2023: 240].

«Книга «Братья» Юй Хуа впервые была опубликована на китайском языке в августе 2005 г., а по состоянию на октябрь 2023 г. существует 37 изданий этого произведения на 20 языках, текст на 6 языках — лидер продаж на китайском сайте Dangdang.com (популярный китайский книжный онлайн-магазин), кроме этого, на международных сайтах, таких как Amazon, Barnes&Noble, Better World Books, можно найти роман «Братья» на китайском и других языках» [Ван

Цяньцянь 2024: 367]. Полный аннотированный перевод на русский язык романа Юй Хуа «Братья» выполнен Юлией Александровной Дрейзис в 2015 году (роман «Братья» был впервые переведен на русский язык), ранее она занималась переводами китайских классических текстов на русский язык. По мнению автора перевода, «современная китайская литература уникальна, как огромная экосистема, и чрезвычайно инклюзивна, а влияние китайских литературных произведений на литературную традицию других стран сложно переоценить» [Дрейзис 2013]. Она является большой поклонницей современной китайской поэзии и в своих интервью заявляла, что «когда появляются первые переводы традиционной китайской поэзии, все вдруг начинают недоумевать, как они жили без нее раньше. Какие-то вещи, которые в современной поэзии воспринимаются как прорывные, давно существовали в китайской традиционной поэтической литературе» [интервью из журнала «Культура» https://postnauka.org/talks/154970]. Ю. А. Дрейзис прекрасно знала о историческом процессе китайского культурного развития (движение за новую эпоху), понимала путь просвещения и пропаганды литературу на 白话 / байхуа (современный китайский язык), а также творческие принципы разных лагерей (интеллектуальный и фольклорный лагерь) в современном Китае (после 1950-х гг.). Она прекрасно понимает неповторимое очарование китайской литературы и стремится к тому, чтобы китайские авторы и их произведения находили отклик у русскоязычных читателей.

Выбор текста для перевода в значительной степени обусловливается субъективным сознанием переводчика, то есть его эстетическими предпочтениями. В нашем случае переводчик занималась переводом в течение двух лет и заявляла в интервью, что готова была опубликовать перевод произведения «Братья» исключительно из личного интереса [интервью из «Лабиринт» https://www.labirint.ru/now/mamedovdreyzis/?ysclid=m0jl4bwfb751 86 19270].

Переводчик, прежде всего, должен быть читателем, которому нравится оригинальное произведение, чтобы после прочтения у переводчика возникли

аналогичные чувства и резонанс с читателем. Затем переводчик должен быть специалистом со своими обязанностями и целями, чтобы в процессе перевода он мог правильно понимать поверхностную структуру оригинального текста и стремиться раскрыть его глубинные смыслы. Кроме того, переводчик должен быть доверенным лицом автора оригинала и одновременно принимать отзывы автора и потенциальных читателей. Более точный перевод оригинала китайского языка может устранить всевозможные культурные барьеры для реципиентов и свести к минимуму следы перевода за счет разумной и обоснованной интерпретации произведения. С одной стороны, Ю. Дрейзис, используя богатство и пластичность русского языка, перевела роман с целью добиться максимального восприятия и понимания смысла произведения. С другой стороны, она, уважая оригинальное произведение и его автора, сохранила оригинальный стиль повествования в целом. Таким образом, русскоязычный перевод «Братьев» передал культурную ориентацию, которая ближе к читателям на целевом языке.

Переводческая деятельность похожа на запутанную паутину, а переводчик – это интерфейс в ключевых позициях. Цель такой работы как мультиязычный контакт состоит в том, чтобы обеспечить надлежащую координацию и выбор в языковой игре. Это также требует от переводчика серьезной психологической толерантности при переводе. При учете предыдущего опыта Ю. Дрейзис, можно утверждать, что она при работе над переводом романа «Братья» с китайского на русский язык руководствовалась одновременно осознанным чувством индивидуальности и спонтанным творческим порывом.

Мы не можем в одностороннем порядке приписать переводчику всю заслугу в том, что Юй Хуа получила литературную премию «Ясная Поляна» за «Братья», но неоспорим тот факт, что с помощью Юлии произведение «Братья» продемонстрировало «устойчивую жизнеспособность» в другом культурном контексте. «Для переводчиков важно подарить миру переведенные шедевры мировой литературы. И только так можно установить одинаковое понимание в различных культурных контекстах, интеграции информации вне зависимости от

времени и пространства, включая культурные информации в производственной деятельности человека» [Камовникова 2018: 55].

Конец XX века в Китае считается «новом периодом» в литературном творчестве. Лейтмотивы произведения этого периода прорвали идеологические оковы «Большого скачка вперед» и «культурной революции» и возродились в новый период реформ и открытости.

Современный писатель Китая и лауреат Нобелевской премии по литературе Мо Янь заявил, что «无论生活的时代如何，文化犹如地下流淌的暗河，从未断流 / Независимо от эпохи, в которой мы живем, культура подобна подземной реке, и она никогда не перестает течь» (здесь и далее перевод с китайского наш. – Ц. В.). Иными словами, вся повседневная жизнь, с которой мы можем соприкоснуться, может стать объектом изображения и повествования писателя в виде различных жанров. Одна и та же тема может иметь разные прагматические значения в художественной картине мира, созданной разными писателями, и наоборот, разные темы могут обладать схожими литературными значениями.

Юй Хуа, родившийся в начале 1960-х годов, подобен восходящей звезде, которая в творчестве снимает маску «фальши» этого периода и с помощью силы языка постоянно обновляет свои творения. Это является причиной того, что произведения Юй Хуа всегда радуют читателей свежестью. Среди его многочисленных замечательных литературных произведений – «十八岁出门远行 / Вышел в дальний путь в восемнадцать лет» (2024), «活着 / Жить» (2004), «兄弟 / Братья» (2022), «许三观卖血记 / Как Сюй Саньгуань кровь продавал» (2012), которые были последовательно переведены на русский язык.

«Влияние творчества Ф. М. Достоевского на Юй Хуа далеко идущее – закономенрный результат развития культуры в условиях современной глобализации и необходимости цивилизационных обменов между Россией и Китаем. Как Юй Хуа в интервью “The paper” говорил: ‘陀思妥耶夫斯基的叙述像是轰炸机一样，把 20 岁的我炸的晕头转向。那段时间我再读其他作家的作

品，都觉得味道清淡，心想这是什么玩意，怎么没感觉？’ – ‘Произведения Достоевского были подобны бомбардировщику, в 20 лет я был потрясен повествованием писателя. В то же время, когда я прочитал произведения других авторов, нашел их скучными’» [Ван Цяньцянь 2024: 367].

В романе «活着 / Жить» рассказывается о трагической жизни главного героя Сюй Фугуя и его семьи в контексте особых времен Китая (гражданская война, движение «Три анти» и «Пять анти», «Большой скачок вперед»). В этом романе используется прием флешбэка, чтобы рассказать о жизни старика Фугуя. Творческий подход к этому роману уникален: на фоне последовательных смертей родственников в окружении Фугуя автор стремится создать образ равнодушного рассказчика, чтобы рассеять страх и беспокойство, вызванные страданиями, и подчеркнуть важность «быть живым».

Многократное использование приема редупликации в романе «许三观卖血记 / Как Сюй Саньгуань кровь продавал» – это не только повторение лексики («Илэ, Эрлэ, Саньлэ» [Шапиро 2016]), но и сюжета (после того, как Сюй Саньгуань продавал кровь каждый раз, он «шел в ресторан, заказывал жареной печенки, рисового вина» [Шапиро 2016]), чтобы усилить эмоциональную привлекательность из главного героя. Общая выразительность романа насыщена непринужденными диалогами, что нарушает традиционный прием повествования в романе.

«兄弟 / Братья» – «это роман из реального воссоздания жизни, в которой показываются образ жизни и психологический мир необыкновенных людей» [Ван Цяньцянь 2024: 49]. Использование приемов времени и иллюзии в романе выходит за рамки фактического времени, в котором происходит действие истории, и в то же время максимально усиливает иллюзорность и непредсказуемость бытия в описании реальной жизни. В романе употребляются приемы нелинейного повествования, по утверждениям О. П. Плахтиенка, Ю. А. Коровкины «нелинейное повествование как прием современной художественной литературы нашел наиболее яркое воплощение в

творчестве» [Плахтиенко, Коровкина 2017:40], чтобы усилить эффект жестокой игры и подчеркнуть детали человеческой природы.

Приведенные выше материалы представляют собой краткий анализ содержания переведенных на русский язык произведений Юй Хуа. «В каждом произведении писатель фокусирует взгляд на совершенствовании стиля написания, лексических характеристик и творческой концепции» [Ван Цяньцянь 2024: 51]. В целом, вышеупомянутые работы демонстрируют новации в следующих аспектах:

- «Трансформация личности писателя от рассказчика к наблюдателю» [Сидоренко 2015: 134]: личность и роль автора постепенно скрываются, а аутентичность и влиятельность истории усиливаются.
- Изменение творческого стиля и концепции писателя: от виртуального мира до стремления к четкой ориентации на реальность общественной жизни.

Нет никаких сомнений в том, что эти писательские личности станут одной из причин, по которой часть содержания художественного перевода является непереводимой.

«Длительнный жизненный цикл любого литературного произведения и связанные с ним актуальность, возможность выполнять значимые социальные и художественные задачи, которые в высшей степени соответствуют времени, обусловливают его статус, вводят его в разряд классических» [Ван Цяньцянь 2024: 367]. По утверждениям М. С. Журковы, «литературные произведения творятся в диалоге между писателем и реципиентом целевого языка» [Журкова 2019]. И творчество писателя считается окончательно завершенными только тогда, когда реципиенты прочитали романы. Этой точки зрения придерживался Т. Ю. Артеменко, согласно которой «реципиент произведения является его субъектом, а не пассивным получателем» [Артеменко 2013: 110]. Подобно тому, как писатель создал возможное существование произведения, именно реципиент превращает возможное его существование в действительное, благодаря своему динамичному пониманию. Как К. А. Владимировна полагала,

что «художественный текст обретает действительное существование лишь в сознании реципиента, а смысл произведения – результат совместной смыслопорождающей активности автора и реципиента» [Кузнецова 2019: 119]. Таким образом, учитывание чувств реципиента в процесс творчества и перевода художественной прозы является неизбежным результатом при развитии культурного рынка.

Разнообразие эмоциональных реакций на одно и то же художественное произведение среди представителей различных культурных общностей обусловлено не просто расхождением эстетических ориентиров, но и глубинными различиями в национальном менталитете, укоренёнными культурными традициями и фундаментальными мировоззренческими установками.

Китайская культура сосредоточена на самих людях, подчеркивает гуманизм и человеколюбие и пропагандирует концепцию «семья и страна как единое целое». Таким образом, китайские художественные произведения имеют ярко выраженный исторический оттенок. А западная художественная проза акцентирует внимание на роли инструментальной рациональности, которая обозначается М. Вебером как «использование технически наиболее эффективных и рациональных средств (инструментов) для достижения желаемой цели» [Хабермас 2009: 37]. Различие между этой этической и реалистической литературой в корне привело к трудностям в культурной коммуникации (в данном случае, в частности, к проблеме непереводимости художественной прозы).

В прошлом русские люди не имели глубокого представления о современной китайской литературе, в основном интересуясь такими писателями, как Лю Цысинь, Ван Мэн, Мо Янь, Юй Хуа. Одна из главных причин заключается в том, что предысторию произведений некоторых из этих писателей, можно сравнить с известными периодами российской истории, что было впечатлительнее для экстерриториальных реципиентов (конкретно имеется в виду русский человек). Таким образом, в процессе перевода

необходимо было сохранить традиционное китайское культурное мировоззрение и национальные ценности, передаваемые произведением. «适度地保存传统，适度地与人类社会联系，并适度地保持作者与接受者之间的距离 / Умеренное сохранение традиций, связей с человеческими общностями и поддержание дистанции между писателем и реципиентом» [Чжу Гуанцянь 2010] – вот ключи к улучшению межкультурных и межязыковых коммуникаций. Если эти три принципа будут соблюдены, они неизбежно повлияют на эффективность перевода в той или иной степени.

Существует множество факторов, влияющих на соблюдение трех вышеперечисленных принципов «умеренности»: жизненные привычки, исторические традиции, религиозные верования и т.п. Под влиянием этих факторов люди будут говорить или действовать определенным образом, и со временем это сформирует табу в культуре. Такие табуированные слова также могут повлиять на перевод китайской литературных произведений, например числа, животные и цвета. Китайцы любят четные числа, особенно 六 / шесть (успешный), 八 / восемь (богатый), 十 / десять (благополучный), а у русских любимыми числами являются три (гармония с духовной стороной жизни), пять (золотое сечение), и семь (полный цикл), поэтому, даря подарки русским, лучше выбрать нечетное число для количества подарков. В китайской деревенской прозе «喜鹊 / сороки» являются символом удачи и часто включаются в сцены радостного бракосочетания, но, при переводе на русский язык, переводчику нужно добавить комментарии или напрямую перевести это лексему как обычная птица. Причина в том, что сороки олицетворяют воров в русской культуре. Сложность этих табуированных слов с точки зрения культурной семантики вызывает отклонения в понимании содержания текста реципиента, а также увеличивает трудности при переводе.

Реципиенты, которые являются представителями разных культур, обмениваются информацией с помощью языка. Согласно Д. В. Шалимове «Языковые различия – одна из причин проблем непереводимости при переводе

художественных текстов» [Шалимова 2020: 341]. Мы рассмотрим рациональность и неизбежность этой причины с точки зрения следующих аспектов: С фонетической точки зрения, китайский язык – тональный язык [Крылов 2009: 150], и значение слова выражается в восходящем и нисходящем тоне звуки речи. При разных тонах (一声 / первый тон, 二声 / второй тон, 三声 / третий тон, 四声 / четвертый тон) слова имеют разное значение. Русский язык – это алфавитный язык, и между его фонемами и слогами нет неизбежной связи. В русской речи есть ударения, а нет тонов, и слова с разным ударением означают разные значения.

С семантической точки зрения китайский язык очень абстрактен, и для выражения тем в нем часто используются сравнения, метафоры, символы, антропоморфизмы и т.д. Это затрудняет интуитивное и быстрое понимание семантики китайского языка не носителями языка при изучении выражений с китайской спецификой. Источник русского языка очень обширен, и он имеет богатую историю развития (впервые он был создан славянами для записи своей жизни, а затем подвергался влиянию греческих и латинских букв и превратился в кириллицу), и его семантика, естественно, имеет отличительные национально-культурные особенности. Следовательно, если реципиент не будет точно понимать культурную семантику слов, это приведет к невозможности точно понять основную идею и истинный смысл художественной прозы.

С точки зрения внешней формы (внешняя форма языка относится ко всем факторам, которые визуально влияют на языковые знаки, включая расположение, верстку и графику языка), специфика внешней формы китайской языка проистекает из особенностей китайских иероглифов. Система письма и структурные характеристики китайского иероглифы отличаются от других тональных или алфавитных языков. Симметрия их написания (目 / глаза, 田 / поле, 中 / внутри, 王 / царь) придает самим китайским иероглифам в определенной степени идеографическое значение, а русский язык не способен точно продемонстрировать структурную эстетику китайских иероглифов. Таким

образом, при переводе говорящих имен во многих художественных проз мы можем видеть только результаты перевода в соответствии с способом транслитерации, в котором отсутствуют особенности изображения, передаваемого китайскими иероглифами.

С грамматической точки зрения китайский язык является аналитическим языком, в нем нет очевидных словообразовательных изменений, и больше внимания уделяется размещению порядков слов в предложениях. Русский язык – это комплексный язык со сложными морфологическими изменениями, сложной грамматикой и гибким порядком слов в предложениях.

С точки зрения модели мышления, разные мировоззрение, взгляды и ценности влияют на восприятие информации, что, в свою очередь, сказывается на понимании литературных произведений.

Таким образом, с точки зрения культурного разнообразия или языковых различий, становится ясно, что зарубежные реципиенты неизбежно будут испытывать когнитивные предубеждения при понимании литературных произведений других стран, и эти предвзятости также влияют на переводческую деятельность. Для того чтобы более наглядно показать влияние когнитивных предубеждений реципиента на переводческую практику, с помощью метода количественного анализа мы рационально анализируем реальные оценки и ситуацию принятия китайских литературных произведений (на примере романа «Братья» Юй Хуа) российскими реципиентами.

На основе ключевых слов «Юй Хуа» и «Братья» выполняется поиск на официальном русскоязычном сайте Яндекс и ограничивается период времени с 2015 по 2024 год (русскоязычный перевод романа «Братья» был опубликован в 2015 году). Мы отфильтровывали все соответствующие репортажи, интервью и статьи, связанные с ключевыми словами «Братья» и Юй Хуа, а потом удалили повторяющие результаты. Данные поиска ключевых слов показали, что всего 21 СМИ, журналы, газеты и социальные сети, включая крупнейшие пропагандистские каналы в России, такие как «RGRU», «Livejournal», «Ясная поляна», «Youtube», «Telegram» и 28 онлайн-платформ, распространяют роман

«Братья» и писатель Юй Хуа.

По комментариям реципиентов к «Братьям» на российском сайте «livelib» (срок окончания до апреля 2024 года) можно примерно понять, как принимают произведения Юй Хуа в России. Русскоязычный перевод романа «Братья» стал первым произведением Юй Хуа, получившим премию по русской литературе. Он набрал 48 комментариев на веб-сайте, в том числе 37 положительных, 5 отрицательных и 5 нейтральных. 8 комментариев опубликованы после сентября 2019 г. (когда Юй Хуа была удостоена литературной премии «Ясная Поляна»), из которых 7 были положительными.

В целом, положительные отзывы о «Братьях» в основном вращаются вокруг сюжетной линии: во-первых, забавные и трогательные сюжеты смешаны с китайским национальным менталитетом и социальной реальностью развития, автор искренне рассказывает китайские истории другим (особенно зарубежным реципиентам). Один из читателей прокомментировал так: «читая книгу, вы будете много смеяться, плакать, замирать от ужаса, таять от умиления». Во-вторых, вокруг описания противоречивого сюжета, будь то обсуждение характера сводных братьев или конфликта деревни и городов, также противовеса западноевропейскому богу денег традиционно-конфуцианские ценности, что дарят читателю разные впечатления. Критика романа в основном сосредоточена вокруг языковых особенностей романа. Большинство читателей с негативным отношением считают, что высказывания Юй Хуа слишком резкие и в них слишком много подробностей о смерти и страданиях.

«Эстетический вкус – это субъективные предпочтения и склонности, выражаемые индивидами в эстетической деятельности и оценке» [Кудрявцева 2015: 491]. Таким образом, когда реципиент извлекает информацию, он будет проявлять сложные и разнообразные чувства и оценку информации, основанные на таких факторах, как его собственные эстетические потребности или художественное воспитание. Мы должны уважать разнообразие, индивидуальность и социальность эстетических вкусов, поскольку они всегда открывают новые исследовательские и справочные области для перевода и

распространения литературных произведений. Принимая «реципиента» в качестве объекта исследования и с помощью его эмоциональных комментариев, автор может анализировать степень принятия писателей и произведений в зарубежных регионах и адаптацию культурной семантики в процессе межкультурной и межязыковой коммуникации. В то же время эти данные также являются одними из справочных данных, помогающих переводчикам применять принцип переводимости и непереводимости для определенных культурных явлений в процессе перевода.

Как преодолеть языковые и культурные барьеры между различными моделями мышления. Этот результат исследования имеет определенное справочное значение для перевода и распределения художественной прозы в будущем, а также в определенной степени поможет переводчикам прояснить границы между переводимости и непереводимости в процессе перевода художественной прозы, затем выбрать более подходящую стратегию перевода.

2.2.3.2 Концепт БРАТ в русской и китайской лингвокультурах: сопоставительный анализ

Для нашего диссертационного исследования и достижения цели, заявленной в нем, ключевым является тезис о том, что российское и китайское языкознание (начиная с конца 1990-х гг.) характеризуется принципиальным сдвигом исследовательского фокуса с самого языка (его структуры и системной организации) к homo loquens – человеку говорящему. В связи с этим следует говорить о главенствующей роли антропоцентрической парадигмы в лингвистике, появлении и бурном развитии таких междисциплинарных направлений, как когнитивная лингвистика, психолингвистика, лингвокультурология и др. Одним из ключевых научных понятий, исследуемых в рамках каждой из названных дисциплин, является концепт, а с учетом темы нашего исследования, важным представляется концепт БРАТ в русской и китайской лингвокультурах и его ключевой вербализатор – лексема «брат» в русском и китайском языках.

Проясним содержание термина «концепт», выбрав отправную точку для исследования нашей проблематики – языковую картину мира.

По мнению В. П. Даниленко, «языковая картина мира призвана выражать понимание картины мира всеми членами общества посредством языка, который тесно связан со структурой, семантикой и логикой языка» [Даниленко 2011: 7].

Что касается научного понятия «концепт», то в области когнитивной лингвистики он рассматривается как ментальная единица, отражающая способы категоризации и осмысления мира человеком. По определению Е. С. Кубряковой, в работе «Язык и знание», «концепт как базовая единица когнитивности» [Кубрякова 2004: 305]. Ю. С. Степанов определяет концепт как «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [Сидорук 2012: 226]. Таким образом, концепт не сводится к слову, а представляет собой сложный когнитивный конструкт (например, концепт БРАТ параметризирует и включает не только родственные связи, но и ассоциации, эмоции, культурные стереотипы).

В лингвокультурологии концепт квалифицируется как культурно-значимая единица, отражающая ценности и традиции этноса. В. И. Карасик рассматривает «концепт как основную единицу, позволяющую исследовать взаимосвязь языка и культуры и их влияние друг на друга. По мнению ученого, концепт лежит в сознании и детерминируется культурой» [Сарычева, Козлова 2018: 231]. Таким образам, концепты имеют этнокультурную специфичность, их содержание и функция могут меняться в зависимости от исторической эпохи (например, в древнем Китае БРАТ мог означать союзника по племени), а в языке данная специфичность может репрезентироваться в том числе через фразеологизмы («брат за брата горой»), пословицы («Брат брату – помощь в беде») и литературные образы. Если при использовании когнитивного подхода концепт может определяться как универсальный механизм мышления, присущий человеческому сознанию в целом, то лингвокультурологический подход, в свою очередь, акцентирует внимание на национальной специфике и

исторической эволюции концептов, что позволяет выявить их культурную обусловленность.

В данной части исследования концепт БРАТ рассматривается нами по нескольким причинам: во-первых, он тесно связан с текстом романа Юй Хуа «Братья», на материале которого разрабатывается проблематика исследования; во-вторых, слово «брат», которое является главным вербализатором концепта БРАТ, многозначно в русском и китайском языках, причем при их сравнении, с одной стороны, обнаруживается их частичное совпадение, которое способствует установлению эффективной межкультурной коммуникации между носителями русско- и китайскоязычной картин мира, а с другой стороны, можно выявить их различия на когнитивном и лексическом уровнях. Данные особенности могут быть учтены при проведении ассоциативного эксперимента (далее – АЭ) и интерпретации его результатов.

АЭ (как исследовательский метод) был впервые представлен З. Фрейдом и использовался в медицинских обследованиях в качестве вспомогательного метода, направленного на психоаналитическую диагностику. Позднее его применил В. Вундт с целью академических исследований в 80-х XIX, а К. Г. Юнг стандартизировал его и предложил универсальный тест 16 ассоциаций (Word Association Test) [Catriel, 2022: 296]. С тех пор АЭ широко используются в области гуманитарных наук, в том числе в силу преимуществ синхронности и аутентичности, особенно при анализе лексического состава естественного языка в рамках прикладной лингвистики и сопоставительного языкознания. Методика АЭ, проведенного автором диссертации, основана на положениях теории языкового сознания А. Р. Лурии (1979), Л. С. Выготского (1999) и А. А. Леонтьева (1993). Эксперимент направлен на то, чтобы подчеркнуть «социально-экспериментальную особенность языка и тесную взаимосвязь между сознанием и языком» [Абильдинова 2018: 35].

В рамках нашего АЭ в качестве слова-стимула выступает языковая единица «брат». Путем сравнения, анализа и интеграции ассоциаций россиян и китайцев с ним, проводится углубленное эмпирическое исследование их

когнитивной базы с тем, чтобы выявить различия между русской и китайской языковой картиной мира и определить то, как они могут повлиять на качество китайско-русского перевода – в нашем случае романа Юй Хуа «Братья».

На первом (подготовительном) этапе эксперимента с опорой на лексикографические источники мы определили лексическое значение слова «брат» в русском и китайском языках. Так, в Толковом словаре под редакцией С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой [Ожегов 1949] находим следующую дефиницию слова «брат»:

«1. Сын тех же родителей или одного из них по отношению к другим их детям. Родной б. Двоюродный б. (сын дяди или тётки). Троюродный б. (сын двоюродного дяди или двоюродной тетки). Сводный б. (сын отчима или мачехи от другого брака). Молочные братья (неродные, вскормленные молоком одной женщины). Названый б. (тот, с к-рым побратался). Б. на брата пошёл (перен.: о борьбе близких, кровью связанных людей).

2. Фамильярное или дружеское обращение к мужчине (разг.).

3. Человек, близкий другому по духу, по деятельности, вообще кто-н. близкий (высок.). Братья по перу. Братья по оружию. Все люди братья (афоризм).

4. Монах, член религиозного братства (обычно в обращении). Братья-иезуиты» [Ожегов 1949].

Словарь современного китайского языка [Современный словарь китайского языка 2016] интерпретирует лексему «брат» следующим образом (значение варьируется в зависимости от произношения):

«xiōng dì»

1. 哥哥和弟弟 (старшие и младшие братья)

2. 泛称意气相投或志同道合的人 (единомышленники или люди, объединенные общей целью).

3. 古代对同姓宗亲的称呼 (в древности – названия кланов с одинаковыми фамилиями).

4. 古代姐妹亦称兄弟 (в древности – сестры).

5. 古代对姻亲之间同辈男子的称呼，因亦借指婚姻嫁娶 (в древности – мужчины одного поколения или мужчины, которые связали себя брачными узами с девушками, являющимися родными сестрами).

6.古代对亲戚的统称 (в древности – родственники).

7.指同等国家或王室 (граждане разных стран, обладающие похожим социальным статусом).

8.比喻两者相似，不相上下 (неодушевленные предметы, имеющие схожие свойства и выполняющие аналогичные функции).

«xiōng di»

1. 专指弟弟 (младший брат).

2. 称呼年纪比自己小的男子 (亲切口气) (уважительное обращение к мужчине моложе себя)» [Современный словарь китайского языка 2016].

Выше нами показаны дефиниции слова «брат» в китайском языке, позволяющие выразить положительную оценку человеческой личности без учета кровного родства, классовой принадлежности, социального статуса или ее материального положения.

В АЭ, который обсужается в данной части диссертации, использовались два основных метода: 1) анкетирование (анкеты – в электронном и бумажном форматах – получили 150 испытуемых; 2) интервью, в ходе которого случайным образом было опрошено 50 человек. Испытуемым, имеющим разный социальный статус, относящимся к разным возрастным категориям, было рекомендовано в течение заданного времени (5-10 мин.) придумать слова, словосочетания или предложения сразу после того, как они слышали слово «брат». Собранный русско- и китайскоязычный языковой материал, репрезентирующий ассоциации испытуемых, был классифицирован нами определенным образом – по категориям.

По итогам АЭ нами было получено 200 опросных листов. АЭ показал следующие статистические характеристики: носители китайского языка дали 88 ассоциаций со словом «брат» (повторы учтены не были), а носители русского

языка – 93 (повторы учтены не были). Подробная информация китайскоязычного материла, полученного в ходе АЭ, представлена в таблицах 1 и 2:

Таблица 1 – Китайскоязычный материал, полученный в ходе АЭ

Категория	**Ассоциации носителей китайской лингвокультуры со словом «брат»**
Социальный статус человека	姐妹 (‘сестра’)、闺蜜 (‘подруга’)、朋友 (‘друг’)、师兄 (‘старший наставник’)、师弟 (‘наставник-ровесник’)、同门 (‘однокашник’)、师门 (‘учитель’, ‘наставник’)、亲人 (‘родственник’)、古惑仔 (‘бандит’)、余华 (Юй Хуа)、哥们 (‘братья’)、诗人 (‘поэт’)、孔子 (Конфуций)、伙伴 (‘партнер’)
Наименование предметов, явлений, веществ	手足 (‘руки и ноги’)、《水浒传 («Речные заводи» – роман Ши Найань)、《西游记》(«Путешествие на Запад» – роман У Чэнъэня)、酒和肉 (‘вино и мясо’)、血 (‘кровь’)、钱财 (‘деньги’)、肝胆 (‘печень и желчный пузырь’)、胶水 (‘жидкий клей’)、肋骨 (‘ребро’)、香火 (‘обряд возжигания ароматических свечей’)、草原 (‘степь’)、风和雨 (‘ветер и дождь’)、群狼 ‘волчья стая’、月亮 (Луна)、落叶 (‘листья’)、桃花潭水 (‘цветы персика и озеро’)、骨肉 (‘кости с мясом’)、腰鼓 (‘поясничный барабан’)、大衾 (‘одежда’)、袍子 (‘платье’)、绾角 (‘висок’)、长枕大被 (‘подушка и одеяло’)、二十四孝图 («Двадцать четыре героя древнего Китая» – картина Го Цзюй Цзина)、皇位 (‘императорский трон’)、筷子(палочка для еды)
Прецедентный	黄鹤楼 (Башня желтого журавля –

феномен	достопримечательность Китая)、结义 (‘стать назваными братьями’ – из романа «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна)、拜把子 (‘побрататься’ – из романа «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна) 、 刘 备 (Лю Бэй – герой романа «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна)、关羽 (Гуань Юй – герой романа «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна)、张飞 (Чжан Фэй – герой романа «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна) 、伯牙 (Бо Я – герой стихотворения «Высокие горы и текущие воды» Юй Бо Я)、子期 (Цзыци – герой стихотворения «Высокие горы и текущие воды» Юй Бо Я)、高山流水觅知音 (стихотворение «Высокие горы и текущие воды» Юй Бо Я)、雪中送炭 («во время снегопада послать уголь» – из сборника «Поразительное» Лин Мэнчу)、本是同根生，相煎何太急 («Собраться! Неужели мы не можем решить дело миром!» – из стихотворения «Плач бобов» Цао Чжи)、伯埙仲篪 (Бо Сюнь Чжун чи – музыкальный инструмент)、同盘而食 (‘ищите еду в одной тарелке’ – из исторической книги династии Вэй)、孔融让梨 (‘быть почтительным по отношению к старшим’ – из притчи Кун Жуне, который, будучи ребенком, всегда брал себе самую маленькую грушу, уступая братьям крпные)、王泰让枣 (‘быть почтительным по отношению к старшим’ – из притчи Ван Тай)、龙生九子 (‘дракон породил девять сыновей’)、海内存知己，天涯若比邻 («настоящий друг близок даже в том случае, если находится очень далеко от тебя» – из стихотворения Ван Бо)

Характеристика личности	义气 (‘справедливый’) 、稳重 (‘степенный’)、成熟 (‘взрослый’) 、团结 (‘единственный’) 、坚持 (‘крепкий’)、深思熟虑 (‘вдумчивый’)
Действие	结盟 (‘заключать союз’)、拥抱 (‘обнимать’)
Государство, социальный институт	俄罗斯 (Россия)、家庭 (‘семья’)、部队(‘войска’)、社团 (‘корпорация’) 、帮派 (‘тайное общество’) 、大使馆 (‘посольство’)、小分队 (‘отряд’)
Социальный строй	宗法制 (‘феодально-клановая система’) 、世袭制 (‘наследственная система’)
Абстрактное понятие	力量 (‘сила’) 、权利 (‘право’) 、生命 (‘жизнь’) 、亲情 (‘родственное чувство’)、友情 (‘дружеское чувство’)、情谊(‘дружеское чувство’)、情义 (‘дружеское чувство’)、合作(‘сотрудничество’)、乡音 (‘местный говор’)、儒家思想 (‘конфуцианские мысли’) 、兄弟情 (‘братские чувства’)
Стилестический синоним слова «брат» – сленгизм	老铁、冤种 、搭子

Таблица 2 – Русскоязычный материал, полученный в ходе АЭ

Категория	**Ассоциации носителей русской лингвокультуры со словом «брат»**
Социальный статус человека	братья, сводный брат, крестный брат, монастырский брат, родители, сестра, родня, близнец, двойник, родственник, сородич, племянник, друг, сестрица, дядя, кузина, соратник, дружище, товарищ, братья по оружию, ребенок, сослуживец, предок, мальчик, мужчина, приятель, чувак,

	ровесник, единомышленник, парень, пацан, гость, юноша, соотечественник, человек, Достоевский Ф. М.
Абстрактное понятие	юмор, опора, сила, цена, предостережение, первый вариант, уважение, заступничество, ответственность, авторитет, детство, связь, дружба, любовь, помощь, поддержка, защита, спокойствие, забота, ум, сходство, совет
Наименование предметов, явлений, веществ	роман «Братья Карамазовы», фильм «Брат», послание, письмо, кровь, узел, финка, медведь, зеленый цвет, слова, березовый сок, грудь, Христос, водка, баня, хоккей, конкурс, гранат, солнце и луна, днем и ночь, Нижегородский Кремль, Казанский Кремль и Московский Кремль
Прецедентный феномен	друг познается в беде, ‘Иван, Алеша, Дмитрий’ (герои романа «Братья Карамазовы»), брат за брата, братья по духу, братья по несчастью, небесные и звездные братья
Характеристика человека или группы людей	близкий, младший, правый, уверенный, дорогой, старший, родной, двоюродный, троюродный, старшой, лучший, малый, большой, семейный, молочный, чужой, мой, свой
Государство, социальный институт	Китай, СНГ, Беларусь, музыкальная группа – Любэ, братство, семья, банда
Действие	усомниться, закладывать, казаться, действовать, удить рыбу, охотиться
Стилестический синоним слова «брат» – сленгизм	батюшка, братан, бро, браток, братуха, братва, братишка, братик, братюня, брателло

Таблицы, приведенные выше, содержат лексические единицы, отражающие ассоциации носителей русской лингвокультуры, связанные с ключевым вербализатором концепта БРАТ – словом «брат», при этом учтена частотность возникновения этих ассоциаций. Кроме того, наименования категорий, которые параметризируют ассоциации, отличаются в двух лингвокультурах. При сравнении таблиц 1 и 2 выявлено, что схожие ассоциации составляют 27,1%, а контрастные –72,9%, что представлено на рисунке 1:

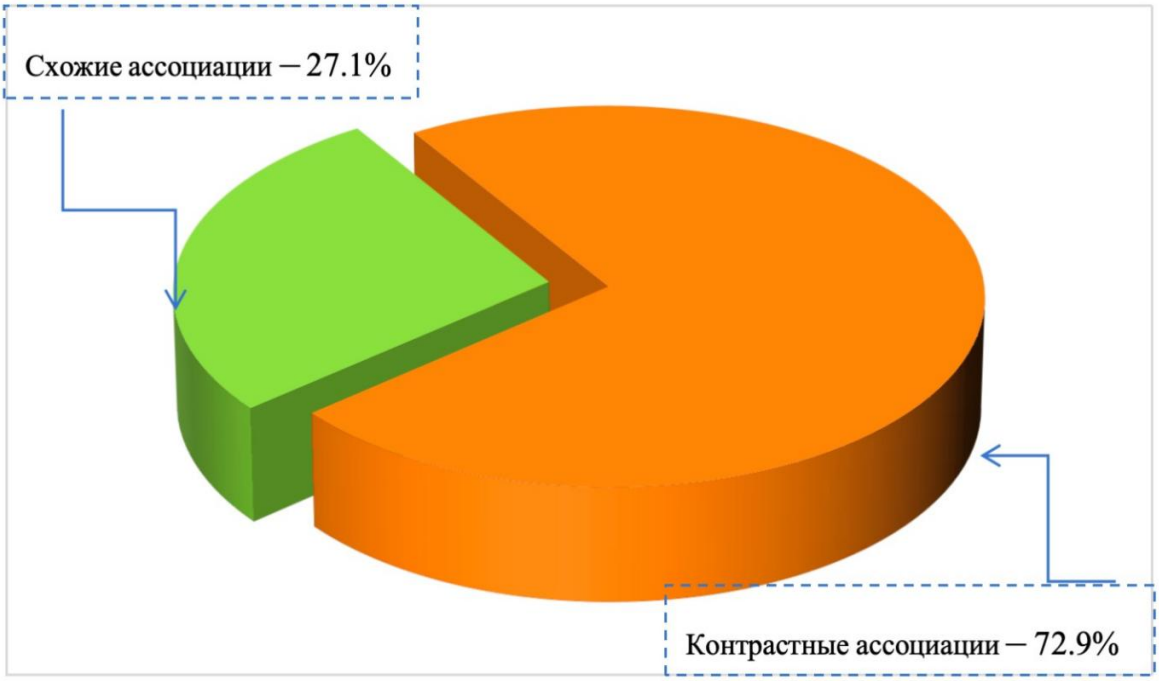

Рисунок 1 – Ассоциации со словом «брат»: китайская VS. русская лингвокультура

Из таблицы 2 видно, что ассоциации носителей русской лингвокультуры со словом «брат» преимущественно относятся к трем группам: «Социальный статус человека», «Характеристика человека или группы людей», «Абстрактное понятие». Это свидетельствует о том, что россияне придают большое значение семейным отношениям и подчеркивает роль семьи в развитии личности. Ассоциации китайцев со словом «брат» в большей степени связаны с наименованиями предметов, явлений и веществ, отсылают нас к прецедентным феноменам или именуют абстрактные понятия. Это связано с социальной

системой Китая и особенностями его исторического развития. Так, источником большинства ассоциаций, включенных в группу «Абстрактное понятие», является идеология 太极 / тайцзи (阴 / Инь и 阳 / Ян). Кроме того, примечательно, что самую большую группу составляют прецедентные феномены, которые представляют китайскую поэтическую культуру, а в ней запечатлено разнообразие уклада жизни китайцев и народные традиции страны. При обобщении результатов опроса, проведенного в рамках АЭ, мы обратили внимание на слово «братство». В Толковом словаре русского языка [Ожегов 1949] «братство» трактуется как «содружество, единение, землячество, кружок, братия и дружеский союз» [Ожегов 1949]. В Словаре современного китайского языка акцент делается на кровнородственные связи, глубину семейных уз и эмоциональную близость между сиблингами. Несмотря на наличие общих семантических элементов (‘единение’, ‘дружеская связь’), принципиальное различие заключается в культурных доминантах: в русской культуре концепт БРАТ тяготеет к социально-духовному объединению вне кровных уз, тогда как в китайской традиции проявляется ключевая идея семейственности. Что касается слова «братство / 兄弟情», то оно, по нашему мнению, может квалифицироваться как одно из ключевых слов мировой культуры. Исторически это понятие наделялось сакральным смыслом. Например, братья Кирилл и Мефодий создали кириллицу, положившую начало развитию древнерусской литературы; братья Райт осуществили первый в мире управляемый полет, открывший эру полетов; братья Гримм посвятили себя собиранию фольклора, что привело к созданию всемирно известных «Сказок братьев Гримм». Эти примеры показывают, что подлинное братство – это не просто кровные узы, а духовное единство, способное порождать великие свершения, кроме того, процесс осознания людьми братства начинается не с абстрактных философских принципов, а с их повседневного опыта и практики.

По мере постоянного обогащения человеческого жизненного опыта метафорическое представление о братстве менялось, становилось разнообразным. Так, оно может реализовываться через восприятие движения,

направления, пространства, предметов и других либо конкретных, либо абстрактных вещей. Носители китайской лингвокультуры в разговоре о помощи в тяжелой ситуации говорят: «落地为兄弟，何必骨肉亲 / Как только мы убедились, что мы друзья, кровные узы стали не так важны.», «岁寒知松柏，患难见真情 / В лютые морозы познаешь стойкость хвойных деревьев, а друг познается в беде, проявить себя верным другом»; «桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情 / Даже если бы пруд Тао Хуа был глубиной в тысячу футов, он не был бы таким глубоким, как прощание Ван Луна со мной»; «投我以木桃，报之以琼瑶 / Он прислал мне свежие персики, и я отплатила ему лучшую яшму»; «好花要有绿叶扶，好汉要有众人帮 / Красивому цветку нужен зеленый лист, доблестному человеку нужна помощь» и т.д. Носители русской лингвокультуры в разговоре о братьях, могут сказать: «Мы с ним как две параллельные прямые», «Мы с ним разные поезда»; а когда они поддерживают друг друга, используют такие фразы: «идти по жизни рука об руку», «он мне как правая рука», «мы как два сапога пара», «мы как два винта одного вертолета».

Таблицы 1 и 2, а также рисунок 1, представленные выше, демонстрируют качественные и количественные характеристики ассоциативных рядов, возникающих у испытуемых в связи со словом-стимулом «брат» в двух языках – в данном случае возможность восприятия мира посредством языка помогает выявить несоответствия в русско- и китайскоязычной картине мира. Ранее мы писали, что слова «брат / 兄弟» – главные репрезентанты концепта «БРАТ», а концепт, по справедливому замечанию Р. Р. Замалетдинова и Ф. Р. Сибгаевой, «как базовый элемент национальной культуры, составляет ядро культурного концептуального поля в картине мира человечества» [Замалетдинов, Сибгаева 2013: 6]. АЭ со словом-стимулом «брат» позволил охарактеризовать содержание концепта БРАТ и показал, что оно включает синонимы, антонимы, однокоренные слова и производные лексемы «брат». Кроме того, показано, что оно формируется посредством множества просторечных выражений, пословиц, диалектизмов и пр. Таким образом, сбор, анализ и интерпретация конкретного

двуязычного языкового материала, позволили определить различия в способах познания мира носителями русской и китайской лингвокультур. Результаты АЭ позволяют осознать этнокультурную специфику двух языковых картин мира, особенности ее языковой репрезентации, что способствует правильному выбору языковых средств при китайско-русском переводе текстов в целом и метафорических конструкций, которые в них содержатся и осуществлению эффективной двуязычной письменной коммуникации.

2.2.4 Проблемы китайско-русского перевода метафор

Многочисленные метафорические конструкции, используемые в художественной прозе, способны выявить и точно передать эмоциональные особенности персонажей художественного произведения, сформировать реалистичные образы, оказать живые и экспрессивные эффекты на восприятие реципиента. Однако авторы художественных текстов обладают своим личным опытом, что приводит к усложнению типов метафор, вербализующихся в художественных текстах. Несомненно, метафоры, раскрывая в полной мере свои концептуальные преимущества, также могут затруднять процесс взаимопонимания между реципиентом перевода и автором оригинального текста – это ключевая проблема, с которой переводчик сталкивается в процессе передачи текста с одного языка на другой.

Будучи одним из самых востребованных прозаических произведений китайского авангардного литературного искусства, роман «Братья» привлекает большое внимание ученых-переводоведов. К настоящему времени исследователи располагают результатами, полученными в ходе разноаспектного анализа текста романа на китайском и русском языках. Например, Ю. А. Дрейзис проанализировала художественные концепты, представленные в романе; О. В. Поцулани и Н. К. Хузиятова рассмотрели художественное своеобразие текста произведения; Н. К. Хузиятова исследовала модернистские тенденции в романе. Однако до сих пор нерешенной остается проблема

метафорического представления в «Братьях» в аспекте стратегий перевода художественной прозы.

Согласно К. В. Матюшкину и Р. Г. Хабибулину, «язык можно рассматривать как символ культуры, потому что он образует ее фундамент, внутренний базис» [Матюшкин, Хабибулин 2023], и его роль заключается в передаче и символизировании культурной реальности. Россияне и китайцы живут в разных социальных условиях, при этом имеют разные обычаи, религиозные верования, привычки в части языкового выражения – эти различия накапливались постепенно в исторической ретроспективе и обусловили формирование слов-реалий, отражающих специфичную информацию в речи и уникальность конкретной национальной культуры. «Подобные слова не имеют эквивалентного выражения в другом языке, что приводит к появлению феномена лакунарности» [Азарова 2021: 256]. Таким образом, слово-реалия является специфическим проявлением лакуны, в то время как лакуна представляет собой проблему, возникающую в процессе перевода. «Лексические лакуны – лишь те иноязычные слова (устойчивые словосочетания), которые выражают понятия, не закрепленные в языковой норме данного языка и для передачи которых в этом языке требуется более или менее пространные перифразы – свободные словосочетания, создаваемые на уровне речи» [Муравьев 1975: 6].

Возникновение лакун обусловлено различными причинами (в том числе экстралингвистическими): особенностями исторического развития, географической среды и т.д. Приведем несколько примеров. Лексема китайского языка «笔杆子» не имеет эквивалента в русском языке. С ИЯ (китайского) на ПЯ (русский) ее можно передать посредством описательного перевода или использовать такой прием, как переводческий комментарий: она именует тех, кто обладает особыми талантами в письме – ‘людей, умеющих сочинять тексты, писать их’. Лексема китайского языка «曹营 / лагерь Цао» – употреблялась теми, кто жил в провинции Шэньси, а она была упразднена в 2010 году. Языковая единица «纸元宝» именует специальные ритуальные деньги в форме слитка,

сделанного из бумаги золотого или серебряного цвета, и такое понятие не знакомо носителям русской картины мира. Несомненно, подобная асимметрия понятийного и, соответственно, лексического состава пары языков, рассматриваемых нами, создает трудности для переводчиков. Чрезвычайно важно, что в художественных текстах подобные единицы зачастую имеют метафорическое значение, что усложняет практику преобразования локальных знаний во всемирные (то есть процесс перевода).

Наличие языковых единиц, имеющих этнокультурную семантическую долю, обладающих метафорическим значением и несущих скрытый культурный код, в ряде случаев затрудняет реализацию межкультурного и межъязыкового посредничества. В качестве примера можно привести составное слово китайского языка «肺腑», в котором первый иероглиф «肺» означает ‘легкое’, а второй « 腑 » – ‘внутренность’ или ‘хранилище’. Соединение указанных иероглифов формирует новое метафорическое значение – ‘контейнер для хранения эмоций и чувств: заботы, любви, переживаний’ – как видим, происходит «перенос» по схожести в связи с тем, что носители китайской лингвокультуры считают, что легкое находится близко к сердцу и поэтому оно помогает понять свое внутреннее состояние и внутреннее состояние близкого человека. В данном случае мы имеем дело с типичной контейнерной метафорой, которая имеет семантику «вместилища».

В китайской медицинской традиции применяется иероглиф « 腑 / внутренность», он обозначает ‘совокупность пустых внутренних органов, таких как желудок, желчный пузырь, мочевой пузырь, тонкий кишечник, толстый кишечник’. Таким образом, сочетание иероглифов «肺腑», описанное нами чуть выше, интерпретируется как хранилище жизненной энергии, обеспечивающее баланс организма, и такая языковая единица часто используется в китайской литературе для выражения искренних, ничем не приукрашенных слов, идущих от сердца, например: «宋钢的信写了有六张纸，每一行字都感人*肺腑* [余华 2022: 641] / Там было шесть страниц, и каждая строчка брала за душу»

[Дрейзис 2015: 530]; «他在听着那些处女们都*肺腑*之言时开始走神了[余华 2022: 506] / Бритый Ли стал отвлекаться» [Дрейзис 2015: 418]. К уже сказанному добавим, что два иероглифа «肺» и «腑» в составе «肺腑» по отдельности имеют абсолютные эквиваленты в русском языке, но если при китайско-русском переводе употребить буквализм, то это приведет к нарушению тождественности текстов на ИЯ и ЯП на семантическом уровне и проблема передачи метафорического значения (то есть лакунарности) решена не будет, при этом также будет получено отсутствие идиостиля автора оригинального текста, то есть восприятие персонажей реципиентами перевода будет искажено.

Ю. С. Степанов, рассуждая о лакунах, предлагает выделять два их типа: относительные и абсолютные. Вполне очевидно, в дополнение к феномену относительной лакуны существуют феномены абсолютной лакуны, которые выделил [Степанов 2003: 120-121] в процессе перевода – эти феномены вызвали чрезвычайные вопросы и должны обращать особенное внимание. В. В. Виноградов выявил, что «художественная метафора больше демонстрирует индивидуальное использование словесных сочетаний. Она субъективна, индивидуальна, и выполняет эстетическую функцию» [Гацура 2021: 180]. Таким образом, в этом случае, чем больше высказывание содержит абсолютных лакун, тем более большой проблемой это будет для работы переводчика. Приведем примеры, демонстрирующие изложенные теоретические положения.

«日本喝豆浆的碗比我们刘镇喝茶的茶盅还要小，那油条更是细得跟筷子似的[余华 2022: 438] / Там у них в Японии стакан меньше нашей самой мелкой чашки, а булка тонкая, как палочки для еды [Дрейзис 2015: 365]»; «他决定正式告别江湖…老婆孩子热炕头 [余华 2022: 438] / Вот он и решил официально проститься со своей бродяжьей долей, удаляться от мира… мирные радости семейного очага, все такое [Дрейзис 2015: 487]»; «宋凡平没有把真功夫教给这三个中学生 [余华 2022: 95] / Ведь Сун Фаньпин не передал троим школьникам секрет подлинного мастерства [Дрейзис 2015: 83]».

В приведенных примерах обнаруживаем абсолютные лакуны: «盅 / ‘маленькая чашка без ручки для питья вина или чая’», «油条 / ‘разновидность мучного изделия, представляющая собой длинную полую и обжаренную хрустящую еду – традиционный китайский завтрак’», «筷子 / ‘традиционный столовый прибор в Китае, обычно изготавливается из бамбука, дерева, кости, фарфора, слоновой кости, металла, пластика и др.’», «炕 / ‘кровать из самана или кирпича в сельской местности на севере Китая, под которой можно развести огонь для обогрева’». Все лексические единицы, перечисленные нами, именуют отражают китайские культурные реалии, и являются абсолютными лакунами. В русском языке нет их эквивалентов, поэтому переводчик в основном может применять такие переводческие решения, как: 1) способы перевода: описательный перевод, транслитерацию, транскрипцию, кальку, упрощение и т.д., 2) переводческие трансформации: добавление и опущение, а также 3) прием перевода – переводческий комментарий. В данном случае чрезвычайно важно то, что переводчик в своей работе должен учитывать метафорический подтекст, заложенный в высказывании. Например, внимание реципиента перевода в первом предложении должно быть сосредоточено не столько на самом продукте питания, сколько на особенности его внешнего вида для сравнения скорости социального развития Китая и Японии; во втором предложении автор текста на ИЯ пытается выразить то, что главный герой очень торопится создать семью, это выражается с помощью слова «炕 / кан» (семья собирается вокруг кана, обсуждая интересные дела и обмениваясь теплыми эмоциями во время холодной зимы на севере Китая); в третьем предложении автор оригинала хочет использовать слово «功夫 / Гунфу», чтобы выразить мысль: мы должны овладеть навыком, требующим длительной и непрерывной практики, если хотим приобрести настоящую способность.

Как видно, наличие лакун – серьезная переводческая проблема, которая усугубляется в связи добавлением у них метафорического значения. Это особенно актуально в связи с переводом художественных текстов с одного

языка на другой. Очевидно, что для решения данной проблемы от переводчика требуется не только хорошее владение русским и китайским языками, их общей лексикой, но и знания в области традиционной культуры – русской и китайской. Следует отметить, что помимо упомянутых выше культурных различий, которые могут вызвать проблемы в переводе метафор, существуют также структурные особенности самих метафор.

Согласно Г. А. Вениаминовичу, метафора содержит четыре элемента:

- «категорию или контекст;
- объект внутри конкретной категории;
- процесс, каким этот объект осуществляет функцию;
- приложение этого процесса к реальным ситуациям или пересечение с ними» [Вениаминович 2011].

Четыре взаимосвязанных элемента формируют структуру метафоры и целостную когнитивную систему. Категория или контекст устанавливает семантические рамки, определяя область возможных интерпретаций. Конкретный объект в рамках данной категории выступает как фокус метафорического переноса. Процессуальный аспект, описывающий функциональные характеристики объекта, обеспечивает механизм трансфера свойств. Наконец, приложение этого процесса к реальным ситуациям осуществляет операционализацию метафоры, адаптируя ее к конкретным условиям употребления.

Подобная структура метафорической системы выполняет не только объяснительную функцию, раскрывая механизмы метафоризации, но и играет важную эпистемологическую роль, выявляя глубинные корреляции между ноуменальным и феноменальным аспектами реальности. Системное функционирование метафоры реализуется через диалектическое взаимодействие ее компонентов: абстрактные категории получают воспринимаемые характеристики посредством конкретных образов, в то время как образные репрезентации обогащаются абстрактным содержанием. Возникающая корреляция в этом процессе носит не случайный, а системный

характер – она становится возможной благодаря взаимной трансляции свойств между сравниваемыми доменами.

Таким образом, будь то абстрактная «ноумен» или образная «феномен» [Тощенко 2022: 394-395], между ними обязательно существует определенная корреляция и логика, то есть они сами по себе будут обладать некоторыми характеристиками друг друга. В то же время, в процессе перевода, помимо уделения внимания этим общим характеристикам, необходимо объединить соответствующий контекст и ту функцию, которую объект играет в данной ситуации. Например, существует шесть основных толкований слова «心病»: ‘сердечная болезнь’; ‘болезнь, вызванная заботами и тревогами’; ‘любовная тоска’; ‘психическое расстройство’; ‘чувствующий себя несчастным’; ‘личные секреты’ [Кафарова 1909]. Имеются множество общепринятых интерпретаций подобной метафорической лексики как таковой. Кроме того, когда автор текста на ИЯ создает художественные тексты, он может добавлять свои собственные новаторские (окказиональные) объяснения его единиц (по мере развития сюжетной линии), что может привести автора текста на ЯП к трудностям в выборе метафорических значений при переводе.

«Мир, который мы воспринимаем, не может быть раздроблен до бесконечности, он представлен посредством целостных гештальтов («конфигураций»)» [Порозова 2012: 24]. Таким образом, это есть логическая характеристика самой метафоры, вытекающий из гештальт-трансформации человеческих представлений и структур знаний о внешнем мире. Метафора переставляет и комбинирует обычные семантические единицы, и логическое значение, генерируемое процессе творения, уже выходит за рамки простой украшенной функции для содержания прозы.

По мнению китайских ученых Лю Лифэнь и Куан Цзеин, «Русский и китайский языки принадлежат к разным языковым системам» [Лю Лифэнь, Куан Цзеин 2022: 67]. Русский язык в основном реализует целостность структуры выражения с помощью морфологических и грамматических средств самого языка, поэтому его форма выражения регулируются логическим формой;

а китайский язык в основном полагается на внутреннюю связь и логическое отношение между высказываниями для достижения семантической целостности. Таким образом, в большинстве случаев в русском языке необходимо использовать союзы, слова-связки, предлоги и т.д., которых нет в китайском языке. Таким образом, при переводе китайских метафор на русский язык следует обращать внимание на логическую связь между предложениями, чтобы избежать ошибок в переводе.

К примеру, «一粒粒的盐和一颗颗的夹生米饭在嘴里一嚼，都有着清脆的声响，尤其是那一粒粒的盐，李光头嚼碎它们时突然有了鲜味 [余华 2022: 109] / Соль с рисом звонко захрустели на зубах, особенно соль, в которой он начал различать вдруг приятный привкус [Дрейзис 2015: 96]». Исходное предложение состоит из четырех частей, и между которыми имеется логическая связь. Первая и вторая части представляют собой отношения условия (условием для того, чтобы издать звук, является пережевывание соли и риса), вторая и третья – находятся в динамической связи (пережевывание соли дает звук громче, чем пережевывание риса), а третья и четвертая – причинно-следственные связи (добавление соли Бритый Ли чувствует немного своим умом). При переводе данного сложного предложения, с одной стороны, необходимо выразить затруднительность ситуации, возникшей в жизни Бритого Ли, с другой стороны, необходимо отразить логическую связь между частями предложения, имеющуюся в ИЯ.

Следует сказать, что метафора может не одну, а несколько целевых областей. Иногда несколько исходных доменов (ноуменов) адаптируют одинаковый целевой домен (феномен), что образует плюралистические отображения и передается более многоуровневая информация. Такое состояние многозначности, проявляющееся под влиянием метафорической структуры, может вызвать трудности при переводе, двусмысленность. Во фразе «眼睛是心灵的窗户 / глаза – это окно души» имеем два метафорических значения: во-первых, «глаза – это окно» значит, что глаз и окно имеют одну и ту же функцию.

Через окно может осуществляться коммуникация между двумя пространствами внутри и снаружи дома, а через глаза можно реализовать коммуникацию между внутренним и внешним миром человека; во-вторых, «через глаза можно отражать качества человека». Когда человек обладает такими качествами, как честность и доброта, его глаза ясны и мягки, а если у человека темное сердце, то, естественно, его глаза полны интриг и расчета.

Исследование метафоры – это многомерная и многослойная проблема, в которой взаимодействуют язык, сознание и реальность. Особенно, ее двойственная структурная природа оказывает существенное влияние на процесс перевода. «Поверхностная структура (доминирующая структура метафоры) относится к ее внешней форме выражения – лексическому воплощению в виде слов, фраз, предложений или текстовых фрагментов. Глубинная структура (скрытая структура) подразумевает уникальность переедаемой метафорой информации, включая ее имплицитные смыслы и культурные коннотации» [Билоус 1999: 24-27]. Если содержание, передаваемое поверхоностной структурой метафоры, становится более доступным для восприятия по мере накопления реципиентом опыта, то информация и эмоциональные оттенки, скрытые в глубинной структуре за пределами буквального значения, требуют значительно более глубокого осмысления. Для адекватной передачи таких метафор переводчику необходимо: полноценно реконструировать культурный контекст исходного текста; провести тщательный сопоставительный анализ оригинала и перевода, выявляя смысловые соответствия; выявить глубинные культурные коды, определяющие особенности дискурсивных практик в исходной культуре. Этот многоуровневый подход позволяет не просто механически заменять языковые единицы, но воссоздавать в переводе всю систему культурных ассоциаций и коннотаций, присущих оригинальной метафоре.

К примеру, выражение «灯光球场 / стадион с лампами» является очень символическом местом в романе «Братья». Не только потому, что это самое процветающее и ослепительное место в Лючжэне, но и здесь впервые появился момент блика Сун Фаньпина: слэм-данк (это был первый раз, когда жители

Лючжэня увидели, как кто-то забросит мяч в корзину двумя руками сверху); обнародование вести романтических отношений о себе и Ли Лань. Однако из перевода мы не можем получить эти информации, поскольку переводчик игнорирует двойную структуру метафоры. Следует отметить, что не каждое выражение метафоры имеет такую особенность, поэтому для переводчика добавляет переводческую трудность.

Как справедливо отмечают Т. А. Гридина и Н. И. Коновалова, «метафора представляет собой не просто инструмент языковой репрезентации, но и важнейший носитель культурно-значимой информации» [Гридина, Коновалова 2020: 9]. Этот нестандартный описательный прием может усиливать эстетическое воздействие произведения и придать эмоционально-экспрессивную глубину повествованию. В контексте перевода художественного текста осмысление метафоры позволяет реципиенту постичь специфику идиостиля иностранного язык, а переводчику осуществить глубокий анализ содержательно-стилевых особенностей оригинала, идентификацию «проблемных зон» перевода и выбор оптимальных переводческих стратегий.

Выводы по главе 2

1. Когнитивной базой для осмысления характеристик национальной идентичности и выработки инновационных концептуальных рамок служит менталитет. Под влиянием антропоцентрической парадигмы формирование национальной когнитивной базы неотделимо от общенациональной памяти и опыта нации. С тем, чтобы понять и осмыслить репрезентации реального мира (картина мира, образ мира, модель мира), в сознании людей в процессе познания мира и построения ментального пространства формируются относительно фиксированные когнитивные объекты. Эти элементы проявляются в языке и искусстве, и затем формируют основу языковой и художественной картины мира, что отражает когнитивные установки и результаты деятельности людей по отношению к окружающему миру, природе и обществу, раскрывают этнокультурную специфику конкретной нации,

исторический процесс развития цивилизации и индивидуальные субъективные направленности. Таким образом, межкультурное взаимодействие России и Китая представляет собой сложный когнитивный процесс, обусловленный различиями в ментальных структурах, языковых картинах мира и художественных традициях.

2. Художественные тексты служат уникальным инструментом для передачи глубинных когнитивных и культурных различий между Россией и Китаем. Художественный текст использует все уровни языка (фонетика, лексика, синтаксис) в творческой форме и отражает национальную ментальность. Он и его перевод выступают как «культурные зеркала», позволяющие не только зафиксировать когнитивные различия, но и найти точки соприкосновения между китайской и русской ментальностями. Например, в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» главный герой Алеша мучается вопросом морали, греха и искупления. Это отражает религиозно-философскую традицию русской культуры. Но в романе Юй Хуа «Братья» конфликты и трагедии героев связаны с нарушением конфуцианских норм – семейного долга, иерархии и «礼 / Ли / ритуала». Для перекрестной проверки специфичности когнитивных баз между Россией и Китаем мы использовали ассоциативный эксперимент со словом «Брат». Анализ результатов ассоциативного эксперимента выявил 27.1% схожих и 72.9% контрастных ассоциаций. Мы считаем, что осознание этнокультурной специфики языковых картин мира и особенностей их языковой репрезентации играет ключевую роль. Полученные данные наглядно демонстрируют существенные различия в восприятии действительности носителями двух языков, что необходимо учитывать в переводческой практике.

3. Исследование метафоры представляет собой многогранную и многоаспектную проблему, охватывающую взаимосвязь языка, мышления и действительности. В конце XX в. Дж. Лакофф и М. Джонсон разработали теорию концептуальной метафоры, ставшую фундаментальной в когнитивной лингвистике. Российские ученые, такие как В. Н. Телия, Г. Н. Скляревская,

В. П. Москвин и т.п. разработали детальные исследования метафоры в концептуальном, лексикографическом и классификационном аспектах. Выдающиеся китайские ученые, такие как Ван Инь, Шу Динфан, разработали фундаментальные работы по изучению метафоры в когнитивном, лингвокультурологическом и дискурсивном аспектах. Метафора тесно связана со словами-реалиями и лексическими лакунами через ее специальную структуру и функции. Ее структурная особенность опирается на культурно-специфические концепты (например, «душа» в русской культуре может представать в разных образах: как сосуд, воздух, деревце, струны и т.д.), которые могут быть непереводимыми без пояснений. Функция метафоры – сжато передать культурный код, поэтому при переводе метафоры переводчик либо преодолевает лакуны, либо подчеркивает их (например, китайская метафор – «地头蛇 / местный змей» требует знания культурного фона для правильной интерпретации ее ироничного смысла – «коррумпированный чиновник или начальник»). Именно поэтому перевод метафор в художественном тексте представляет особую сложность и требует отдельного конструктивного анализа.

ГЛАВА 3. СТРАТЕГИИ ПЕРЕДАЧИ МЕТАФОР ПРИ КИТАЙСКО-РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ЮЙ ХУА «БРАТЬЯ»)

Как известно, современный переводческий дискурс привлекает внимание ученых, вовлеченных не только в переводоведческие и лингвистические исследования, но и другие смежные сферы, причем не только сугубо гуманитарного толка – искусственный интеллект (как область науки), теорию и практику программирования и т.д. В фокусе внимания первой группы исследователей находится комплекс задач, решение которых так или иначе связано с необходимостью достижения (условной) тождественности текстов на ИЯ и ЯП, к ним, кроме прочего, относится выбор и применение переводческих решений (способов, приемов и операций перевода, переводческих трансформаций) и стратегий перевода. Учитывая то, что объектом нашего диссертационного исследования являются стратегии перевода метафор с китайского на русский язык, применяемых Юй Хуа в романе «Братья» для точного обозначения явных и скрытых смыслов, в данной части исследования мы фокусируем внимание именно на них. Однако, следует сказать, что на сегодняшний день вопрос о содержании термина «стратегия перевода» в отечественной и зарубежной науке остается дискуссионным.

В работе «Современное переводоведение» В. Н. Комиссаров определяет стратегии перевода как «правильный подход и своеобразное переводческое мышление, которые лежат в основе действий к своей работе». Кроме этого, он подчёркивает, что «стратегия при решении конкретных задач в первую очередь зависит от определения цели перевода и условий его выполнения» [Комиссаров 2011: 348-349].

По мнению В. В. Сдобникова, стратегией перевода являются «стратегия осуществления переводческой деятельности, которая складывается на основе профессионального подхода переводчика к процессу перевода в условиях конкретной ситуации двуязычного общения. Данная стратегия обусловлена специфическими параметрами коммуникативной ситуации и целевой направленностью перевода, одновременно определяя характер

профессиональных действий переводчика в рамках данного коммуникативного контекста» [Сдобников, 2011: 115].

М. Мондал и К. Йенсен (1996) выделяют стратегию процесса перевода и стратегию сокращения, употребляемые с целью анализа мышления реципиентов при решении проблем и различий в обработке информации. Также выделим предложенные И. А. Бродским и Д. Вейсбортом стратегии перевода – формальную и вербальную. Выбор стратегии перевода определяется глубоким лингвистическим и культурным опытом переводчика, а также практикой перевода, что является более убедительным, чем простое теоретическое исследование в качестве руководящего материала для выбора методов перевода.

«Т. А. Казакова рассматривает переводческую стратегию как систему взаимодействий когнитивно-эмоциональных факторов понимания и переводческой установки, направленных на решение практических задач по созданию художественного подобия оригиналу на другом языке» [Кафискина 2007: 9]. А. Д. Швейцер относится к переводу как «первой стадией переводческого процесса является формирование стратегии перевода – системы заранее спроектированных действий, направленных на достижение коммуникативной цели» [Теремкова 2012:178]. С позиций Н. К. Гарбовского «стратегия перевода направлена на то, чтобы текст соответствовал лингвистическим нормам и стилистическим особенностям языка, на который осуществляется перевод» [Гарбовский 2004: 225].

Не все предложенные определения переводческих стратегий в равной степени затрагивают вопрос перевода метафор в художественном тексте. М. Дагут, рассматривая переводческую практику, делает акцент на важности метафор в переводоведении. Р. ван ден Брук предлагает для перевода метафор использовать стратегию из трех элементов: прямой перевод ИЯ на целевой язык; замена носителя исходного языка другим носителем той же тематики на ЯП; перефраз. И он отмечает, что переводимость метафор тесно связана с их объемом выражаемой информации в тексте [van den B. 1981: 78].

Зачастую при исследовании стратегии перевода ученые уделяют гораздо

меньше внимания вопросам перевода метафор, особенно в художественной прозе. П. Ньюмарк [Newmark 2018: 104-106]. классифицировал метафоры и на основании классификации метафор предлагал соответствующие стратегии перевода. Его последователь Г. Тури интегрировал его идеи и представлял новую стратегию перевода [Toury 2012].

В связи с рассматриваемой проблематикой крайне актуальной представляется стратегия метафорического перевода, описанная швейцарским теоретиком Э.-Н. Куртом при выявлении художественной и смыслообразующей функции: «опущение метафоры в тексте перевода; деметафоризация; частичное опущение метафоры; сглаживание метафоры; сохранение оригинальной метафоры в тексте перевода; усиление метафоры; замена оригинального образа другим; метафоризация неметафорического выражения; развитие метафоры» [Токарева, 2020: 247].

Художественный перевод в некоторой степени представляет собой параллельность, сочетаемость и выбор подходящих стратегий перевода, что позволяет достигать адекватности перевода. Таким образом, эквивалентность между текстом оригинала и текстом перевода достигается урегулированием норм восприятия культуры ИЯ. Этот неизбежный процесс является платформой для сравнения, выбора, порождения и воссоздания произведения искусства. Стоит отметить, что вышеуказанные результаты стремления появляются под влиянием параметра перевода, происходящего при межъязыковой и межкультурной коммуникациях.

Обратимся к анализу русскоязычного перевода авангардного романа «Братья» Юй Хуа с целью изучения стратегий перевода, выбранных переводчиком Ю. А. Дрейзис. Перевод романа «Братья» пользуется большой популярностью у российского читателя. Мы считаем, что одной из причин этой популярности являются правильно выбранные стратегии перевода. Произведение Юй Хуа характеризуется большим количеством метафорических выражений, благодаря которым автор передает психологическое состояние персонажей, а также тонкость и изощренность восточной культуры. Независимо

от выбранной стратегии перевода и методов перевода, переводчик учитывает степень приемлемости для русскоязычного реципиента, культуро-когнитивные различия между русскоязычными и китайскоязычными реципиентами, а также обращает внимание на точность передачи информации и смысла.

§ 3.1 Доместикация и форенизация как основные стратегии перевода художественного текста

Роман «Братья» является ключевым проявлением трансформации произведений Юй Хуа, в котором основная линия повествования строится на переживаниях главных героев – Бритого Ли и Сун Гана. В романе передан контраст между периодом культурной революции и новым периодом реформы и открытости в Китае. В тексте отражены не только социальная реальность и предыстория конкретного исторического периода, но и с помощью множества метафор показан внутренний мир людей и их мысли. В романе рассказаны истории простых людей, случившиеся с ними важный переходный период в Китае от середины 1960-х до середины 1980-х годов. Через призму изменения социальной эпохи и столкновения ценностей персонажей в романе с опорой на метафорические выражения создается характерный образ человека того времени.

П. Ньюмарк полагает, что метафорический перевод – это воплощение всех видов языкового перевода, поскольку он предоставляет переводчику широкий спектр возможностей. В результате перевода метафоры должна быть получена фраза, обладающая двойным смыслом. Благодаря адекватному переводу расстояние между реципиентом на языке перевода и реципиентом на языке оригинала может быть сокращено (речь идет о психологическом, а не географическом расстоянии). Реципиент ЯП может понять истинный смысл, заложенный в романе на ИЯ. Поэтому переводчик должен обращать особое внимание на оптимизацию культурного познания, понимания и мышления в метафорическом выражении, прояснить взаимосвязь между исходной областью, целевой областью и проекцией, выбрать соответствующие стратегии перевода для общего улучшения качества художественного перевода.

Стратегия как общий план действий переводчика. Для анализа примеров в данном параграфе наиболее уместным будет привести стратегии перевода, предложенные Л. Венути, и опираться на понятие «доместикация» и «форенизация» в дальнейшей работе над обозначенной проблемой. Для переводчиков, занимающихся распространением инокультурных и иноязычных текстов, ключевым является понимание того, как относиться к «отчуждению и освоению» в оригинальном тексте; обязательным условием является доработка формы или коннотации переведенного оригинального текста; нахождение «золотой середины» в процессе перевода. Если эти три проблемы будут решены, то перевод, естественно, будет адекватным.

Британский переводчик Дж. М. Коэн специализировался на переводе классической художественной прозы, например романа «Дон Кихот». Благодаря своему богатому переводческому опыту он обобщил проблемы, с которыми сталкивается большинство переводчиков в процессе переводческой практики. Ученый в своей работе «English translators and translations / Переводчики и переводы английского языка» (1962) [Cohen 1962] выявил, что переводчики в целом сосредоточивают свое внимание на прозаическом значении и интерпретации и пренебрегают имитацией формы и манеры, и впервые отметил явление «доместикации», о которой писал так: «это стратегия упрощения индивидуального стиля писателя и проведение этнических речевых приемов к простому прозаическому единообразию» [Cohen 1962: 33-35]. Затем в своих трудах «The Translator’s Invisibility: A History of Translation / Невидимость переводчика. История перевода» Л. Венути [Venuti 2004] провел углубленное исследование доместикации и форенизации, которые находятся по разные стороны процесса перевода.

3.1.1 Доместикация

Л. Венути считал, что один из важных принципов беглого перевода (fluent translation) – «естественность выражения». По его мнению, сильная иллюзия

прозрачности, создаваемая переводом, осуществляет тотальную доместикацию, которая скрывает многосложные условия переводимого текста и его исключающее воздействие на чуждые культурные ценности. Кроме того, иллюзия прозрачности, создаваемая при переводе, приводит к полной доместикации, которая скрывает многообразные условия переводного текста, его исключающее воздействие на иностранные культурные ценности. Переписывая иностранные тексты в подобном ключе, на иностранный текст накладываются ценности, характерные для целевой языковой культуры [Venuti 2004: 21-49].

При переводе с одного языка на другой полная эквивалентность языковых единиц, как правило, недостижима. Однако тексты, содержащие эти единицы, способны выступать адекватными интерпретациями исходных иноязычных элементов или даже целостных высказываний. Особую сложность представляет перевод на язык, обладающий грамматическими категориями, отсутствующими в ИЯ, – в таких случаях точное следование оригиналу становится принципиально невозможным.

По мнению А. Лефевра, доместикация – «адаптация оригинала к конкретной идеологии или художественным вкусам аудитории» [Альжанова 2022: 27]. Таким образом, это стратегия перевода понимается как культурная адаптация текста, предполагающая приближение авторского стиля и содержания к культурным реалиям языка перевода. Доместикация – это стратегия перевода, которая приближена к реципиенту, ориентирована на него и рассматривает его ощущение и понимание о прозе в качестве критерия для перевода. В процессе перевода метафор употребление стратегии доместикации как путеводителя для выбора конкретных переводческих приемов или преобразований может уменьшить жамевю реципиента ЯП к оригиналу.

Трансграничное отображение многих метафорических идей в художественных произведениях незаметно с лингвистической точки зрения, метафорическое значение, понятное китайскому реципиенту, может быть непонятным русскому. Распространение информации на каждом языке – это

определенный процесс. Прежде всего, необходимо убедиться, что переводчик правильно понимает метафору в оригинале. Переводчику следует обратиться к рецептивному смыслу метафоры, который инокультурный коммуникант извлекает из нее, после этого необходимо продумать способы трансформации метафорического выражения в тексте. Там, где преобразование возможно, ИЯ локализуется рамкой принятия ЯП в качестве конечной формы метафорического выражения, находит одинаковые проекции, которые существуют как в ИЯ, так и в ЯП. С помощью подходящих стратегий перевода переводчик делает метафору понятной, реализует выражение одной и той же метафоры в разных языках и культурах, расширяет естественным образом традиционные китайские культурные коннотации, выраженные в романе, вызывает необходимые ассоциации русскоязычных реципиентов и помогает им объединить различные представления, чтобы сделать восприятие русскоязычными реципиентами сюжета романа и экзистенциальной ценности персонажей более сильным.

我放着这么大的事业不做，去做什么福利厂的厂长，这不是让我*丢西瓜捡芝麻*嘛 [余华 2022: 426]!

Если я брошу такое дело и пойду директором артели, то *покажу себя крохобором* [Дрейзис 2015: 356]!

Метафора «丢西瓜捡芝麻», дословное значение которой ‘бросить арбуз, чтобы собрать семена кунжута’, а переносное значение – ‘погнаться за малым, потеряв главное’. Герой романа – Бритый Ли – вдумчивый, остроумный и хитрый человек, для которого долгосрочные выгоды (как арбуз) гораздо привлекательнее сиюминутных (как кунжут). В русском языке образ арбуза может использоваться как для передачи вкусовых качеств, например, «каков арбуз, таков и вкус», так и для характеристики жадного человека, например: «два арбуза в одной руке не удержишь». Таким образом, переводчик применил стратегию доместикации для перевода этого выражения, отказавшись от объектов метафор – арбуза и кунжута – и заменив метафору словом «крохобор» – ‘показывать себя крохобором’, которое передает смысловое содержание метафоры.

生米都煮成熟饭了，还喝什么喜酒 [余华 2022: 339].

Дело сделано, какой тут банкет [Дрейзис 2015: 285].

В данном примере переход от «生米 / неотварного риса» к «熟饭 / отварному рису» используется как метафоричное сравнение развития отношений между Сун Ганом и Линь Хун. После приготовления рис невозможно вернуть в первоначальное состояние. Это означает, что развитие событий предрешено.

Переводчик отказывается от метафорического элемента «рис», заменив его устойчивым выражением «дело сделано», чтобы указать на тот факт, что Сун Ган и Линь Хун уже женаты. В данном случае форма глагола в прошедшем времени совершенного вида в русском языке применяется переводчиком для передачи внутреннего смысла метафоры и предотвращения когнитивной отчужденности русскоязычных реципиентов от романа.

Китайская культура приготовления и принятия пищи имеет долгую историю. Сложная и уникальная китайская культура питания в течение длительного времени формировалась под влиянием философских понятий «инь» и «ян», пяти элементов стихий (五行 / у-син), конфуцианских этических и моральных концепций, теории традиционной китайской медицины, культурных и художественных достижений, а также особенностей национального менталитета и многих других факторов. В связи с этим при приготовлении китайского блюда большое внимание уделяется сочетанию и единству цвета, аромата, вкуса, формы, а также используемой посуды. Эта особенность является причиной существования большого количества пищевых метафор, которые широко используются в художественной прозе. Благодаря доместикации (как стратегии перевода) некоторые специфические блюда или способы приготовления пищи заменяются этноспецифичной лексикой, преобразуются также глагольные формы русского языка – это, несомненно, повышает эффективность межкультурной коммуникации и стимулировать эмоциональный резонанс у русскоязычных реципиентов.

宋凡平拿起*酒盅*，举在昏暗的灯光下等待着李兰 [余华 2022: 53].

В сумрачном свете лампы Сун Фаньпин поднял *чарку с вином*, ожидая Ли Лань [Дрейзис 2015].

Китайское слово «盅» означает маленькую чашку без ручки для питья вина или чая. Маленький размер чашки позволяет продегустировать вкус напитка. Одной из брачных церемоний в древнем Китае было выпить «交杯酒 / брачные чаши вина» (связанные красной тесьмой две чащи, из которых жених и невеста пьют вино при обряде бракосочетания) из такой чашки. Героиня романа Ли Лань не пьет алкоголь, однако Сун Фаньпин хочет, чтобы она выпила глоток, полагая, что сделав это, два человека станут одним целым и вместе смогут достойно встретить взлеты и падения в своей будущей жизни. В русском языке «чарка» означает сосуд для питья крепких напитков. Слово «чарка» многозначное, одно из значений – ‘малая чара (чарочка), иногда имеет поддон или шаровидную ножку’ [Ушакова 1940: https://gufo.me/searc h?term=чарка]. В этом значении «чарка» соответствует значению «盅» в оригинале. Переводчик применил метод креативного перевода, объединив во фразе две лексемы «чарка» и «вина». Мы видим, что в данном случае нет метафорического значения, однако, данный перевод не вызывает затруднений в понимании смысла единицы на ИЯ (путаницы) у русскоязычных реципиентов.

他说自己离家出走十多年没有撞上财运，倒是碰上了*桃花运* [余华 2022: 614].

За все эти годы так и не сколотил состояния, зато уж с бабой ему свезло так *свезло* [Дрейзис 2015: 509].

При помощи «桃花 / Цветка персика» в традиционной китайской культуре часто описывается образ молодой девушки с хорошими чертами лица и пропорциональной фигурой. Выражение «桃花运 / судьба персикового цветка» образно используется в значении «успешные отношения с противоположным полом». Китайцы часто говорят, что «если не везет на работе, то везет в любви. И наоборот». Это означает, что все во Вселенной поддерживается в определенном состоянии равновесия, и когда энергия на одной стороне

повышается, это сигнализирует об ослаблении энергии на другой стороне. Однако в русском языке не принято метафоризировать цветами персиков удачу, поэтому переводчик отказался от этой метафоры и напрямую использовал слово «свезло», чтобы иронично выразить шутку судьбы с оттенком беспомощности. С помощью доместикации как стратегии перевода представления с китайской спецификой могут быть преобразованы в аналогичные традиции в русской культуре, в то же время с достаточным объяснением культурного фона, чтобы добиться эффекта относительно ‘эквивалентной’ передачи информации.

身边的群众先是惊讶得*鸦雀无声*，随后爆出了一连串动物园里才有的叫声 [余华 2022: 593].

Толпа *смолкла* от удивления, а потом взорвалась нечеловеческим шумом, совсем как в зоопарке [Дрейзис 2015: 493].

Китайский чэнъюй «鸦雀无声 / Вороны и воробьи молчат» дословно означает, что не слышно ни крика вороны ни воробья, образно используется в значении «мертвая тишина». Выражение «鸦雀无声» в данном примере выражает состояние шока, когда толпа узнала, что у Линь Хун (невестка Бритого Ли) и Бритого Ли были такие близкие отношения.

她们庸俗的提问让李光头十分恼火… 简直是*对牛弹琴* [余华 2022: 261]. Эти пошлые вопросы бесили Бритого Ли… все равно что *метать бисер перед свиньями* [Дрейзис 2015: 221].

Китайский чэнъюй «对牛弹琴» дословно означает «играть на цитре перед быком», образно используется в значении ‘метать бисер перед свиньями’. Этот феномен описывает разумность по отношению к неразумным людям и интелегентное отношению к тем, кто не способен видеть красивое в окружающей действительности. Часто используется для насмешек над людьми за то, что они не смотрят на объект, когда говорят. Чэнъюй ярко выражает беспомощность, возникающую при общении с человеком, который не понимает или не заботится о содержании речи, и способствует проявлению иронии, направленной на невежество.

Употребление чэнъюй является одним из символов уникальности самовыражения китайского языка. В этом случае переводчик заменяет метафорическое содержание ИЯ культурной информацией, знакомой русскоязычному реципиенту. Хоть при этом некоторые формальные характеристики исчезают и первоначальное очарование романа не может быть восстановлено полностью, однако это позволяет русскоязычному реципиенту понять содержание текста на ИЯ. Стратегия доместикации может реконструировать или деконструировать тест оригинала, изменяя лексические словосочетания, структуру предложений, прагматические правила и т.д., чтобы обеспечить защиту от идеологического давления культуры доминантного языка перевода и помочь русскоязычным реципиентам более свободно ориентироваться в художественной картине писатели, а также повысить приемлемость и распространение художественного произведений.

刘作家把我们刘镇的另一大文豪赵诗人写成了赵某人，一个不分青红皂白的*糊涂虫* [余华 2022: 488].

Так, литературное дарование в лице Стихоплета Чжао превратилось под пером Писаки в *некого неизвестного идиота*, который белого от черного не в состоянии был отличить [Дрейзис 2015: 405].

这些*可怜虫*平日里一个星期能见到她一次已经是吉星高照了 [余华 2022: 13].

Эти *несчастные*, ежели за неделю умудрялись увидеть ее хоть раз, то считали, что родились под счастливой звездой [Дрейзис 2015: 14].

В китайском языке мелкие животные, такие как змеи и крысы, а также насекомые и муравьи используются для описания людей со слабой властью или низким статусом. В приведенных примерах мы видим два словосочетания «糊涂虫 / глупое насекомое» и «可怜虫 / жалкое насекомое» с общей корневой морфемой «虫 / насекомое». Словосочетание «糊涂虫 / глупое насекомое» используется применительно к неразумным людям. И в этом предложении берет на себя роль «источника» (исходный домен, как отправная точка для сравнения или сопоставления, обычно представляет собой конкретную, интуитивную

концепцию или опыт, как видно из его названия, он существует для того, чтобы обеспечить целевой домен требуемой основной или рамкой [Смирнова 2014]), а целевой домен – Стихоплет Чжао. В репортаже Писаки Лю Бритый Ли из виновника превратился в представителя целеустремленной молодежи, который вынес унижения, а Стихоплет Чжао превратился в некого неизвестного идиота, который поймал и оговорил Бритого Ли.

Образ насекомых в русской культуре практически не имеет низкоуровневого значения, и чаще всего в произведениях писателей они олицетворяют единство свободы и природы, источник вдохновения и творчества [Котовчихина 2019: 537]. Таким образом, переводчик, опустив это метафорическое значение в переводе, максимально воспроизвел интонацию автора романа Юй Хуа с помощью языковых средств русского языка. Кроме этого, заменил метафорический стиль выражения в китайском языке такими средствами, которые понятны носителю русской языковой картины мира. Это в значительной степени компенсирует неуверенность, которую вызывает у русскоязычного реципиента образ, сформированный с помощью метафорических выражений на китайском языке, и добавляет ощущение близости, самобытности и гордости за свою культуру.

李兰决定去住院治病前，先把儿子的*今后*安顿好了 [余华 2022: 207].

Она решила, что перед тем, как лечь в больницу, нужно сперва *пристроить как следует малолетнего* Ли [Дрейзис 2015: 179].

В этом предложении обозначение времени «今后 / в будущем» становится контейнером с границами, а события, которые происходят в течение этого времени, выступают в качестве объектов, помещенных в него. Переводчик придерживался стратегии доместикации и разделил сложное предложение, использовав придаточное предложение времени, чтобы уменьшить читательский барьер у русскоязычных реципиентов. В русскоязычном переводе подобные примеры встречаются часто, поэтому переводчику нужно обратить внимание на данный аспект при переводе.

我任何事都不会来找你，你任何事也别来找我，我们从此以后*井水不犯*

河水 [余华 2022: 415].

Что бы со мной ни случилось, я к тебе не пойду, и ты тоже не приходи. Мы с тобой теперь *каждый сам за себя*… [Дрейзис 2015: 347].

Здесь целевым доменом является «невмешательство одного в жизнь другого», а исходным доменом – отношения между Бритым Ли и Сун Ганом. Китайское выражение «井水不犯河水» дословно означает «колодезная вода речной воде не помеха», образно используется в значении «не касаться друг друга, жить отдельной жизнью». Колодезная вода и речная вода – это два водоема с определенными границами. Хотя оба они наполнены водой, но их свойства и функции различны. Их принудительное смешение недопустимо. При передаче с ИЯ на ЯП выражения «каждый сам за себя» переводчик применил концепцию несовместимости колодезной и речной воды.

Переводчик заменял метафорические выражения в оригинале таким порядком слов в предложении и стилистическими средствами, которые соответствуют традициям русского языка, но сохранял денотативное значение китайского языка и стремился к согласованности содержания, информации между оригиналом и переводом и сходству их основных языковых функций, что позволило русскоязычным реципиентам без затруднений понимать китайскую культуру, и тем самым способствовало реализации межкультурной и межъязыковой коммуникации и взаимопониманию.

В процессе перевода китайской художественной прозы на иностранный язык доместикация, как стратегия перевода, применяется достаточно часто. Перевод, основанный доместикации, может облегчить вхождение в жизнь реципиентов из страны ЯП. Конечно, преобразование метафоры – сложный и динамичный процесс, и в случае, когда стратегия доместикации не может восстановить культурные феномены оригинала, переводчику также необходимо применять стратегию форенизации, чтобы продолжать переводческую практику.

3.1.2 Форенизация

Форенизация – это стратегия перевода, ориентированная на автора, которая приближает реципиента к автору текста на ИЯ. По словам канадского переводчика Д. Робинсона, «перевод не был написан автором языка перевода, то есть переводчиком» [Робинсон 2017], потому что в статье «К вопросу о жанровой принадлежности литературного перевода» [Робинсон 2017] он предложил концепцию, согласно которой «переводчик имитирует не просто исходное произведение, он имитирует содержание исходного текста и литературные стратегии, которые использует автор оригинала при создании исходного произведения» [Робинсон 2017]. Таким образом, при преобразовании текста на ИЯ в текст на ЯП жанровая и видовая специфика остается неизменной. Это означает, что стратегия форенизации связана с буквальным и дословным переводом, но данные признаки не становятся экстремальными – перевод не становится буквальным, поскольку не стремится к абсолютной эквивалентности грамматического строя, например, а направлен на сохранение первоначального стиля оригинального текста.

В. Пропп в своей работе «Русская сказка» [Пропп 2000: 229] подчеркивал функциональность формализма и структурализма, которые также являются акцентом исследования языковой и структурной форм, к которым стремится стратегия форенизации. Л. Венути также выступал за форенизацию, полагая, что «понятие форенизации может изменить способы прочтения и создания переводов, поскольку она предполагает концепцию человеческой субъективности, которая сильно отличается от гуманистических предпосылок, лежащих в основе доместикации» [Venuti 2004: 24]. Таким образом, он считал, что «переводческая практика требует ограждения от иноязычного вмешательства» [Venuti 2004: 110], кроме этого, переводчику нужно сохранять неповторимость и уникальность метафор и развивать речетворческую деятельность писателя в переводе.

Ф. Шлейкрмахер утверждал, что «если бы переводы со всех языков

выглядели и звучали одинаково, своеобразие текста оригинала было бы утеряно в культуре языка перевода» [Шелестюк, Гриценко 2016: 202]. Другими словами, переводчику следует уделять больше внимания метафорической структуре в оригинале, полностью понимать смысловую и эмоциональную нагрузку, содержащуюся в исходной метафоре, и пытаться достигать адекватности художественного перевода.

你这是*癞蛤蟆想吃天鹅肉* [余华 2022: 281]!

Ты *жаба*! Хочешь слопать нашу лебедушку [Дрейзис 2015: 238]!

我女儿这朵*鲜花*不会插在你这堆*牛粪*上 [余华 2022: 281].

Наша доченька – *цветочек*. Не про твою душу, *червяк навозный* [Дрейзис 2015: 238].

Китайское выражение «癞蛤蟆想吃天鹅肉», означающее ‘жаба мечтает отведать лебяжьего мяса’, содержит два метафоричных образа: «癞蛤蟆 / жабы» и «天鹅 / лебедя» и используется для образного выражения «переоценить свои силы и стремиться к несбыточному». В следующем примере «鲜花 / свежесрезанный цветок» рассматривается как символ молодости и красоты, в то время как «牛粪 / навозная куча» ассоциируется с уродством и грязью. Дословно данный пример переводится как «Наша дочь – свежесрезанный цветок – не может стоять в твоей навозной куче», однако переводчик трансформирует это предложение в «Наша доченька – цветочек. Не про твою душу, червяк навозный», подчеркивая, что молодая, красивая и умная девушка не должна жить там, где не может проявить свои таланты. Подобные выражения используются для образного описания драгоценных вещей, которые попали в руки не разбирающихся людей. И жаба, и навозный червяк передавали взгляды родителей Линь Хун на Бритого Ли, и их убежденность в том, что ухаживание Бритого Ли за их дочерью является бредом.

Формирование образов персонажей – одна из ключевых задач художественного произведения, поэтому их передача становится важной частью работы переводчика. Что касается создания образов персонажей в

рассматриваемом романе посредством метафорического выражения, переводчик следовал стратегии форенизации и использовал метод дословного перевода, чтобы напрямую воссоздать образ Бритого Ли в глазах русскоязычных реципиентов, а также преодолеть ограничения русской языковой культуры и лучше реализовать обмен между русской и китайской культурами.

你小子别给我来这一套，我就喜欢睡你家的破沙发，我*鲍鱼鱼翅*吃多了，现在就想吃*咸菜喝稀粥*[余华 2022: 541].

Хватает мне зубы заговаривать. Мне на твоем драном диване нравится, и все тут. Я *акульих плавников* переел, хочу *каши* [Дрейзис 2015: 449].

В этом предложении «鲍鱼 / морское ушко», «鱼翅 / акульи плавники» метафорично «хорошую жизнь», а «咸菜 / овощи, засоленные в рассоле», «稀粥 / жидкая кашица» – «бедные и простые дни». В культуре китайского питания «鱼翅 / акульи плавники» – это тонкие нитевидные хрящи из акульих плавников. Перед употреблением в пищу их сушат, пропитывают специям, а также подвергают другой обработке. Однако, поскольку такие продукты питания в исключительных случаях встречаются в жизни русскоязычных реципиентов, объяснить это понятие на русском языке сложно, поэтому переводчик прибег к прямому способу перевода.

Несмотря на то, что перевод соответствует стилю изложения оригинала, в нем отсутствуют интерпретации соответствующих слов, что, с одной стороны, предотвращает неправильное их понимание русскоязычным реципиентом, а с другой стороны, не выражается метафорический смысл, заложенный в этом предложении.

我不吃九分钱一碗的*阳春面*，我要吃三角五分钱一碗的*三鲜面*，里面要有鱼有肉还有虾 [余华 2022: 17].

Только я не стану есть пустую лапшу по девять фэней (*注释的意思) миска, я хочу саньсянь за три цзяо (*) пять фэней, и чтоб в ней и рыба, и мясо, и креветки были [Дрейзис 2015: 17].

«阳春面 / пустая лапша» – лапша в бульоне, заправленная простыми

приправами и без овощей и мяса. «阳春 / теплая весна / янчунь» олицетворяет прекрасную весну. Если вы съедаете 阳春面 словно уже наступила весна. В «三鲜面 / лапше саньсянь» основное внимание уделяется «三鲜 / саньсянь / трем видам деликатесов». Конкретные ингредиенты варьируются, но их должно быть три, что символизирует урожай, изобилие и счастье в жизни.

Переводчик применил прием прямого перевода с комментарием, чтобы русскоязычные реципиенты могли лучше прочувствовать культуру китайского питания. Но, учитывая объем содержания, переводчик не слишком расширила метафорический подтекст этих словосочетаний, что, как мы полагаем, привело к недпониманию этого фрагмента текста русскоязычным реципиентом. Стратегия форенизации не значит, что чувства реципиента вообще не принимаются во внимание. Переводчику необходимо своевременно корректировать свое мышление при использовании форенизации как стратегии перевода: сначала необходимо основные имплицитные смыслы сопоставить с языковой картиной мира автора оригинала и самого переводчика, потом надо добавить свое собственное понимание в качестве реципиента, чтобы усовершенствовать перевод.

李光头觉得宋钢是*瞎猫逮着死耗子*，碰巧煮的这么好 [余华 2022: 108].

Ли решил, что Сун Гану повезло по счастливой случайности – все равно что *слепой кошке поймать мышь* [Дрейзис 2015: 95].

Образ кошки находится в центре внимания в русской культуре, и метафорические выражения, связанные с ней, характеризуются позитивно, а в Китае к кошке – крайне практическое отношение: основная задача кошки ловить мышей. Если кошка утрачивает этот навык и способна ловить только «死耗子 / мертвых мышей», то от нее, естественно, будет мало пользы. В данном примере, по мнению Ли, то, что Сун Ган так хорошо приготовил еду (переводчик опустил эту часть исходного предложения), является чистой случайностью, все равно что «瞎猫 / слепой кошке» повезет поймать мертвую мышь.

她心里的两块*石头*落地了 [余华 2022: 210].

С души у нее словно свалилось два тяжелых *камня* [Дрейзис 2015: 181].

«石头 / Камни» – метафорический объект, который соотносится с мыслями и стрессом. Первый камень свалился тогда, когда она «решила в управе дело с сиротским пособием для Ли», второй камень – когда «заказала себе в лавке гроб».

Данные выражения метафор не только яркие и образные, но и активизируют воображение реципиента, привлекая тем самым его внимание и повышая привлекательность текста. С тем, чтобы усилить связность текста перевода, проявить интерес к культурологическим компонентам русскоязычного перевода и акцентировать внимание на культурных особенностях текста оригинала, выделить «культурный атрибут» [Сергеев 2012: 219] романа и реализовать внутриязыковую связность, переводчик добавил единицу «слово», заменив метафору на сравнение и применил метод дословного перевода.

你要是喜欢她，我们就不是兄弟啦，我们就是*仇人*，就是*阶级敌人*啦 [余华 2015: 300].

Да если ты ее полюбишь, мы будем больше не братья, будем *враги*, *классовые враги*, понимаешь… [Дрейзис 2015: 253].

Структурная метафора «любовь как борьба», «любовь как противостояние» выражается словами «敌人 / враги», «阶级敌人 / классовые враги». Братья стали конкурентами из-за женщины. Классовый враг связан со структурой классового общества и реалией классовой борьбы во время Культурной революции в Китае. Подобный период был в истории развития российского общества, и переводчик решил выбрать дословный перевод, чтобы дать возможность большему количеству русскоязычных реципиентов понять особенности этого периода в Китае.

你现在就是*鸭子凫水*了 [余华 2022: 185].

Это ты сейчас *плавающая утка* [Дрейзис 2015: 160].

Китайское выражение «鸭子凫水 / утка, плавающая на воде» указывает не

только на внешне спокойную утку, балансирующую на поверхности воды, но также и на то, что под водой утки постоянно отчаянно гребут ластами, что остается совершенно незаметным глазу. Также и в жизни человека: за успехом и блеском часто скрываются невидимое трудолюбие и настойчивость. В соответствии с форенизацией как стратегией перевода, несмотря на то, что перевод отклоняется от доминирующих ценностей страны ЯП, сохраняется языковая релевантность и живо передаются ритм, настроение и атмосфера романа.

可是这想象中的幸福*昙花一现* [余华 2022: 297].

Но это воображаемое счастье *расцвело и увяло мгновенно*, как цветок [Дрейзис 2015: 250].

Китайское выражение «昙花一现» дословно означает ‘цветы канны появляются на мгновение’, выражает образно «появиться на мгновение и исчезнуть». Воображаемое счастье расцветает и мгновенно увядает. Переводчик выбрал метод буквального перевода, чтобы точно воспроизвести эмоциональную интенцию автора оригинала.

然后他们第一次吃到了软糖，第一次吃到了奶油味的软糖，包着它的糖纸印上了*大白兔*，它的名字也叫大白兔 [余华 2022: 55].

Они первый раз в жизни увидели тянучку – сливочную конфетку, на обертке которой виднелись иероглифы *«Большой белый кролик»* (*). Так она и называлась [Дрейзис 2015: 50].

На наш взгляд, образ кролика ассоциируется с чем-то мягким и милым, особенно – образ белого кролика, для того, чтобы в воображении читателя воссоздать фактуру и ощущения от этой конфеты писатель в качестве названия конфеты употребил словосочетание «大白兔 / большой белый кролик». Переводчик, стремясь максимально передать риторические особенности оригинала, выбрал метод прямого перевода с комментарием, который позволяет передать особенности китайского языка и культуры и в то же время обогатить русский язык и культуру.

Стратегия форенизации заключается в том, чтобы в большей степени

учитывать языковые особенности ИЯ, усваивать его формы выражения, адаптироваться к языковым привычкам культуры-источника, перенимать языковые выражения, знакомые писателю, нарушать языковые нормы ЯП, предоставлять большое идеологическое пространство для понимания метафор реципиентам и способствовать устойчивому развитию культуры в рамках межкультурной и межъязыковой коммуникации.

李光头小小年纪就知道了自己的价值所在，他明白了自己虽然臭名昭著，可自己是一块*臭豆腐*，闻起来臭，吃起来香 [余华 2022: 14].

Бритый Ли уже малым пацаном узнал себе цену. Он понял, что слава его подванивает, но сам он похож на кусок *вонючего тофу* (*): пахнет противно, а на вкус – ох как хорош [Дрейзис 2015: 14].

«臭豆腐 / вонючий тофу» – это блюдо из провинции Хунань. Оно очень популярно в Китае, но в России его не встретишь. Это блюдо характеризуется резким противным запахом, но хорошим вкусом. Метафорическое значение словосочетания на ИЯ – «по одежке не суди», что предупреждает людей не судить друг друга по внешнему виду, а научиться ценить поступки и внутреннюю красоту. Переводчик, снова же руководствуясь стратегией форенизации, выбрал прямой перевод с целью расширить представление русскоязычного реципиента о китайской культуре.

她闭上眼睛疲惫不堪地躺在床上，恍若任人宰割的*羔羊* [余华 2022: 636].

Закрыв глаза, она без сил и лежала на кровати, как жертвенный *баран* [Дрейзис 2015: 525].

В русской культуре «жертвенный баран» присутствует на исламском празднике Курбан-байрам в честь пророка. В Китае большинство выражений из различных религиозных верований, в составе которых присутствует слово «овца», относятся к еде. Когда баранину подают на стол, неизбежно происходит кровавая сцена, то есть ягненка связывают и ждут, когда его зарежут. Образ барана в данном примере передает состояние бессилия, в котором находилась Линь Хун.

Форенизация, будучи стратегией перевода, обладает определенной функцией культурной интервенции. При использовании этой стратегии перевода сохраняется риторический стиль оригинала, а также отсутствует чрезмерная интерпретация или слишком простое изложение, что помогает русскоязычным реципиентам почувствовать яркий и образный стиль писателя и осознать трансформацию языковых измерений. При переводе художественных произведений употребление стратегии форенизации позволяет максимально сохранить замысел автора оригинала, экзотические культурные особенности, систему культурных элементов страны ИЯ, а также уникальность, жизненность и иностранность произведения и лучше распространить китайскую культуру, однако неправильное использование стратегии форенизации переводчиком создаст определенные препятствия для понимания и читабельности метафор в переводном тексте.

В целом перевод романа «Братья» на русский язык является примером баланса между сохранением особенностей метафорических выражений китайской культуры и приемлемостью их перевода для русскоязычных реципиентов. При метафорическом переводе художественной прозы, с одной стороны, переводчик должен взять на себя ответственность за сохранение языковых особенностей авангардных произведений и постараться сохранить характеристики метафорических выражений оригинала. С другой стороны, переводчик должен учитывать степень понимания метафорических выражений русскоязычными реципиентами.

Стратегии перевода доместикации и форенизации, как эвристические стратегии, играют очень важную роль в содействии развитию переводоведческих исследований. Стратегии доместикации и форенизации не являются противоположностями, эта пара стратегий перевода выходит за рамки языка и когнитивных навыков и переносит взгляд переводчика в сторону культуры. Судя по приведенным выше примерам, стратегии доместикации и форенизации имеют свои преимущества и недостатки. С помощью стратегии доместикации переводчик может решить проблемы разности культур,

существующие в оригинале и в переводе, уменьшить языковые барьеры и способствовать экстерриториальному распространению произведений литературы, но применение стратегии доместикации также может привести к феномену «культурной дезориентации» или «культурной амнезии» (потере культурной информации) и стиранию следов китайской культуры.

При помощи стратегии форенизации переводчик может отразить языковые и культурные особенности нации, расширить влияние культурных символов и знаков, уменьшить этноцентрическое принуждение, обойти проблемы этноцентризма и культурного нарциссизма. Но в то же время, применение стратегии форенизации легко создаст коммуникационные барьеры между двумя этническими группами, и обратный эффект навязывания китайской культуры другим культурам.

Таким образом, в процессе перевода переводчику необходимо исходя из конкретных задач и ситуаций в контексте взвешивать соотношение стратегий доместикации и форенизации, предотвращать чрезмерную доместикацию и форенизацию, соответствующим образом регулировать межъязыковую дистанцию, гибко и комплексно применять обе стратегии перевода. Анализируя перевод романа «Братья» на русский язык, мы пришли к выводу, что стратегия форенизации надлежащим образом дополняет стратегию доместикации, то есть стратегия доместикации является основной, форенизация – дополнительной. Подобное сочетание переводческих стратегий позволяет достичь эквивалентности между переводом и оригиналом, более полно, скрупулезно и точно передать информацию оригинала, а также популяризировать текст перевода.

§ 3.2 Специальные стратегии перевода метафор

Если стратегии доместикации и форенизации преимущественно применяются для перевода метафор в художественной прозе, то специальные стратегии перевода, предложенные Г. Тури [Toury 2012: 81-84], могут быть

применены для перевода практически всех типов метафорических выражений.

«Метафора понимается как когнитивный процесс, который концептуализирует сознание и мысли людей лингвистически сходным или различным образом в языках» [Яковенко, Шахалиева 2021: 205]. Она демонстрирует способность к формированию семантически насыщенных образов, основанных на нетривиальных, порой парадоксальных ассоциативных связях. Так, в художественной прозе опорой метафоры является ее оригинальность, и позволяют мифологии, культурной традиции, национальному обычаю и другим общим представлениям и релевантным элементам национально специфична (то есть картины мира носителя языка) быть средствами выражения, чтобы передать реципиентам подлинные чувства. Это дескриптивные выражения служат незаменимым и непереводимым помощником для реконструкции первоначальной образности слов, рождения нового образа, расширения новых оценочных моментов и т.д.

Перевод – это не только процесс перевода каждого слова на другой язык, но и понимание смысла и поиск эквивалентности. Перевод метафоры – это межкультурный и межъязыковой процесс. Необходимо установить «оптимальное соответствие» [Яковенко, Шайхалиева 2021: 200-204] между метафорами и их переводами. Таким образом, перевод метафор в художественном тексте нередко связан со значительными трудностями, поскольку требует передачи не только смыслового, но и образного компонента высказывания [Токарева 2020: 246].

Перед переводчиком всегда стоит творческий выбор: бережно сохранить хрупкую поэтику метафоры или, пожертвовав образностью, найти более прозрачное решение. Переводческие цели такие как воссоздание стилистического эффекта, сохранение уровня оригинальной экспрессии, адекватная передача образной информации и развертывание множественности образного прочтения ситуации определяют выбор стратегии перевода.

Метафоры в романе Юй Хуа как одни из основных элементов языковой композиции текста. Особое значение приобретает переводческий эффект этих

метафор, когда они разворачиваются перед русскоязычным реципиентом. Таким образом, автор предпримет анализ одного из самых популярных стратегий перевода метафор.

Учёный-переводчик Г. Тури, профессор поэтики, сравнительного литературоведения и переводоведения в Тель-Авивском университете предложил свои четыре стратегии перевода метафор: передача метафоры текста оригинала аналогичной метафорой в тексте перевода, замена образа метафоры оригинала в языке перевода, выражение метафоры неметафорической формой и удаление метафоры в переводе. В данной главе будут проанализированы эти стратегии перевода метафор в русскоязычном тексте, подсчитана частота использования этих приемов переводчиком, а полученные данные будут использоваться в качестве основы для получения выводов о стратегии перевода метафор китайского языка на русский язык.

В практической части было рассмотрено 125 примеров употребления метафоры в романе.

3.2.1 Передача метафоры на исходном языке аналогичной метафорой в языке перевода

Метафора представляет собой мощный выразительный инструмент, одновременно выступая универсальным механизмом семантического обновления и изощренным элементом дискурсивной практики. Данный феномен можно охарактеризовать как креативную стратегию смыслопорождения. Если ИЯ и ЯП имеют схожие условия отображения / проецирования, то выполняется эквивалентный перевод метафоры [Яковенко, Шайхалиева 2021: 202] (то есть перевод из оригинала аналогичной метафорой на ЯП), считается разумно, особенно для известных и стертых метафор.

Передача метафоры из оригинала аналогичной метафорой в русскоязычном переводе – эта стратегия позволяет сохранить культурный контекст, экспрессию и реальное самоощущение человека, и в то же время она

способствует ознакомлению с иностранной литературой, раскрывает перед читателями новые реалии, системы ценностей и особенности мышления, что позволяет им с пониманием относиться к представителям других наций и переосмысливать собственную культуру.

刚开始的时候李光头还能蹦跳几下，中午时他就成了*泄了气的皮球* [余华 2022: 110].

Сначала он скакал довольно резво, но уже к обеду превратился в *спущенный мяч* [Дрейзис 2015: 96].

赵诗人和刘作家是亲密的*笔杆子朋友* [余华 2022: 7].

Стихоплет и Писака были *собратьями по перу* [Дрейзис 2015: 9].

你是在卖*金银珠宝*啊 [余华 2022: 124] !

Вы что, *самородки* здесь продаете [Дрейзис 2015: 108]!

他说是家里的饭菜吃多了，就想着要到林姐这里来*尝尝野味* [余华 2022: 656].

Он говорил, что домашняя стряпня ему приелась, хочется *попробовать и дичи* [Дрейзис 2015: 544].

童铁匠什么节日都铭记在心，成了我们刘镇的*活年历* [余华 2022: 654].

А Кузнец Тун, вызубрив все праздники, превратился в *живой календарь* [Дрейзис 2015: 542].

小裤管和男人的长头发都是资产阶级 [余华 2022: 180].

И шорты, и длинные волосы – все это были признаки буржуазии [Дрейзис 2015: 156].

再看看我们刘镇的女群众，还是穿着一身土里土气的衣服，男群众嘲笑她们是*土特产品* [余华 2022: 440].

А вот нашим лючжэньским бабам похвастать было нечем: они по-прежнему ходили в своей задрипанной одежде. Мужики дразнили их *«товаром местного производства»* [Дрейзис 2015: 366].

Все объекты метафор в приведенных выше предложениях заимствованы из повседневной жизни. Будучи корнем развития китайской традиционной культуры, земледельческая культура включает в себя большое количество

средств производства и жизнеобеспечения с определенными метафорическими коннотациями.

Китайцы часто говорят: «воздушный шар, у которого закончился газ, сразу сдувается». Это означает, что воздушный шар становится мягким, когда его сдувают, и это значит, что человек внезапно теряет энтузиазм и уверенность в чем-либо. В русском языке есть похожее метафорическое выражение – «мяч в воде» – для описания неэффективности контроля эмоций. В этой метафоре мяч может символизировать негативные мысли и чувства. Первоначальное значение слова «перо» относится к той части пера, которую держат в руке, а здесь относится к человеку, который хорошо пишет. Выражения «разбойники пера» и «мошенники пера» в русском языке тоже имеют значение образованного человека. Поэтому переводчик сохранил этот метафорический образ.

«Золото, серебро и драгоценности», несомненно, являются символами богатства, где бы они ни находились. Они используются здесь как метафора дороговизны и дефицита жареных креветок. Поскольку дичь обитает в дикой природе, ее питательная ценность очень высока, а также ее трудно поймать, поэтому употребление в пищу дичи является определенным символом индивидуальности, статуса и богатства. С тем, чтобы показать изменение личности и внутреннее превосходство Писаки Лю, Юй Хуа употребляет «попробовать дичи» в романе. Конечно, в русском языке похожая метафора с рябчиком часто встречается, например, в стихотворении Владимира Маяковского и в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

В последних трех предложениях «живой календарь», «шорты и длинные волосы» и «товар местного производства» не имеют метафорических эквивалентов в русском языке, но в сочетании с контекстом могут помочь реципиенту понять основное значение метафоры, в таком случае эти метафоры можно сохранить. Когда два культурных фона схожи или отклонения в описании одного и того же предмета в двух языковых средах не так резки, переводчику будет правильно и разумно сохранить метафору оригинального текста в процессе перевода. Поскольку эмпирическое познание и

аудиовизуальные ощущения людей в данном случае схожи, сохранение метафоры поможет не только надлежащим образом поддержать эстетическую дистанцию между прозой и реципиентом, но и обеспечить естественность и точность перевода.

什么母鸡再嫁人？母鸡再嫁*鸡*[余华 2022: 50]！

Как так, снова замуж выскочила? Видать, нашла *петуха* [Дрейзис 2015: 45]!

她时常用手指敲击着自己的脑袋，而且敲击的声响越来越清脆，*差不多是庙里木鱼的敲击声了*[余华 2022: 31].

Она часто стучала пальцами по своей голове с таким звуком, что порой он *походил на стук деревянной рыбы в храме** [Дрейзис 2015: 29].

李光头搀扶着李兰*走的比乌龟还慢*[余华 2022: 210].

Ли об руку с матерью *тащился медленней черепахи* [Дрейзис 2015: 181].

当他们将屋子打扫干净时，听到了清晨的鸡叫，*外面的天空出现了鱼肚白*[余华 2022: 129].

Когда все было убрано, послышались утренние крики петухов и небо *снаружи окрасилось в белесый цвет рыбьего подбрюшья* [Дрейзис 2015: 113].

我们刘镇打铁的童铁匠高举铁锤，喊叫着要做一个见义勇为的革命铁匠，把阶级敌人的*狗头狗腿*砸扁砸烂 [余华 2022: 75].

Наш лючжэньский Кузнец Тун высоко вскидывал свой молот и орал, что готов встать грудью за правое дело и стать революционным кузнецом: отколотить к чертовой матери классовым врагам их *собачьи ноги и паршивые головы* [Дрейзис 2015: 66].

他妈的，*打狗也得看主人* [余华 2022: 179]！

Твою м**ь, а! *Прежде чем ударить псину, посмори, кто ее хозяин* [Дрейзис 2015: 155].

Биофауна как компонент антропогенной среды занимает особое положение в антропоцентрической парадигме, находясь в максимальной близости к человеку как системообразующему центру этой реальности. В повседневной жизни частые контакты с животными заставляют людей

углублять свои наблюдения и познания о них и естественным образом переносить определенные жизненные и образные характеристики животных на людей, всматриваться в человеческую природу с точки зрения животных.

В романе «Братья» Юй Хуа лексема «петух / 鸡» часто используется в уничижительном смысле. Поскольку слово созвучно лексеме «певичка / 妓», «петух / 鸡», оно используется для обозначения аморальности в личной жизни человека. Сун Фаньпин и Ли Лань после развода воссоединились со своими детьми, поэтому в глазах Лючжэньских у них наверняка были неблаговидные дела за спиной. В русском языке слово «петух», помимо обозначения животных, также имеет значение ‘подлый человек’, например, «сел петух на хату».

Хотя «черепаха / 乌龟» движется медленно, но живет она долго, поэтому китайцы часто говорят, что «жизнь заключается в неподвижности». Это похожее на русскую метафору «тихо черепаха ходит, а уходит далеко». Но медлительность действия Ли Лань является ее неизлечимой болезнью. Метафорический подтекст здесь позволяет достичь эффекта неожиданности, и поскольку образ черепахи глубоко укоренился в сознании людей, переводчик может реализовать контраст, сохранив исходную метафору.

В китайской культуре лексема «собака / 狗» имеет два значения: во-первых, считается, что собаки – верные друзья человека; во-вторых, это недостойный слуга. «Собачьи ноги и паршивые головы / 狗头狗腿» в китайском языке носят отрицательную окраску. Этот негативный смысл (собака на сене) также проявился в русской когнитивной базе, например, в романе «Воскресение» Л. Н. Толстого.

我要让林红知道，我对她的爱，*比山高比海深* [余华 2022: 273].

Я хочу, чтобы Линь Хун знала, что моя *любовь больше гор и глубже моря* [Дрейзис 2015: 231].

“实在是算不出来了”李光头摇摇头，瞪圆了眼睛，浪漫地说，“*我满眼望去已经不是钞票了，是茫茫大海*” [余华 2022: 351].

Вот уж правда не сосчитаю никак, – покачал головой Ли. Он выпучил

глаза и мечтательно произнес: – *У меня перед глазами уже не деньги, а целое море денег* [Дрейзис 2015: 295].

我们刘镇的群众都说这里是*红灯区* [余华 2022: 648].

Наши, лючжэньские, все говорили, что там *настоящий квартал красных фонарей* [Дрейзис 2015: 537].

Пейзажная метафора – это посредник между человеком и пейзажем, создающий психологический эффект через метафорический контраст между пейзажем и человеком. Таким образом, пейзажная метафора также является одним из распространенных метафорических выражений в художественной прозе. «Гора / 山» и «море / 海» в качестве стойких элементов природы, чьи обширность и дальнобойность являются метафорой вечной и неизменной любви, как в русском языке «Я бы сдвинул горы, чтобы быть с тобой». «Квартал красных фонарей / 红灯区», под которым подразумевается район публичных домов, хоть и отсутствует в русской культуре, но гипотетически будет понятен русскому реципиенту, поэтому переводчик использует метод буквального перевода, чтобы сохранить данную метафору.

这叫*近朱者赤，近墨者黑* [余华 2022: 266].

Это-то и называется: кто возле киновари, тот красный, кто возле туши, тот черный [Дрейзис 2025: 225].

李光头和你宋钢，好比是*朱门酒肉臭，路有冻死骨* [余华 2022: 461].

Это называется «*Вина и мяса слышен запах сытый, а на дороге – кости мертвецов*» [Дрейзис 2015: 383].

胜败乃兵家常事，大丈夫赢得起也输得起 [余华 2022: 374].

Победы и поражения – все на поле боя случается [Дрейзис 2015: 314].

留得青山在，不怕没柴烧 [余华 2022: 371].

Был бы лес, а дрова найдутся [Дрейзис 2015: 311].

生意上的事情，是*有心栽花花不开，无心插柳柳成荫* [余华 2022: 422].

В бизнесе оно ведь как выходит: *посадишь нарочно цветок – так он цвести не будет; а случайно куда воткнешь черенок – разрастется в дерево,*

еще и тень тебе даст [Дрейзис 2015: 353].

这时的林红十八岁了，*姑娘十八一枝花* [余华 2022: 202].

Ей было тогда восемнадцать. Как говорится, *девушка в восемнадцать лет – что цветок на ветке* [Дрейзис 2015: 175].

见到坏人顺便踢一脚，跟*拉完屎要擦屁股*一个道理 [余华 2022: 179].

Увидеть негодяя и при случае пнуть его – это как *облегчиться да за***цу подтереть* [Дрейзис 2015: 155].

Поговорка представляет собой устойчивое фольклорное выражение, обладающее структурной завершенностью и способностью функционировать как в прямом, так и в переносном значении, являясь важным элементом народной культуры. Метафоры в поговорках устанавливают корреляции между предметами в обществе и в жизни. Такие высказывания обладают как физическими атрибутами, так и абстрактными культурными атрибутами. Хотя различия между русским и китайским языками очевидны, у них есть общие аспекты, связанные с человеческим мышлением. Исходя из этого сохраняются уникальные выражения ИЯ, чтобы лучше показать уникальное языковое и культурное своеобразие ИЯ, расширить границы человеческого мышления.

童铁匠指着李光头和宋钢说: “他们是*祖国的花朵*” [余华 2022: 98].

Кузнец Тун показал на братьев. – Они, можно сказать, *цветы жизни* [Дрейзис 2015: 86].

只要是棵树，上面肯定挂着树叶 [余华 2022: 4].

На всяком дереве есть листва [Дрейзис 2015: 6].

只要是一棵树，就有参天的可能，而杂草永远只能铺在地上 [余华 2022: 289].

Всякий кустик может однажды стать деревом, а вот трава так и будет стелиться по земле [Дрейзис 2015: 244].

林红一阵恶心，扭过头去装着没有看见，心想这*草包*还不如李光头 [余华 2022: 286].

Линь Хун стало противно. Она отвернулась, словно ничего не видела, и

подумала, что этот *тюфяк* еще хуже Бритого Ли [Дрейзис 2015: 242].

他的身体一会往右边斜，一会又往左边倒，双手抓住车把就像是抓住*救命稻草*[余华 2022: 338].

Тело стало крениться то вправо, то влево, а руки вцепились в руль, как в *спасительную соломинку*, и одеревенели [Дрейзис 2015: 284].

Растительная метафора, как и животная метафора, тесно связаны с человеческой жизнью. Растения являются одним из важнейших источников регуляции эмоций в повседневной жизни людей, и поэтому они стали одним из наиболее распространенных источников метафор. Фитоморфная лексика обладает уникальной способностью концептуализации различных аспектов человеческого бытия: от этапов жизненного цикла и генеалогических связей до внешней и внутренней характеристики личности. Данная особенность обусловливает необходимость интеграции ботанических знаний в систему антропоцентрических характеристик, то есть метафоры растений, и носит многофункциональную особенность. Например, роза как метафора красоты девушки в стихах А. С. Пушкина, а васильки как метафора, выражающая красоту глаз красавиц.

Трава, представляя собой мощную и первобытную силу, часто используется для описания жизни. «Спасительная соломинка / 救命稻草» является отсылкой к утопающему, который пытается ухватиться даже за то, что не может спасти ему жизнь. Это означает, что в критический момент используются неэффективные методы решения проблемы. Переводчик использует «спасительную соломинку / 救命稻草» для сохранения метафорических характеристик художественного текста и реализует двойственную эквивалентность перевода по содержанию и функциям.

漫长的*岁月无声无息地走过了我们刘镇*，一晃七年过去了 [余华 2022: 199].

Долгие годы *бесшумно пронеслись над нашим поселком* – семь лет прошло, как отрезало [Дрейзис 2015: 172].

他改成了敲门，呼吸局促地等待着林红开门出来的*惊喜瞬间*[余华 2022: 618].

Потом он постучал в дверь…задыхаясь, он ждал того *радостного мгновения*, когда Линь Хун распахнет перед ним дверь [Дрейзис 2015: 512].

Абстрактное понятие – время облекается в конкретный объект, который измеряется количественно и преобразуется в сущность посредством метафорического выражения, позволяя реципиенту воспринять его и наблюдать, как время проходит через Лю Чжэня.

宋钢接过自己的小说时*心里凉了半截* [余华 2022: 243].

Взяв рассказ, Сун Ган почувствовал, как *холодеет у него сердце* [Дрейзис 2015: 207].

为了*满足李光头和宋钢的好奇心*，宋凡平就在这个… 仓库大门前当起了教练 [余华 2022: 117].

Чтобы *удовлетворить их любопытство*, Сун Фаньпин решил продемонстрировать им… [Дрейзис 2015: 103].

林红… 重新回到刘镇群众的*视野*之中 [余华 2022: 647].

Она… снова оказалась в *поле зрения* лючжэньцев [Дрейзис 2015: 536].

可是他*脑子里一片空白*，什么话都想不起来了 [余华 2022: 314].

Но *в голове у него было пусто*, и он ничего не мог вспомнить [Дрейзис 2015: 265].

可是他*脑子里全是林红的模样* [余华 2022: 619].

В голове у него была только одна Линь Хун [Дрейзис 2015: 513].

这时候宋钢*才华横溢*了，他马上有了好主意 [余华 2022: 121].

Тут Сун Гана озарило, и *в голову* ему сразу пришла отличная идея [Дрейзис 2015: 106].

然后就是*一脸的失落* [余华 2022: 331].

Потом *на лице у него застывало* горестное выражение [Дрейзис 2015: 278].

林红走出了工厂的大门，走到宋钢身旁，仰脸望着*一脸苦笑*的丈夫 [余华 2022: 462].

Выйдя из ворот, она подошла к Сун Гану и снизу-вверх посмотрела *на его горько улыбающуюся физиономию* [Дрейзис 2015: 384].

他想象中地球的壮丽情景，就是母亲抱着他第一次站*在南门外*所见的情景 [余华 2022: 33].

Ему казалось, что красота Земли должна быть совсем как то, что он увидал *за южными воротами* сидя на руках у матери [Дрейзис 2015: 31].

李光头说:“*门外面*锁上了，打不开” [余华 2022: 191].

Заперто *снаружи*, мне не открыть [Дрейзис 2015: 165].

Человеческая личность концептуализируется как некий контейнер – ограниченное пространство с четкой структурой «внутреннее – внешнее», обладающее направленными векторами взаимодействия с окружающей средой. Контейнеры могут быть конкретными, такими как сердце, лицо, мозг, голова, глаза, или абстрактными, такими как жизнь, эмоции, мысли, переживания и т.д. Материальной основой контейнерной метафоры является человеческое тело. Как сущность, независимая от окружающего мира, а значит, человеческое тело также является контейнером, который вдыхает воздух, воду и питательные вещества, а затем выбрасывает отходы, такие как углекислый газ. Кроме того, каждый орган в человеческом теле может быть использован как отдельный контейнер.

Из приведенных примеров мы можем видеть, что Юй Хуа рассматривает сердце как контейнер, который содержит любопытство; хотя зрение не имеет четкой границы, все, что находится в пределах видимости, считается находящимся внутри контейнера, и наоборот; мозг также может рассматривать в качестве контейнера для хранения объектов, и объекты в контейнере могут быть странными идеями, возлюбленными людьми или конкретными предметами; лицо, конечно, также рассматривается как контейнер, вмещающий простую мимику.

李光头为我们刘镇群众从吃到穿、从住到用、从生到死，提供了*托拉斯一条龙服务* [余华 2022: 460].

Ли, как *гигантский трест*, обеспечивал лючжэньцев всем необходимым: от питания до одежды, от жилья до утвари, от жизни до смерти [Дрейзис 2015: 382].

有几个群众一急，就把自己急成了*诸葛亮* [余华 2022: 288].

Какой-то мужик так разгорячился, что возомнил себя *Чжугэ Ляном* [Дрейзис 2015: 244].

周游说那个女国王可不是老太太…，外国人说是维纳斯，中国人说就是*西施*了 [余华 2022: 528].

Иностранцы бы сказали, что вылитая Венера. Мы бы сказали, что натуральная *Си Ши* [Дрейзис 2015: 438].

这时的林红是我们刘镇的*女福尔摩斯*，已经把那二十个面容英俊的年轻男子的底细摸清楚了 [余华 2022: 284].

А Линь Хун к тому моменту, как заправский *Шерлок Холмс*, уже вызнала всю подноготную своих двадцати кандидатов [Дрейзис 2015: 240].

林红告诉她，这是她男朋友给的。林红将真相一五一十地告诉了这个迷茫忧愁的年轻女子后，警告她：“*你的男朋友是个刘镇陈世美*。” [余华 2022: 284].

Линь Хун сказала ей, что билет от друга. Потом она во всех подробностях рассказала растерянной продавщице, как было дело, и предупредила ее: – Твой парень – *настоящий Чэнь Шимэй* [Дрейзис 2015: 240].

宋钢躺在地上休息可以更快地恢复体力，他每次直挺挺躺下时，坐在不远处石阶上的工友们就要嘿嘿地笑，说*宋钢是拼命三郎* [余华 2022: 465].

Растянувшись на земле, Сун Ган быстрее восстанавливал силы. Пока он лежал, грузчики ржали на ступеньках, называя его «*Отчаянным Ши Сю*» [Дрейзис 2015: 386].

Имя – не простое наименование или личная маркировка, оно несет в себе богатый культурный подтекст. В имени ребенка содержится не только ожидания старших, но и отражается культурный фон и господствующие ценности времени. Именная метафора помогает осознать личную и социальную идентичность, поэтому ее сохранение может лучше выразить богатство китайской культуры на основе достижения эффекта взаимосвязи между текстом.

По сравнению с переводом обычного текста, перевод художественных текстов сопряжен с неизмеримой проблемой – «культурным поворотом».

Персонажи и сюжеты в прозе выстроены художественно, описание социальной жизни, культуры и проблем развития общества основано на реальности. Это значит, что переводчику целесообразно выбрать стратегию «передачи метафоры из оригинала аналогичной метафорой в русскоязычном переводе». С помощью этой стратегии «определяются прагматизма и метафорической природы прозвищ и имени, возможности понять центральную идею текста на языке перевода, корректной оценке различий в характерах героев произведений» [Ван Цяньцянь 2024: 51] и в то время, реципиент пытается понять внешний мир. В процессе понимания объективного мира различные внешние факторы постепенно объединяются, и в соответствии с контекстом реципиент осмысливает логические связи между предложениями, правильно понимает смысл высказывания и культурные коннотации в романе.

3.2.2 Замена образа в русскоязычном переводе

У разных наций разные национальные когнитивные базы и картины мира, что привело к различиям в культурной основе формирования и понимания метафор, поэтому в метафорическом выражении романа (на языке оригинала) присутствуют некоторые метафорические образы, которые не соответствуют общепринятым образам в культуре ЯП. Если переводчик будет настаивать на сохранении стиля и культурных особенностей текста оригинала, это не только не поможет достичь хорошего эффекта перевода, но и снизит интерес реципиента к чтению. Следовательно, в данном случае переводчику следует на основе сохранения оригинальных значений заменить объекты и концепции ИЯ на образы и понятия ЯП.

Метафорическая форма сохраняется при замене образа, что ведет к изменениям в синтаксической структуре. Реметафоризация может происходить с использованием синонимического перевода. Такая стратегия перевода может дать переводчику определенную степень свободы и усилить ощущение писательского присутствия. В этот момент переводчик стремится уже не к

простому лексическому соответствию, а к эквивалентности текста по смыслу. Это делается для того, чтобы адаптировать нормы перевода и восприятия русскоязычными реципиентами и сократить затраты времени на коммуникацию.

狗改不了吃屎 [余华 2022: 303].

Горбатого могила исправит [Дрейзис 2015: 255].

我们刘镇的群众见了李光头这副模样，都说*太阳从西边出来*了 [余华 2022: 302].

Увидев, что с ним творится, все лючжэньцы сказали, что он, верно, *встал утром не с той ноги* [Дрейзис 2015: 254].

什么叫做*偷鸡不成蚀把米* [余华 2022: 285]?

Что такое *пошли по шерсть, а вернулись стрижеными* [Дрейзис 2015: 241]?

赵诗人终于看清女朋友的脸了，他惊慌地抱住自己的脑袋，任凭尖叫的女朋友把自己揍得*落花流水* [余华 2022: 285].

Стихоплет наконец-то разглядел лицо женщины и испуганно обхватил голову, вверяя себя визжащей подружке, которая уже *расколотила его в пух и прах* [Дрейзис 2015: 241].

这李光头只要一出刘镇，我*心里就发慌*，再说破烂生意也不是一条正道 [余华 2022: 432].

Этот Ли вырвется из Лючжэни, так сразу *поджилки трястись начинают*. И потом, ну что это за дело – торговля хламом [Дрейзис 2015: 361].

В приведенных выше примерах переводчик заменил образы из текста оригинала на образы, знакомые русскоязычному реципиенту: выражение «狗改不了吃屎 / собаку не отучишь есть де**мо» на русский язык переведено выражением «горбатого могила исправит», то есть при сохранении смысловой эквивалентности произошла замена образов. Выражение «太阳从西边出来 / солнце встало на западе» заменено выражением «встал утром не с той ноги»; выражение «偷鸡不成蚀把米 / попытаться украсть курицу в итоге лишь просыпав горсть риса» заменено выражением «пойти по шерсть, а вернуться стриженым – ничего не приобрести, а своё потерять»; «落花流水 / опадают

цветы, утекает вода» – «разбить в пух и прах – получение окончательной победы над чем-то»; «心发慌 / сердце в смятении» – «трясутся поджилки – человек испытывает сильный страх перед чем-либо или кем-либо». В русской картине мира большинство метафорических выражений с перечисленными образами имеют негативное значение. Поскольку в оригинале писатель использовал различные объекты для выражения иронии, переводчик, сохранив исходный смысл, заменил нехарактерные для русского языка изображения и образы. Что делает перевод остроумным и интересным.

现在红卫兵来了，就是狼进了羊圈，*狗进了鸡窝* [余华 2022: 85].

Хунвэйбины вели себя, как волки в овчарне или как *лисы в курятнике* [Дрейзис 2015: 75].

兔子不吃窝边草 [余华 2022: 459].

Лиса близ норы на промыслы не ходит [Дрейзис 2015: 382].

擒贼先擒王 [余华 2022: 278].

Эдак брать быка за рога [Дрейзис 2015: 235].

童铁匠是我们刘镇个体户里的*领头羊*，榜样的力量是无穷的 [余华 2022: 353].

Кузнец Тун был промеж наших лючжэньских частников как *вожак в стаде*. Сила примера, как известно, заразительна [Дрейзис 2015: 296].

她觉得那是*杀鸡用牛刀* [余华 2022: 544].

Это было, считай, что *стрелять из пушки по воробьям* [Дрейзис 2015: 451].

没想到你王冰棍竟然还有*远大志向* [余华 2022: 433].

Вот кто бы мог подумать, что ты, Ван, *такая птица* [Дрейзис 2015: 362]?

你当初是*放虎归山*，现在祸害全县人民了 [余华 2022: 426].

Это ты *пустил козла в огород*, изгадил жизнь всему уезду [Дрейзис 2015: 356].

刘作家趁机骂了李逵几句，说那是个有勇无谋的马大哈，*浑身的肌肉都长到脑子里去了* [余华 2022: 249].

Писака обругал Ли Куя и сказал, что этот недалекий ротозей (*разъелся,*

как свинья, все мозги небось жиром заплыли) [Дрейзис 2015: 211].

他觉得现有的女朋友配不上自己了，他*见异思迁*瞄上了林红 [余华 2022: 14].

Он решил, что нынешняя подружка ему ну никак не подходит. Лю теперь *голодным волком* пялился на Линь Хун [Дрейзис 2015: 15].

Симбиотическая связь между человеком и животным миром, их многовековое взаимодействие, а также активное культивирование зооморфных образов в традиционной русской культуре способствовали накоплению обширных знаний о биологии и поведенческих особенностях животных. Это, в свою очередь, сформировало устойчивую систему глубинных ассоциаций, закрепленных в языке и фольклоре. Образ Лисы / 狐狸 в русской культуре символизирует хитрого, льстивого человека. «В русскоязычном сознании лисы стойко сохраняются как презрительный, но в то же время поучительный образ» [Бекмурзаева 2023: 166].

Кроме того, бык в русской культуре – символ силы, мощи, решительности, агрессии. Именно поэтому переводчик выбрал образ животного – «быка / 公牛», чтобы передать значение слова «вождь». Образ «козла / 山羊» в китайском менталитете символизирует удачу и счастье, например, «три козла находят богатство / 三羊开泰» (зима и весна приходят и уходят – инь / 阴 исчезает, а ян / 阳 растет, что означает удачу), а в русском языке образ козла «трактуется как человек, вызывающий неприязнь, раздражение, слабость, беспомощность, коварство» [Мерзликина 2021: 125].

Из-за своего маленького размера воробей / 麻雀 часто в романе изображается как вдохновляющий образ, олицетворяющий упорство и непреклонность маленьких людей, передает эмпатию к маленьким людям и символизирует могучую волю. Образ воробья также встречается в русской метафоре, например «слово, что воробей, вылетит, не поймаешь / 一言既出，驷马难追». В России свинья / 猪 символизирует нечистоплотность, поэтому персонажа Ли Куй писатель Юй Хуа изобразил как человека без амбиций, а переводчик использовал образ свиньи для описания характер этого персонажа.

好马不吃回头草 [余华 2022: 428].

дважды в одну реку не войдешь [Дрейзис 2015: 358].

刘作家很高兴，*酒逢知己千杯少* [余华 2022: 241].

Писака был *на седьмом небе* от счастья, его, как говорится, несло [Дрейзис 2015: 205].

В русском языке образы реки / 河流 и неба / 天空 обычно предвещают перемены в жизни и используются в художественном тексте для передачи течения времени и эмоциональных изменений. Однако в китайской культуре этим образам соответствуют образы лошади / 马 и вина / 酒. В данных примерах мы также видим сохранение смысловой эквивалентности при замене образа для передачи ярких эмоциональных окрасок.

小关剪刀非常生气，认为童铁匠砸了他的*饭碗*，从此断绝了和童铁匠的交往 [余华 2022: 455].

Точильщик был зол как черт. Он считал, что Кузнец *вырвал у него кусок хлеба изо рта*, и разорвал с ним все отношения [Дрейзис 2015: 379].

刘作家百感交集，没想到世界变得这么快，捡破烂的李光头成了刘镇的巨富，捧着*铁饭碗*的自己失业后走投无路 [余华 2022: 460-461].

Писака и представить себе не мог, что мир так быстро изменится: побирушка Ли станет самым богатым человеком в поселке, а сам он, обеспеченный *верным куском хлеба* от государства, окажется на распутье [Дрейзис 2015: 383].

结果*鸡飞蛋打*，林红没有追求到手，原有的女朋友也跟着别人跑了 [余华 2022: 657].

Так вот и *остался он в конце концов на бобах*: и Линь Хун упустил, и подружка сбежала к другому [Дрейзис 2015: 545].

李光头听了这话嘿嘿笑个不停，说自己真是功德无量，让刘镇*一下子冒出来*几千个外国元首 [余华 2022: 440].

Посмеиваясь, Ли говорил, что благодаря его заслугам в поселке вдруг, как *грибы после дождя*, выросло несколько тыщ президентов [Дрейзис 2015: 366].

Лексема «рис / 饭碗» означает работу, коммерцию или рынок. А «железная пиала риса / 铁饭碗», как следует из названия, символизирует стабильную работу, и тех, кто работает в хорошей компании или организации. Переводчик распознал и правильно понял эту метафору, приравняв пиалу риса к хлебу, поскольку в России хлеб является незаменимой пищей для людей и означает плодородие, благополучие, довольство, то есть у кого-то есть хлеб, у них хорошая жизнь.

我是为他人作嫁衣裳啊 [余华 2022: 500]!

И все для других старался. Чужим людям приданое отшивал [Дрейзис 2015: 414].

刘作家想甩掉他的女朋友，他女朋友*不是一盏省油的灯*，她坚决不干，她要紧紧咬住功成名就的刘作家 [余华 2022: 14].

Он собирался избавиться от своей подружки, но и подружка-то его была *не лыком шита*, она была еще как против – крепко-накрепко вцепилась в ставшего вдруг знаменитым Писаку [Дрейзис 2015: 15].

В соответствии с «Большим толково-фразеологическим словарем Михельсона» лексема «приданое» может употребляться в значении ‘имущество в форме денег, вещей, недвижимости и пр., выделяемое невесте родителями или родственниками при вступлении ее в брак'. В России не существует обычая, чтобы мать шила платье, когда дочь выходит замуж, поэтому в предложении «我是为他人作嫁衣裳啊 / я для других отшивал свадебное платье» образ свадебного платья переводчик заменил приданным, то есть метафорическим объектом в соответствии с местным фольклором.

以前很少上街的林红成了我们刘镇的*马路天使* [余华 2022: 282].

До этого Линь Хун редко гуляла по улицам, а теперь превратилась в их *ангела-хранителя* [Дрейзис 2015: 239].

城里的老人们说他实在不像一个恋人，说他还不如那个气势汹汹的李光头，李光头起码还像个保镖，这个宋钢充其量也就是个*随从跟班* [余华 2022: 329–330].

Говорили, что он ни капельки не похож на влюбленного. Даже этот

нервный Ли и то хоть вел себя как телохранитель, а Сун Гана с натяжкой можно было *принять разве что за служку* [Дрейзис 2015: 277].

В русскоязычном переводе мы видим лексему «слуга / 仆从», что указывает на то, что Сун Ган чувствовал себя не законным парнем Линь Хун, а слугой с неравным статусом. Хотя Бритый Ли обычно выглядит не по делу, но по сравнению с Сун Ганом у него есть некоторые преимущества из размаха. Таким образом, переводчик добавил слова, не влияющие на смысловую нагрузку метафоры, для описания статуса Суна Гана.

Каждая национальная культура имеет свою собственную систему кодирования, то есть свой собственный корпус знаков, правила сочетания знаков и однозначные соответствия между знаками. Таким образом, чтобы подчеркнуть актуальность перевода и сгладить контекстуальные конфликты, вызванные культурными различиями, переводчик отказался от метафор исходного языка и перевел их выражениями функциональной эквивалентности в целевом языке: не принимал содержание и форму исходного языка за основу перевода, а сосредоточился на чувствах русскоязычных реципиентов, используя привычные для реципиентов языковые выражения и стили, чтобы реализовать коммуникативную функцию языковой эквивалентности, и стремится передать метафору в простой и понятной форме.

3.2.3 Перевод неметафорической формой

Стратегия «перевод неметафорической формой» по-другому называется «объяснительной стратегией» и заключается в переводе метафор неметафорическим способом и интеграции их в форме неметафорических выражений, то есть «деметафоризация (замещение метафорического выражения в исходном тексте неметафорическим при переводе» [Швейцер 1973: 136]). Цель заключается в том, чтобы реципиенты на исходном и целевом языке могли получить одинаковые восприятия от чтения, когда культурные особенности, выраженные в оригинале, не могут быть поняты и приняты русскоязычными

реципиентами. В соответствии с этой стратегией перевод рассматривается как коммуникативный процесс в определенной ситуации, который обслуживает русскоязычных реципиентов и определяет направление перевода, основываясь на их. Поэтому основное внимание здесь уделяется качеству перевода, а не эффекту эквивалентности.

В современной ономастике антропонимы рассматриваются как полифункциональные языковые знаки, обладающие двойственной природой – одновременно национальной маркированностью и социальной детерминированностью. Данная национально-культурная специфика представляет значительный интерес для переводоведения, особенно с учетом уникальных особенностей китайских антропонимов, проявляющихся на семантическом, морфологическом и функциональном уровнях. В традиционной китайской антропонимической системе индивид на разных этапах жизненного цикла получает несколько типов имен: родовое имя (姓), клановое имя (氏), официальное имя (名), детское молочное имя (乳名), школьное имя (学名), второе имя (字), прозвище (号), посмертное имя (谥号) и храмовое имя (庙号). Эта многоуровневая система отражает сложную социальную иерархию и культурные традиции Китая. При этом имена героев обычно обозначают богатство, счастье, красоту, радость и другие прекрасные аспекты жизни. Например, в романе Юй Хуа «Братья» мы встречаем следующие имена героев: 李光 Ли Гуан, 宋钢 Сун Ган, 宋凡平 Сун Фаньпин, 李兰 Ли Лань, 林红 Линь Хун, 刘成功 Лю Чэньгун, 赵胜利 Чжао Шэнли, 周游 Чжоу Юй, 孙伟 Сунь Вэй, 李白 Ли Бо, 杜甫 Ду Фу, 曹雪芹 Цао Сюэцинь, 郭沫若 Го Можо, 鲁迅 Лу Синь, 刘山峰 Лю Шаньфэн, 陶青 Тао Цин. Китайские и русские имена имеют различную структуру и форму. Если переводчик принудительно интерпретирует значение при их переводе, это может не только разрушить структуру китайского имени, но и затруднять их прочтение русскоязычными реципиентами.

我知道李总的为人，我知道李总是*饮水不忘掘井人*… [余华 2022: 501].

Я знал, что он человек приличный, что *добра не забывает*…

[Дрейзис 2015: 414].

两个*拖油瓶* [余华 2022: 45].

Оба *пасынки* [Дрейзис 2015: 42].

Выражение «饮水不忘掘井人 / когда пить воду, не забыть того, кто копал колодец», означает, что люди должны быть благодарными. Переводчик непосредственно перевел его метафорическое значение, избавляя от сложности повествования. Выражение «拖油瓶 / притащенная бутылка из-под масла» подразумевает пасынка или падчерицу, приведенных их матерью в дом второго мужа или о женщине, вторично вышедшей замуж. Переводчик перевел это выражение словом «пасынок», передав его истинный смысл.

我到了上海就会买一身*人模狗样的衣服*穿上 [余华 2022: 435].

Как буду в Шанхае, сразу куплю себе *охрененный костюм* [Дрейзис 2015: 364].

宋钢，你看呀，这是谁家的*落水狗* [余华 2022: 331]？

Сун Ган, погляди, это что за *пришибленный* [Дрейзис 2015: 278]?

宋钢，你真不愧是我的*狗头军师* [余华 2022: 272].

Сун Ган, ты и правда достоин *быть моим стратегом* [Дрейзис 2015: 230]!

Метафорическое выражение с словом «собакой / 狗» встречается в оригинале более 90 раз, например: «人模狗样 / человек, а ведет себя, как собака (обр. внешний облик или поведение не соответствует реальности, выдавать себя (за кого-л), притворяться)», «落水狗 / упавшая в воду собака (обр. попавший в беду негодяй)», «狗头军师 / стратег с собачьей головой (обр. в знач.: горе-советчик)». Учитывая объем перевода и требование к связности высказывания, переводчик не повторяет метафорические образы, встречающиеся в романе много раз.

李光头信誓旦旦地告诉他们…他要兵临城下针织厂，要去向林红宣布自己*波浪滔天的爱和群山巍峨的爱* [余华 2022: 273].

Бритый Ли торжественно заявил…чтобы подтянуть подкрепление под

стены трикотажной фабрики и объявить Линь Хун о своей *необъятной и бесконечной любви* [Дрейзис 2015: 231].

至于三个傻子，李光头吸取了上次陶青来视察时的教训，知道*冰冻三尺非一日之寒*，知道他们到了该喊叫“林红”的时候，喊出来的又是“李厂长” [余华 2022: 274].

Что до идиотов, то тут Бритый Ли взял на заметку прежний урок и понял, что *не вдруг все делается* и если заставить дураков кричать «Линь Хун», то они того и гляди станут снова вопить «товарищ директор» [Дрейзис 2015: 232].

这些*粗人* [余华 2022: 241]！

Деревенщина [Дрейзис 2015: 205]!

一条*好汉* [余华 2022: 127]！

Настоящий мужик [Дрейзис 2015: 110]!

九牛二虎之力 [余华 2022: 283].

Нечеловеческие силы [Дрейзис 2015: 240].

煮熟的鸭子，不能让它飞了 [余华 2022: 10].

Раз дело начато, надо его доделать [Дрейзис 2015: 240].

心想真是*心急喝不了热粥，赶早的不如赶巧*的 [余华 2022: 283].

Думали про себя, что *не вдруг все делается, тише едешь – дальше будешь* [Дрейзис 2015: 239].

Некоторые поговорки появлялись в китайском языке еще в древности. С постоянным обогащением языка эти выражения, имеющие историческую окраску, постепенно выходят из обихода людей. В связи с этим переводчик переформулировал эти метафоры, чтобы позволить русскоязычным реципиентам легче интерпретировать контекст романа.

当针织厂女工们骑着她们样式新颖的自行车和电动车，还有轻骑*蜂拥*出来后，林红推着他们的老式永久牌落在后面 [余华 2022: 479].

Когда *схлынули* работницы на своих новомодных великах и мопедах, за ними выкатила старенькую «Вечность» Линь Хун [Дрейзис 2015: 398].

Посредством лексики «толпиться, тесниться, роиться (вокруг чего-то) / 蜂

拥» автор передает эмоциональное состояние работниц, завершающих трудовой день, и желающих продемонстрировать новые модели велосипедов. В языковом выражении явственно ощущается хаотичная атмосфера массового скопления людей. Данный метафорический образ имплицитно указывает на феномен слепого следования толпы за модными тенденциями. Переводчик, используя облегченную стилистическую тональность, трансформирует сложное социальное явление в легко воспринимаемую читателем форму.

*上级*领导不高兴了，县里领导的仕途就大受影响 [余华 2022: 423].

Уж если *руководство*, не дай Бог, будет недовольно, то в уезде никому ничего не светит [Дрейзис 2015: 354].

陶青心里盘算着先要给这小子一个*下马威*，再让他重新回来做那个李厂长 [余华 2022: 424].

Про себя он решил, что хорошо бы для начала *задать ему острастку*, а уж потом возвращать в артель [Дрейзис 2015: 355].

有十多个女人叫嚷着被*下流男人*摸了屁股 [余华 2022: 29].

Дюжина баб орала, что какие-то *похабные подонки* хватали их под шумок за задницы [Дрейзис 2015: 28].

这就叫此处无声胜有声，这可是艺术的*最高境界*啊 [余华 2022: 24]！

Это-то и называется: здесь слова не нужны, это и есть *высший предел искусства* [Дрейзис 2015: 24]!

他们和李光头合伙的事业就有了一个*高高在上的起点* [余华 2022: 360].

А завравшись, принимались представлять и свое дело *в самом радужном свете* [Дрейзис 2015: 303].

那时候李兰在街道上差不多站了六个小时了，她滴水未沾，粒米未进，可她仍然脸色通红*情绪高昂* [余华 2022: 150].

К тому моменту Ли Лань стояла на улице уже шесть часов. Во рту у нее не было и росинки, но она по-прежнему *светилась от счастья* [Дрейзис 2015: 130].

问苍茫大地，*谁主沉浮*呢 [余华 2022: 177]?

Эх, вопрошу ль небеса и землю, *кто владеет долею нашей* [Дрейзис

2015: 153]?

В труде «Метафоры, которыми мы живем» ДЖ. Лакофф и М. Джонсон полагали, что антонимы «ВВЕРХ / 上» и «ВНИЗ / 下» часто используются в метафорах, выражая противоположные значения. Например, «вверх / 上» выражает высокий статус и наличие прав: 上位 / почетное место, 上峰 / начальство, 上层 / верхний слой, 上座 / главное место, 上尊 / лучшее вино, 上卿 / гражданский чин 1-го класса. Напротив, «вниз / 下» и связанные с ним словосочетания используются для обозначения бессилия и беспомощности: 手下 / подчинённый (обычно в повседневной или неформальной речи), 麾下 / войска и подчинённые под командованием (используется в военном или высоком стиле, часто исторический или литературный контекст) ,低下 / низкий, 部下 / подчинённые (официальный термин, особенно в военной или организационной структуре), 下人 / слуга, 下马 / отложить (прекратить) работу (занятия), 下流 / непривилегированные слои, 乡下 / сельская местность.

Кроме этого, лексемы «ВВЕРХ / 上» и «ВНИЗ / 下» могут указывать на качество или разрядность предмета, например, 上等 / высший сорт, 上乘 / высокохудожественный, 上好 / отличное качество; 低下 / низкий и убогий, 下等 / низший сорт, 下乘 / посредственный и вульгарный. Лексемы «высокий / 高» и «низкий / 低» в ориентационной метафоре тоже соотносят пространственное положение с уровнем власти.

李光头的母亲*没有青山没有柴*[余华 2022: 27].

У матери Бритого Ли *особых надеж не было* [Дрейзис 2015: 26].

不知道李光头又要玩出什么离奇的*新花招*[余华 2022: 297].

Гадая, что за *штуку выкинет* на сей раз этот оболтус [Дрейзис 2015: 251].

一个*出卖灵魂*的人 [余华 2022: 657].

Душу продал, *барыга* [Дрейзис 2015: 544].

赵诗人至今未婚，是个*钻石王老五*[余华 2022: 658].

Стихоплет остался, до сих пор в холостяках ходит. *Завидный жених* [Дрейзис 2015: 546].

当时的听众里有人想起来了赵诗人，想给她和赵诗人*拉皮条* [余华 2022: 658].

Тут кто-то из слушателей вспомнил Стихоплета Чжао и решил *посводничать* [Дрейзис 2015: 545].

Появление сленга обогатило метафорические выражения, которые содержат социальные явления и выражают писательскую критику к обществу и заботу о человечестве. Чтобы уменьшить трудности понимания, связанные с культурным барьером, переводчик метафорически перевел сленговое выражение.

李光头……雇佣*人手*在县政府的大门外铺上草皮，种上鲜花，还建造了一个喷泉 [余华 2022: 450].

Уйму *рабочих*, чтоб разбить газон, высадить цветы и соорудить фонтан перед зданием уездной администрации [Дрейзис 2015: 375].

他曾经和宋凡平大打出手，那时候他不是宋凡平的*对手* [余华 2022: 182].

Давно, когда он дрался с Сун Фаньпином, отец Сунь Вэя был ему совсем не *противник* [Дрейзис 2015: 157].

我不能再像从前那样随便说话了，我现在是李总的*喉舌* [余华 2022: 503].

Я больше не могу трепать языком, как ральше. Я теперь *глашатай* господина директора [Дрейзис 2015: 416].

Телесная метафора – это распространенные метафорические выражения. Тело как первичный источник опыта порождает в сознании систему образных схем, которая влияет на формирование в психике образно-схематических репрезентаций. Эти когнитивные структуры, осознаваемые как интуитивно понятные и знакомые благодаря соматическому опыту, впоследствии проецируются на область абстрактных концептов. Например, руки относятся к индивиду: 对手 / противник, 人手 / рабочий.

那时候窗外的小河里有一条小船经过，*吱呀吱呀的橹声*就像是李光头母亲在里屋的声音 [余华 2022: 56].

Мимо по реке проплывала лодка, и *тихий скрип* весла походил на голос матери, доносившийся из внутренних комнат [Дрейзис 2015: 51].

他在屋里走进走出时脚步敲鼓似的*咚咚响* [余华 2022: 59].

Его шаги разносились по дому гулкой *барабанной дробью* [Дрейзис 2015: 53].

«Антропоморфная метафора представляет собой особый тип переноса значений, при котором объекты и явления окружающего мира концептуализируются через призму человеческих характеристик» [Юсупова 2019: 470]. Переводчик сохранил особенности звукоподражания, чтобы у русскоязычных реципиентов могли возникнуть соответствующие ассоциации при виде звукоподражательного слова.

越来越多的人走到大街上*大狗小狗似得喊叫和唱歌*，他们喊着革命的口号，唱着革命的歌曲 [余华 2022: 73].

Все больше людей выходили *кричать и гавкать, как собаки*. Они выкрикивали революционные лозунги и распевали революционные песни [Дрейзис 2015: 64].

刘作家气得说话都结巴了，宋钢站在那里*呆若木鸡*… [余华 2022: 244].

От гнева Писака Лю начал заикаться. Сун Ган стоял перед ним, *как истукан*… [Дрейзис 2015: 208].

这时候她才想起来李光头已经是个*要饭的*…… [余华 2022: 400].

Тут только она вспомнила, что Бритый Ли *превратился* тем временем в ободранного попрошайку [Дрейзис 2015: 334].

他们说昨天这两个人还穿的跟*叫花子*似的，今天穿的像是两个县里的领导了 [余华 2022: 240].

Они твердили, что вчера еще эти пацанята были одеты, *как попрошайки*, а теперича, глади-ка, нарядились, как уездное начальство [Дрейзис 2015: 204].

赵诗人还在搬弄文学是自寻短见，*好比是拿根绳子勒自己的脖子* [余华 2022: 656].

Эти его литературные забавы – самоубийство, *все равно что веревку на*

шею накинуть [Дрейзис 2015: 544].

赵诗人把廉价小屋的摇晃比喻成*触电一样的抽搐* [余华 2022: 657].

Писака *сравнивал* эту тряску с судорогами от удара током [Дрейзис 2015: 544].

王冰棍的风格是钝刀子割肉 [余华 2022: 378].

Мороженщик Ван бил так, *словно* резал тупым ножом мясо [Дрейзис 2015: 317].

陶青掌握的民政经费本来就少，年年都要*拆东墙补西墙* [余华 2022: 253].

Денег на расходы у него в управе и так было немного, так что он *еле сводил концы с концами* [Дрейзис 2015: 214].

陶青早就知道福利厂的两个瘸子厂长不管事了，*成了*两个摆设 [余华 2022: 253].

Тао был в курсе, что двое хромых давным-давно отошли от дел и *превратились* в подставных фигурах [Дрейзис 2015: 215].

Переводчик использовал добавление компаративных союзов «точно», «словно», «как», «превратиться», «сравнить» и «равно» в результате чего метафора здесь теряется превращается в сравнение. Сравнение позволяет сделать передачу значения слов более ясным и эффективным.

Стратегия перевода неметафорической формой направлена на обеспечение четкого выражения значения в переводе. С помощью такой стратегии реципиент может понять уникальные, философские идеи и жизненную мудрость, содержащиеся в оригинале в Китае. Однако иногда это не способствует распространению культуры.

3.2.4 Опущение метафоры для реализации коммуникативной равноценности

Если две культуры сильно отличаются друг от друга, концепты в исходной области не могут быть восприняты русскоязычным реципиентом или в целевом языке невозможно найти аналогичные или соответствующие концептуальные

ориентации или выражения. Стратегия опущения метафоры может быть использована для устранения препятствий в процессе перевода без ущерба для понимания содержания романа и сохранения его структуры. В процессе перевода перед переводчиком стоит задача проведения иерархического анализа текстовых элементов с последующим принятием стратегического решения на основе определения приоритетных и второстепенных смысловых компонентов. Это единственный способ для переводчика гарантировать качество перевода.

人不可貌相，*海水不可斗量* [余华 2022: 433].

Не суди о человеке по человеке по первому взгляду [Дрейзис 2015: 362].

Китайская пословица «人不可貌相，海水不可斗量» означает, что внешний облик человека не говорит о его внутренних качествах и характере, так же как объем морской воды нельзя точно измерить ведром. Хотя речь идет о разных объектах – человеке и море, но они выражают одинаковые смыслы, что судить о ком-либо или о чем-либо нельзя без всестороннего и углублённого исследования. Поэтому переводчик опустил вторую часть, чтобы перевод выглядел более лаконичным.

这才是*万里长征*的第一步 [余华 2022: 423].

И это только первый шаг [Дрейзис 2015: 354]!

Выражение «万里长征 / Великий подход в 25 тысяч ли (Китайской Красной армии в 1934-36 гг.; также обр. о длинном трудном пути)» принадлежит председателю Мао Цзэдуну во время его обращения к Красной армии. Это не только глубокое обобщение великого исторического события «военного отступления», но и ожидание китайской революции и строительства дороги. Эта метафора характеризует развитие китайского общества, поэтому, стремясь к художественности перевода, переводчик решил опустить это метафорическое выражение.

刘作家权衡利弊，觉得前途比婚姻更为重要，只好在女朋友*面前*低头认错[余华 2022: 15].

Писака взвесил все «за» и «против», решил, что карьерная перспектива –

она поважнее женитьбы выйдет, и пошел к подружке с повинной [Дрейзис 2015: 15].

他坐在桌前看了看窗外的月光，手指敲打着*桌面*[余华 2022: 298].

Он смотрел на луну за окном и постукивал пальцами по столу [Дрейзис 2015: 252].

上面被刘作家用红笔胡涂乱抹以后已经*面目全非*[余华 2022: 243].

Он увидел, что все расчеркано красной ручкой так, что и не узнать [Дрейзис 2015: 207].

Иероглиф «面 / mian» содержит в своей структуре графему «目 / глаз», поэтому его первоначальное значение «человеческое лицо». В процессе семантической эволюции данный иероглиф приобрел дополнительные значения, связанные с обозначением внешней поверхности или видимой стороны любого объекта. В соответствии с направлением «面 / лица» обозначались различные части предметов и различные стороны. Так появились словосочетания «面向 / лицом к» и «朝向 / направление лица». Однако, поскольку китайский язык известен своим иероглифическим письмом, что отличает его от русского языка, переводчик опустил его, чтобы сократить количество пояснений.

她曾想上吊自尽，是因为他在襁褓里的哭声才让她*活了下来*[余华 2022: 12].

Хотела повеситься, но его плач из пеленок заставил ее *вернуться к жизни* [Дрейзис 2015: 13].

我十多年没有见到刘镇的人了，*下次*不知道是不是还能再见到 [余华 2022: 613].

Да я больше десяти лет никого из наших не видел. Хрен знает, *увижу ли снова* [Дрейзис 2015: 509].

他们的公鸡母鸡追逐着李光头和宋钢，一直追逐到大街上，*接下去*谁也不知道它们去了哪里 [余华 2022: 47].

Куры и петух побежали за Ли и Сун Ганом и выбежали с ними на улицу, а что было потом и *куда они поделись* – никто не знал [Дрейзис 2015: 43].

他觉得自己只是*眨了一下*眼睛，那两条翘起的腿*一下子*就没了[余华 2022: 28].

Ему показалось, что он и глазом едва моргнул, а две торчавшие *ноги исчезли*, как по волшебству [Дрейзис 2015: 27].

В китайской языковой картине мира пространственные концепты «上/ ВВЕРХ» и «下 / ВНИЗ» реализуют хронологическую проекцию, где вертикальная ось метафорически репрезентирует временную шкалу:

- концепт «上 / ВВЕРХ» кодирует предшествующие временные периоды, например, «上个世纪 / прошлый век».
- Концепт «下 / ВНИЗ» маркирует последующие временные отрезки, например, «下午 / после обеда».

В случае с переводом нетипичной ориентационной метафоры переводчик напрямую использует соответствующее время глагола, чтобы выразить хронологический порядок. Например, выражение «下次 / в следующий раз» переводчик перевел глаголом в форме будущего времени «увижу».

刘作家虽然筹办婚事了，可是他*身在曹营*心在汉，他对林红的美色垂涎三尺 [余华 2022: 15].

Хотя Писака и начал готовиться к свадьбе, но сердцу-то не прикажешь: слюни по прелестям Линь Хун он по-прежнему распускал на метр [Дрейзис 2015: 16].

你，你，你，你怎么敢*在太岁头上动土*… [余华 2022: 244].

Да как ты смеешь… [Дрейзис 2015: 208].

李光头是那种*嘴上无毛办事不牢*的愣头青 [余华 2022: 250].

Бритый Ли казался ему безалаберным юнцом [Дрейзис 2015: 212].

眼观六路，耳听八方 [余华 2022: 250].

Прислушивался к каждому шороху [Дрейзис 2015: 213].

李光头还没来及解释，就像上次那样*抱头鼠窜*了 [余华 2022: 316].

Бритый Ли не успел ничего объяснить, как снова был вынужден обратиться в бегство [Дрейзис 2015: 266].

一个小时以后，我李光头就要*鲲鹏展翅*啦 [余华 2022: 350]！

Ровно через час! Я, Бритый Ли, наконец расправлю крылья [Дрейзис 2015: 294]!

Как жанр устного народного творчества, пословица функционирует как краткое назидательное изречение, принимающее формы: а) притчевого повествования, б) аллегорического высказывания или в) афористичного житейского наблюдения. Важнейшая характеристика пословицы – её спонтанное зарождение в языковом сознании народа, а не индивидуальное авторское сочинительство. Из-за различий в бытовых привычках китайцев и русских, их переживания и познания повседневной жизни имеют определенные расхождения. Чтобы выделить прямые идеографические ресурсы в целевой области и создать когнитивный эффект эквивалентности, переводчик выбрал стратегию опущения метафорических выражений. Например, предложение «你, 你, 你, 你怎么敢在太岁头上动土…» содержит пословицу «敢在太岁头上动土 / посметь разбить землю над головой Тайсуя; обр. провоцировать гораздо более сильного». Однако в русском переводе это пословица опущена: «Да как ты смеешь…».

Удаление метафоры подразумевает отказ от передачи исходного метафорического концепта, что представляет собой стратегию перевода метафоры путем ее исключения. Эта стратегия полностью учитывает простоту переводческого выражения, но в определенной степени игнорирует особенности культуры исходного языка.

Различные стратегии перевода возникают под влиянием контекста текста. Вышеперечисленные четыре стратегии опираются на исходную область, охватывают перевод в более сжатой и ясной форме и отвечают потребностям метафорического перевода китайской литературы и передачи культуры. Переводчик использует различные стратегии перевода в рамках всестороннего отображения, которые хорошо воспроизводят культуру исходного языка, принимая во внимание понимание реципиента на целевом языке.

В процессе перевода полностью учитываются различия в метафорах на разных языках. Сохранение, замена, перефразирование или удаление

метафорических образов из оригинала позволяет точно передать метафорический смысл оригинального текста, избежать недоразумений или культурных конфликтов между реципиентами. Одним словом, эти четыре стратегии перевода применимы для перевода метафор, содержащихся в романе. Однако, эти метафорические стратегии перевода имеют свои преимущества и недостатки, переводчикам следует взвесить все преимущества и недостатки в соответствующих условиях и выбрать подходящую стратегию перевода. В рамках проведенного анализа выявлена иерархия переводческих стратегий, применяемых автором в отношении исходного концептуального домена. Стратегии премеров перевода расположены в порядке убывания предпочтительности их употребления:

- сохранение исходного домена (максимальное восстановление смысла оригинала)
- замещение домена (семиотическая трансформация)
- объяснение домена (металингвистическое пояснение)
- отказ от домена (полный отказ от передачи)

§ 3.3 Компенсация в художественном переводе

Перевод – это интерактивное поведение, и инструмент, позволяющий людям с разным культурным происхождением осуществлять культурную коммуникацию посредством межъязыковой конверсии. Таким образом, мы можем сказать, что перевод – это динамичный и эвристический процесс [Комиссаров 1990: 187], переводчик должен сделать адаптивный выбор для метафорического перевода под влиянием трех аспектов – языка, культуры и коммуникации.

«Осуществляя перевод, переводчику постоянно приходится оценивать относительную важность отдельных элементов текста, обеспечивающих построение грамматически и семантически правильного высказывания. Выбор варианта, связанного с наименьшими потерями, составляет важнейшую часть творческого акта перевода. Выбор стратегии во многом зависят от соотношения

ИЯ и ЯП и характера решаемой переводческой задачи [Комиссаров 1990: 195-195] (то есть представление эквивалентного перевода). Эквивалентность перевода – это степень смысловой, стилистической и коммуникативной близости перевода к оригиналу, обеспечивающая выполнение его основных функций в новой языковой и культурной среде.

Таким образом, «достижение переводческой эквивалентности предполагает избирательное сохранение определенных смысловых элементов исходного текста при неизбежной утрате других компонентов содержания» [Комиссаров 1990: 51]. Отношения эквивалентности между оригиналом и переводом являются принципом, которому переводчик сознательно или бессознательно стремится следовать при выборе стратегии перевода. В зависимости от того, как лучше воспроизвести коммуникативность, эквивалентность в переводе может достигаться совсем иными способами выражения, чем в оригинале. Иными словами, для достижения эквивалентной адаптации высказывания, намеренно лишенного смысла, вплоть до бессмысленных абсурдных фрагментов текста значительных размеров, встречающихся в романе, могут быть переведены в соответствии с определенными стратегиями. Компенсация – одна из самых распространенных стратегий, позволяющих восполнить эту потерю.

Компенсация в работе В. Н. Комиссаров – это стратегия перевода, «при которой элементы смысла, утраченные при переводе, передаются в тексте перевода каким-либо иным средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале». Так в следующем примере, можем видеть сноску, концевую сноску и заимствования для реализации компенсации.

Чтобы перевод выглядел более плавным и лаконичным, Ю. А. Дрейзис использовала концевые сноски для объяснения тех моментов, которые могут быть читателем поняты двусмысленно. Всего в переводе насчитывается 96 сносок.

…втиснутыми в шов переплета… [Дрейзис 2015: 553].

Традиционно в китайских печатных изданиях текст (а в некоторых случаях и по сей день – из эстетических соображений) набирался вертикально: строки располагались сверху вниз и читались справа налево. При таком формате, если стихотворная строка оказывалась в нижней части страницы, ее можно было легко не заметить – особенно если текст был коротким, а переплет книги – слишком плотным.

…словно цигун какой практикуя… [Дрейзис 2015: 554].

Цигун / 气功 – это древняя китайская дыхательно-медитативная практика, которая, согласно традиционным воззрениям, направлена на регуляцию циркуляции жизненной энергии «气 / ци» в организме человека. Данная система является важной составной частью традиционной китайской медицины и философско-оздоровительной культуры Китая.

…красный иероглиф «двойное счастье» … [Дрейзис 2015: 554].

«Двойное счастье» (шуанси) – это сакральный благопожелательный символ китайской культуры, представляющий собой каллиграфическую композицию из двух зеркально соединенных иероглифов «喜 / си / счастье» [Дрейзис 2015]. Согласно историческим хроникам династии Сун, его создание приписывается выдающемуся государственному деятелю и поэту Ван Аньши (1021-1086 гг.), что придает символу дополнительную культурную значимость. Традиционно выполняемый в алой киновари – цвете жизненной силы и радости в китайской традиции, знак «двойного счастья» занимает центральное место в свадебной обрядности. Он украшает:

- брачные свитки и декор церемониальных залов;
- подарки для новобрачных (посуду, текстиль, украшения);
- свадебные конверты «хунбао»;
- праздничную атрибутику.

Эта метафора воплощает не только пожелание семейного благополучия, но и философскую идею гармоничного единства противоположностей (инь-ян) в брачном союзе.

…бутыль с шаосинским вином… [Дрейзис 2015: 555].

Шаосинское вино – это элитный сорт золотистого рисового вина, традиционно производимый в городе Шаосин (провинция Чжэцзян). Этот напиток, известный своим изысканным вкусом и насыщенным ароматом, занимает особое место в китайской культуре. Согласно древним традициям, шаосинское вино и его разновидности широко используются:

- во время свадебных церемоний как символ благополучия и радости;
- на праздничных застольях, включая Китайский Новый год и Праздник середины осени;
- в ритуальных подношениях предкам и божествам;
- как важный ингредиент китайской кухни, особенно при приготовлении блюд высокой гастрономии.

Этот напиток не только воплощает богатые традиции китайского виноделия, но и служит важным элементом национальной идентичности, символизируя гостеприимство и уважение к культурному наследию.

…если соединить все слоги вместе, то получится «самый главный на Земле» и – «Сун Фаньпин» [Дрейзис 2015: 556].

В Китае «помещик / 地主 / дичжу» представляет собой сложное слово, состоящее из двух морфем: «ди / 地» – означает «земля, территория»; «чжу / 主» – переводится как «хозяин, владелец, главный». Таким образом, буквальное значение слова «地主 / дичжу» – «хозяин земли», что точно отражает социальный статус и экономическую функцию данного класса в традиционном китайском обществе.

…пацанов в штанишках с разрезом… [Дрейзис 2015: 558].

«Кайданку / 开裆裤» – это традиционные китайские штанишки для малышей с характерным разрезом в области промежности. Данный предмет детской одежды, широко распространённый в Китае, выполняет важную гигиеническую функцию: специальный разрез сзади позволяет ребёнку справлять естественные потребности без необходимости полного раздевания.

Этот элемент детского гардероба демонстрирует многовековую китайскую мудрость в вопросах удобства и практичности детской одежды.

...когда будут дразнить новобрачных... [Дрейзис 2015: 560].

Речь идёт о традиционном китайском свадебном обряде «нао дунфан / 闹洞房», что буквально означает «шум в брачной комнате». Этот обычай предполагает: игровые испытания для молодожёнов; исполнение романтических песен; совместное решение шуточных задач; физические испытания на координацию. Для того, чтобы помогать снять напряжение у пары, символизировать преодоление будущих трудностей вместе, укрепить связи с гостями.

... все равно что эпикантус удалить [Дрейзис 2015: 565].

Эпикантус (также известный как «内双眼皮 / монгольская складка») – это анатомическая особенность века, представляющая собой вертикальную кожную складку у внутреннего угла глаза, частично прикрывающую слезный бугорок.

Выше приведены несколько репрезентативных примеров, отобранных автором.

Переводчик использует стратегию компенсации для установления относительно стабильных динамичных отношений между писателем и реципиентом. Что касается метафор с сильными национальными характеристиками в оригинале, переводчик сохранил их во всей полноте, добавив концевые сноски, чтобы как реципиенты китайского языка, так и реципиенты русского могли иметь похожие представление об их сути.

Это стратегия не только в наибольшей степени сохраняет метафорическую концепцию оригинала при переводе, отражает культурные особенности оригинала, но и помогает переводчику освободиться от оков оригинала и более гибко решать проблемы об эквивалентном значении и логическом соединении в контексте.

§ 3.4 Нулевой перевод как компромиссная стратегия

«Концепция нулевого перевода была впервые предложена китайским ученым профессором Ду Чжэнмином в 2000 году. Нулевой перевод в основном относящийся к переносу и транслитерации, является разновидностью обратного перевода; а затем ученый Цю Маору определил нулевой перевод как ‘намеренный перевод содержания исходного языка без использования слов и выражений целевого языка’; исходя из этого, ученый Лю Миндун подразделяет нулевой перевод на абсолютный нулевой перевод и относительный нулевой перевод» (Здесь и далее перевод с английского языка наш. – В. Ц.) [Liu Xiaodan 2018: 1704-1705].

Несмотря не существующие различия, культуры равны, так как они основаны на принципе межъязыковой коммуникации: общность обеспечивает возможность диалога между различными культурами, а различия являются непосредственной причиной проведения диалога. Таким образом, культура может быть переведена.

Понимание метафор должно опираться на соответствующую культурную контекстуальную схему. «Переводчики, используя элементы исходного языка в целевых текстах, знакомят реципиентов с культурой исходного языка, тем самым давая им возможность самостоятельно исследовать и прочувствовать исходный язык и культуру с помощью запасов из своей собственной культуры» [Liu, Li, Zhang 2018: 1706]. Это и есть конечная цель нулевого перевода. Такая стратегия перевода отражает субъективность переводчика, его видение и более равноправный взгляд на культурный обмен.

По мнению А. В. Федорова «в верности и полноте передачи – отличие собственно перевода от пересказа или сокращенного изложения, от всякого рода так называемых адаптаций» [Мазирка, Хухуни 2015: 65]. В романе «Братья» 刘镇 / Лючжэнь, где происходит история, является огромной пространственной метафорой. Это пространство является не только местом, где жили братья, но и миниатюрой всего китайского общества во время культурной революции.

Повседневная жизнь лючжэньцев также отражает взгляды китайцев на жизнь и их ценности. «Чжэнь / 镇», входящее в состав названия, не имеет удовлетворительного эквивалента в русском языке, и если перевести его непосредственно как «(торговый) городок, поселок», то это может привести к отклонению от административного деления, упомянутого в оригинале. Таким образом, переводчик использует метод соединения транслитерации и калькирования для обработки перевода на целевом языке в соответствии с их культурой и контекстом.

Произношение китайских иероглифов точно передает пиньинь китайского языка. Во время перевода имен собственных китайского языка на русский язык традиционно используется транскрипционная система Палладия, которую переводчик сочетает с относительно нулевым перевод. В некоторых случаях он добавляет значение иероглифов, входящих в состав имени, после относительной транслитерации, чтобы подчеркнуть особый характер персонажа, его индивидуальность или скрытый смысл его имени. В других случаях он переводит имена непосредственно на транскрипционной системе Палладия, чтобы реципиенты целевого языка могли полностью понять эти имена с помощью контекста.

李光头的名字叫李光，他母亲为了省钱，为了一年少付几次理发的钱，每次都让理发师给他推个光头 [余华 2022: 26].

Вообще-то Бритого Ли звали *Гуаном*, то бишь Ли Блестящим. Его мать, чтобы как-то сэкономить, потратить чуть поменьше денег на стрижку, просила парикмахера стричь сына наголо [Дрейзис 2015: 25].

他曾经有个相依为命的兄弟叫*宋钢*，这个比他大一岁、比他高出一头、忠厚倔强的*宋钢*… [余华 2022: 3].

Когда-то была у него надежа и опора – брат *Сун Ган*. Простодушный и упорный *Сун Ган*, старше его на год, выше на целую голову… [Дрейзис 2015: 5].

Во всех этих примерах истинное значение имени указывается после его транскрибирования, что является хорошей практикой при относительно нулевом переводе.

Характер главного героя указан в первом предложении. Иероглиф 光 в китайском языке имеет два значения: свет; лучи; сияние (излучение) и производное значение яркий, сияющий; другое имеет обнаженный, голый, ни капли не осталось, бритый. Это иероглиф описывается процесс социального роста Ли Гуана в Лючжэне. Поэтому переводчик использует русское слово «Бритый» в качестве семантического эквивалента иероглифа 光. Нетрудно заметить, когда имена этих персонажей впервые появляются в романе, дополнительная информация, предоставляемая после транслитерации, играет важную роль в улучшении понимания реципиентом и предотвращении отсутствия культурной идентичности. В романе Сун Ган описывается как «высокого роста, с мужественным лицом», «преданный и добрый», «тощий и белокожий». Между строк русский реципиент может легко связать его внешность с именем «钢 / сталь» и считать его положительным человеком с крепким характером, как сталь.

В романе «Братья» есть много культурно-специфических элементов, соответствующие слова которым невозможно найти на русском языке, поэтому русскоязычным реципиентам нелегко их понять.

别人是读*万卷*书，行*万里*路；你是行*万里*路，拔*万人*牙 [余华 2022: 354].

Другие все думают прочесть уйму томов и прошагать *кучу ли*, а ты – прошагать *кучу ли* и вырвать уйму зубов [Дрейзис 2015: 298]!

他就是宋凡平的父亲，宋钢的爷爷，这个解放前拥有过*几百亩*田地… [余华 2022: 169].

Это был отец Сун Фаньпина и дед Сун Гана. До освобождения у него было *несколько сот му* земли… [Дрейзис 2015: 145].

«В русском орфографическом словаре ‘里 / ли’ означает меру длинны, равную 300 или 360 шагов, что примерно равно 500м» [Лопатин, Иванова 2004].

Согласно «Современному толковому словарю русского языка» Т. Ф. Ефремовой «亩 / му» это единица измерения земельных площадей в Китае, равная 0,067 га [Ефремова 2006]. Чтобы отразить реальную жизнь китайцев, Юй Хуа не употреблял международную систему единиц (СИ), а использовал китайскую единицу измерения. Переводчик выбрал нулевую стратегию, чтобы сохранить местный колорит оригинального текста.

李光头忍不住*嘿嘿*地笑… [余华 2022: 7].

Не выдержал и *загоготал*… [Дрейзис 2015: 9].

有些人他认识，有些人他不认识，他们“*嘿嘿*”“*呵呵*”“*哈哈*”地笑了又笑 [余华 2022: 8].

Некоторых он знал, некоторых нет, но все *хохотали*… [Дрейзис 2015: 10].

围观的人*哄堂大笑* [余华 2022: 9].

Все *гогоча* [Дрейзси 2015: 10].

Для такого рода звукоподражаний переводчик принял метод соединения транслитерации и калькирования, что представляет определенный интерес и привлекательность.

Суть перевода заключается в двусторонней и равноправной коммуникации между языками и культурами. Это значит, что ни одна культура не должна быть выше других культур. Таким образом, переводчик должен быть в состоянии выбрать стратегию перевода, соответствующую конкретной ситуации, а также соответствующую потребностям развития глобализации и культурных обменов.

Стратегия нулевого перевода – это большой прорыв в переводческой практике. Несмотря на то, что стратегия нулевого перевода открывает новый взгляд на культурную коммуникацию при переводе, она не идеальна.

«Нулевой перевод взаимно дополняет другие стратегии перевода. Эти стратегии перевода работают синергетически, помогая реципиентам на целевом языке лучше понять культуру исходного языка, стоящую за целевым текстом» [Liu, Li, Zhang 2018: 1704].

Выводы по главе 3

1. В данной главе применение характерных переводческих стратегий, сформировавшихся в западной, русской и китайской традициях художественного перевода, по своей сути отражает уважение к теоретическому плюрализму в данной области и предотвращает односторонность интерпретации, вызванную доминированием единой культурной перспективы. Каждая из четырех стратегий перевода, рассмотренных в этом разделе, имеет свои преимущества и недостатки. Работа с двуязычным исследовательским материалом показала, что больше половины метафор могут быть переданы с ИЯ на ЯП посредством прямого переноса благодаря универсальности образов, при переводе остальных – специальных метафор (особенно с китайскими национальными колоритом) – необходимо применение дополнительных, компенсаторных приемов перевода. В целом, наиболее часто используемой и эффективной стратегией перевода является сохранение исходного домена и перефразирование. При учете стилистических особенностей метафорических выражений в тексте романа Юй Хуа «Братья» переводческие стратегии в каждом из контекстов оказывают особый конверсионный эффект.

2. Приняв во внимание анализ, проведенный в третьей главе, мы приходим к следующим выводам, касающимся передачи китайскоязычных метафорических выражений в русскоязычных переводах, а именно: степени их адекватности, роли метафор в структуре информационной содержательности текста, а также эффективности используемых переводческих стратегий: во-первых, в оригинале присутствует множество видов метафор: метафоры растений, метафоры животных, контейнерной, эмоциональной метафоры и т. д. Все они в значительной степени воспроизведены в русском переводе и выполняют информативную и экспрессивную функции в оригинале. При метафорическом переводе основное внимание уделяется не столько поиску лексического эквивалента оригиналу, сколько поиску целевого домена, соответствующего восприятию русскоязычным реципиентом. Во-вторых, механизм языкового преобразования в переводе соответствует механизму

функционирования метафорического выражения в оригинале, который представляет собой разумное преобразование между исходным и целевым доменами, ИЯ и ЯП. С точки зрения перевода, переводчик не только умело восстановил все сюжеты в оригинале, но и с помощью сопроводительных примечаний познакомил русскоязычного реципиента с более полным социальным фоном конкретного времени в Китае. В-третьих, язык авангардного романа «Братья» характеризуется высокой степенью культурной специфичности, и реципиенты этого текста (на ИЯ и ЯП) могут увидеть почти полную метаморфозу китайского общества от периода Культурной революции до нового периода реформ и открытости.

3. Исследование, представленное в третьей главе, позволило выявить теоретические основания и взаимодополняемость различных культурно-обусловленных подходов (например, западной концепции концептуальной метафоры, идеи духовной целостности русской культуры и китайской теории трансформации образности) в процессе выбора переводческих стратегий. Исходя из этого были определены принципы дифференцированного подхода к передаче как конвенциональных, так и нестандартных метафор в художественном тексте, а также предложены критерии оценки выбора стратегии перевода с учетом ряда контекстуальных факторов, включая жанровую принадлежность текста, индивидуальный стиль автора и характеристики целевой читательской аудитории. Полученные выводы формируют методологическую основу для практики перевода произведений китайской литературы на иностранные языки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тенденция распространения китайских романов в России и эмоциональная направленность (позитивная или негативная оценка) реципиентов – носителей разных национальных картин мира, является точкой опоры для всего механизма переводческого преобразования с одного языка на другой (в нашем случае с китайского на русский). Культурная метафора в романе – это кристаллизация традиционной и современной китайской культуры. Она отражает национальный духовный стиль и образ, ее необходимо постоянно переживать, понимать и переводить.

Перевод, на первый взгляд, представляет собой межъязыковую деятельность по преобразованию текста, но по своей сути это межкультурная деятельность по обмену информацией. Это своего рода соответствующие действия по преобразованию значения. В процессе трансформации передача информации не может быть отделена от контекста (языкового и неязыкового), особенно это касается преобразования информации в метафорическое выражение. Таким образом, выбор переводчиком стратегии перевода напрямую влияет на беспрепятственное восприятие перевода реципиентами на ЯП. Для переводчика умение обосновать выбор стратегии перевода «чутьем языка», запасом культурных знаний и опытом переводческой практики является более убедительным, чем простое теоретическое исследование в качестве руководящего материала для выбора стратегии перевода, ведь в переводческой практике переводчику необходимо конструировать в своем сознании новый контекст, он должен адекватно воспринять оригинал и умело сочетать различные стратегии, то есть преобразовать языки, балансируя между контекстуальными различиями.

Основная научная проблема, решаемая в рамках данного диссертационного исследования, заключается в анализе и систематизации подходов к переводу метафор в художественной прозе, что предполагает

выявление специфики их передачи с учетом лингвистических и культурных особенностей исходного и целевого языков.

В первую очередь мы сосредоточились на интегративных подходах и теоретико-методологических основах современного переводоведения. Комплексный анализ научного фундамента в сфере переводоведения на протяжении длительного времени обладает богатой исследовательской традицией в мировом научном сообществе. В России, как и в других европейских странах, развивались общие тенденции, продолжавшие переводческие традиции XIX в. В этот период появилось множество популярных журналов, таких как «Библиотека для чтения» и «Современник», благодаря которым русские реципиенты впервые получили доступ к иностранным публикациям. Затем во второй половине XX века сформировалась российская школа переводоведения на стыке лингвистики и литературоведения. Труды М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского, Н. М. Карамзина, А. В. Федорова, Я. И. Рецкера, В. Н. Комиссарова, А. Д. Швейцера и т.п. внесли основополагающий вклад в области переводоведения, в результате произошла эволюция от практико-ориентированных подходов к созданию комплексной теоретической базы. Исследование переводческой практики осуществлялось в пяти направлениях: лингвистическая теория перевода; семиотические и когнитивные подходы к переводу; функциональные и коммуникативные модели перевода; развитие методики преподавания перевода. В Китае переводческое исследование тоже стабильно развивается и выступает за активную интеграцию в мировое культурное пространство, а также необходимость поддерживать языковое образования и межкультурные исследования в рамках инициативы «один пояс – один путь». На современном этапе переводоведение приобрело глобальный масштаб и трансформировалось в междисциплинарную прикладную науку.

Перевод – это межъязыковая и межкультурная трансформация, предполагающая адекватную передачу смысла и функциональных характеристик языковых единиц (лексических, грамматических,

стилистических) из исходного текста в текст перевода. Перевод выступает выполняет посредническую функцию, способствует преодолению межъязыковой асимметрии и в то же время подчеркивает ее посредством декодирования исходной языковой картины мира и осуществления реконструкции смыслов с учетом концептосферы ИЯ и культурно-специфической семантики ее единиц. Когда мы оцениваем перевод как инструмент диалога между представителями разных ЯКМ и трансформации художественных образов, то подразумеваем, что перевод – это не просто замена слов, а переосмысление искусства средствами другого языка. Необходимость реализации указанного исследуемого процесса перевода обусловила постановку следующих переводческих принципов:

- передача образной системы оригинала;
- сохранение эстетической целостности при переходе от исходного текста к переводу;
- адаптация символических элементов к культуре-рецептору;
- учет культурной специфики образности.

Вышеизложенные переводческие принципы, положенные в основу анализа переводческого эффекта в настоящем исследовании, могут рассматриваться в качестве универсального базового оценочного критерия, что особенно проявляется в процессе перевода художественных текстов. Опираясь на многочисленные исследования, представленные в российском научном сообществе, мы выделили ключевые особенности данной прозы: образность, эстетичность, субъективность, разнообразие, изобразительность, упорядоченность и пр. В то время как в китаистике сопоставительные исследования современных русскоязычных и китайскоязычных художественных текстов по-прежнему представляют собой малоизученную сферу. Учитывая, что основная задача исследования заключалась в анализе специфики перевода метафор с китайского языка и их коннотативного восприятия русскоязычной аудиторией, в качестве материала был выбран наиболее репрезентативный и востребованный роман – «Братья» Юй Хуа. Роман «Братья» насыщен китайской

сельской архаикой (например, 磨刀不误砍柴工 / заточка лезвия не задержит рубку, это значит, что тщательная подготовка – залог успеха) и характеризуется смешением грубого натурализма с лиризмом. Итак, роман «Братья» Юй Хуа представляет собой уникальный материал для перевода:

- предел переводимости культурных кодов;
- эффективность различных стратегий культурной адаптации;
- возможность сохранения авторского идиостиля в переводе.

С целью выявления особенностей перевода с китайского на русский язык в художественном тексте и определения оптимальных стратегий передачи художественных высказываний нами была разработана специальная методика. Она включает: 1) ассоциативный эксперимент, позволяющий выявить культурно-обусловленное восприятие текста; 2) детальный сопоставительный анализ, учитывающий различия русской и китайской языковых картин мира. На основе полученных результатов мы видим, что в китайском языковом сознании люди тяготеют к идиоматичности и метафоричности для выражения контекстуальности и образности (например, 画蛇添足 / пририсовать змее ноги, что значит излишнее усердие), а в русском для языкового выражения чаще используются отглагольные существительные и сложные синтаксические конструкции абстрактно-логического характера.

Выявленные различия в национальном мышлении закономерно приводят нас к вопросу о том, как эти глубинные диспропорции влияют на интерпретацию образов в переводе. Метафора, будучи концентрированным выражением культурного кода, становится идеальным объектом для такого анализа, поскольку её перевод – это всегда баланс между:

– буквальной точностью (сохранением исходной формы);

– культурной эквивалентностью (поиск аналогичного воздействия на читателя);

– художественной целостностью (вписывание в новый текст).

Учитывая вышесказанное, центральное место в исследовании занимает детальное изучение метафор: приводятся примеры из китайского

первоисточника романа Юй Хуа «Братья» и их русскоязычные эквиваленты, что служит основой для определения эффективных переводческих решений при работе с культурно-маркированными образами.

Метафора – это перенос значения на основе скрытого сравнения, объединяющего два семантически далеких понятия в единый образ (например, 时间长河 / время – река, 河流之镜 / зеркало реки, 阳光撒满田野 / солнце смотрит на поля). В отличие от простого сравнения, метафора создает новую смысловую связь без явных маркеров (как будто, словно). Метафора часто основана на повседневном опыте и образуют сети связанных значений (生命之路 / жизнь – это путь), что определяет ее семантические особенности, в том числе асимметричность, двупланновость, образность, культурную обусловленность, контекстную зависимость и многомерность.

Роль метафоры в художественном тексте выходит далеко за рамки простого украшения речи – она становится инструментом конструирования альтернативной реальности, где логика образов преобладает над буквальностью. Через сопоставление несопоставимого художественная метафора заставляет реципиента увидеть мир под новым углом. Яркий пример – пастернаковская «зима – монстр с ледяным дыханием», где эмоциональное восприятие времени года материализуется в почти осязаемую угрозу. Такие метафоры создают «эффект остранения» (по В. Б. Шкловскому – это эстетический приём, при котором явление или объект изображаются так, словно они впервые предстают перед взором, вырванные из привычного контекста и показанные в неожиданном, подчас провокационном ракурсе), разрушая автоматизм восприятия и превращая текст в лабораторию языкового эксперимента. При этом их эффективность напрямую зависит от культурного кода: если для русского реципиента «берёза – невеста» (亭亭白桦，待嫁新娘) вызывает четкие ассоциации, то в переводе на языки, где берёза не является культурным архетипом, образ может рассыпаться, что возвращает нас к ключевой дилемме переводчика – жертвовать ли точностью ради силы воздействия.

Безусловно, метафора в переводе – это всегда нечто большее, чем игра слов: не столько лингвистическая задача, сколько точка пересечения когнитивных систем – где сталкиваются не просто языки, но и уникальные коды межкультурного восприятия. Тогда возникает вопрос: какие практические стратегии могут помочь переводчику преодолеть этот когнитивно-культурный барьер? Концепция «стратегии перевода» формировалась в России в рамках лингвистической теории перевода. Она была исследована российскими учеными (включая А. В. Федоров и Я. И. Рецкер) и акцент в ней сделан на адекватности и эквивалентности. Затем с XX в. проявляется функциональный подход, классификация стратегий под влиянием западных теорий (в том числе Катарина Райс с Гансом Вермеером разработали скопос-теорию). В Китае стратегия перевода как научный подход появлялась с 1980-х под влиянием западных и российских теории.

Художественный перевод – это не просто механическая передача текста с одного языка на другой, а сложный творческий процесс, требующий глубокого понимания культуры, стиля и авторского замысла. Стратегии перевода играют ключевую роль в сохранении эстетической, эмоциональной и смысловой целостности произведения. В художественном тексте важен не только художественный образ, но и суть смысла, стиль и воздействие текста. Таким образом, перевод метафоры должен быть выполнен с учетом необходимости баланса между точностью и художественностью, что особенно важно для русскоязычной аудитории. В прозе Юй Хуа много диалектов и просторечий, перевод которых требует творческого подхода – иногда их заменяют на региональные варианты русского. Поясним на примере: китайская поговорка «对牛弹琴» (играть на лютне для коровы) при дословном переводе на русский потеряет смысл, тогда как адаптация («метать бисер перед свиньями») передает суть. Фразеологизм «画蛇添足» (досл. пририсовать ноги змее, что значит избыточное действие, портящее результат) перевелся на русский языка как «перелить через край» под руководством механизма метафорических соответствий в русском языке: отказ от зооморфного образа в пользу

абстрактного, но с сохранением смысла «излишество вредит». В фразеологизме «如鱼得水» (как рыба в воде) образ рыбы заменен сыром и получился русский вариант – «как сыр в масле кататься». Китайские метафоры основываются на конфуцианстве и даосизме (如履薄冰 – «идти по тонкому льду» как осторожность), а русские метафоры чаще связаны с природой и христианством («тьма кромешная» – 至暗时刻 из Библии).

В результате ассоциативного эксперимента, проведенного среди носителей русской и китайской лингвокультур нами было выявлено, что китайские и русские языки обладают богатыми системами метафор, отражающими культурные и исторические особенности. При переводе часто приходится искать функциональные аналоги или применять творческую адаптацию, чтобы сохранить смысл и эмоциональное воздействие. Перевод метафор с китайского языка на русский требует гибкости: иногда нужна калька, иногда – полная замена образа. Главное – сохранить эмоциональное воздействие и культурную логику. Эти показывает, что интересующая нас стратегия перевода в художественных текстах определяет, насколько точно и выразительно произведение будет воспринято иностранным реципиентом.

Таким образом, автор диссертационного исследования классифицирует стратегии перевода метафор с китайского на русский язык, анализирует их функционирование в тексте романа Юй Хуа «Братья» на ИЯ, выбирает для анализа типичные примеры из текста на ЯП, обобщает стратегии, используемые при переводе метафорических выражений в романе, анализирует преимущества и недостатки различных переводческих стратегий и дает предложения по их доработке. Стратегия перевода означает алгоритм действий переводчика, которые он осмысленно создает опытным путем. На примере проанализированного фактического материала можно увидеть, что роман насыщен метафорами различных видов. После сравнения текстов на ИЯ и ЯП следует говорить о том, что коннотация и смысл оригинала при переводе не деформируются. В целом, русскоязычный перевод, выбранный нами для

научной работы, является относительно полным, удачным и максимально точно передает информацию, содержащуюся в оригинале.

В результате проведенного диссертационного исследования подтвердилась рабочая гипотеза, согласно которой лингвокультурологический анализ метафорических выражений в художественной прозе:

1) позволяет выявить как универсальные, так и культурно-специфические черты в русской и китайской языковых картинах мира;

2) демонстрирует особенности художественного осмысления действительности в двух литературных традициях;

3) даёт научное обоснование для выбора оптимальных стратегий перевода метафорических конструкций.

Проведённый анализ показал, что:

- около 55% метафор допускают прямой перенос благодаря универсальности образов;
- 30% требуют адаптации с заменой культурно-маркированных элементов;
- 10% сложных концептуальных метафор нуждаются в дополнительных комментариях или компенсаторных приёмах перевода;
- 5% специальных метафор было решено опустить без влияния на эффективность перевода.

Комплексный сопоставительно-переводческий анализ метафорических выражений в художественной прозе, проведенный на материале китайского и русского языков показал сходства и различия между русской и китайской языковыми и художественными картинами мира, что, в свою очередь, способствовало выбору наиболее эффективных стратегий передачи метафор при переводе.

В добавление к сказанному отметим, что настоящее исследование позволило разработать практические рекомендации по переводу метафор с китайского на русский язык, лучше понять роль и принципы действия метафорических механизмов в двух языках, поэтому перспективным следует

считать изучение проблемы передачи метафоры с привлечением не только китайского, но и других разноструктурных языков и применение корпуса экспериментальных методов исследования с целью более глубокого изучения когнитивных механизмов понимания и порождения метафор носителями разных языковых картин мира.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ И УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

ИЯ – исходный язык

ЯП – язык перевода

ИИ – искусственный интеллект

МП – машинный перевод

НМП – нейтронный машинный перевод

КМ – картина мира

ЯКМ – языковая картина мира

ХКМ – художественная картина мира

CMT – conceptual metaphor theory

CBT – conceptual blending theory

КНР – китайская народная республика

АЭ – ассоциативный эксперимент

СНГ – содружество независимых государств

СИ – международная система единица

т.д. – так далее

т.п. – тому подобное

т.е. – то есть

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абильдинова, Ж.Б. Языковое сознание как психолингвистический феномен / Ж.Б. Абильдинова // Неофилология. – 2018. – Т. 4. – № 14. – С. 33-43.

2. Абрамова, Ю.С. К вопросу о «Картине мира» / Ю.С. Абрамова, Т.А. Ларина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 11(77). – Ч. 1. – С. 55-59.

3. Абубекеров, Р.В. Российское общество как уникальный цивилизационный исторический тип / Р.В. Абубекеров // Вестник Поволжской академии государственной службы. – 2010. – № 1 (22). – С. 189-194.

4. Азарова, Д.Ш. Описание терминов ‘Lacuna’, ‘Reality’, ’Noequivalent vocabular’ в современном лингвистическом исследовании / Д.Ш. Азарова // Экономика и социум. – 2021. – № 9 (88). – С. 256-259.

5. Артеменко, Т.Ю. Эволюция концепта «автор – текст – реципиент» в эстетике XX века / Т.Ю. Артеменко // Вестник ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2013. – Т. 2. – № 1. – С. 106-114.

6. Артемьева, И.Н. Теория и практика: учеб. пособие / И.Н. Артемьева. – СПб.: РГГМУ, 2020. – 130 с.

7. Алексеева, И.С. Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И.С. Алексеева. – СПб.: Издательство «Союз», 2001. – 288 с.

8. Алексеевна, Л.И. О семантическом типе эквивалентности при переводе с английского языка на русский язык / Л.И. Алексеевна, А.А. Хамитовна // Балтийский гуманитарный журнал. – 2020. – № 4 (33). – С. 213-215.

9. Алефиренко, Н.Ф. Картина мира и этнокультурная специфика слова / Н.Ф. Алефиренко // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – Т. 14. – № 4. – С. 5-9.

10. Альжанова, А.Ы. К проблеме определения стратегий при прямом и опосредованном переводе / А.Ы. Альжанова, Ш. Мажитаева, Ж.Т. Балмагамбетова // Вестник Карагандинского университета. Серия

филология. – 2022. –№ 2 (106). – С. 26-33.

11. Басснетт, С. Истоки и развитие переводоведения в 1975-2016 гг. / С. Басснетт // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2016. – № 4. – С. 31-44.

12. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, – 1975. – 240 с.

13. Беглярова, А.Л. Гипотеза неопределенности У. Куэйна, переводная дисперсия / А.Л. Беглярова, М.А. Асланова, И.А. Читао, А.А. Хатхе // The scientific heritage. – 2020. – № 45. – С. 6-9.

14. Бекмурзаева, Ф.Ш. Внутренний мир человека как средство символизации в фольклорных текстах русской культуры (на примере анималистического концептообраза лиса) / Ф.Ш. Бекмурзаева // Вестник Костромского государственного университета. – 2023. – Т. 29. – № 3. – С. 166-171.

15. Билоус, Л.С. К вопросу о структуре развернутой метафоры / Л.С. Билоус // Актуальные проблемы лингвистики. Межвузовский сборник научных трудов. – Мурманск. – 1999. – № 2. – С. 23-30.

16. Богатова, С.М. Метафорическая модель «жизнь-вода» в творчестве вирджинии вулф / С.М. Богатова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2016. – № 3. – С. 19-23.

17. Борисенко, Ю.А. Особенности перевода метафор в научном дискурсе (на материале статей из американских медицинских журналов) / Ю.А. Борисенко, П.С. Русинова // Многоязычие в образовательном пространстве. – 2018. – Т. 10. – С. 125-132.

18. Борисова, Л.И. Вопросы перевода терминологии в работах профессора Л.Л. Нелюбина / Л.И. Борисова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2016. – № 2. – С. 149-155.

19. Борисовна, А.И. Художественная модель мира в произведениях отечественных писателей конца XX – начала XXI вв. в парадигме христианской

духовности: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Аванесян Инна Борисовна. – Ставрополь, 2020. – 165 с.

20. Будаев, Э.В. Когнитивная метафора в ракурсе теории концептуальной интеграции / Э.В. Будаев // Культура и текст. – 2016. – № 4 (27). – С. 6-13.

21. Будаев, Э.В. Становление когнитивной теории метафоры / Э.В. Будаев // Лингвокультурология. – 2007. – № 1. – С. 19-35.

22. Бурдье, П. Практический смысл / П. Бурдье. – СПб.: Алетейя, 2001. – 562 с.

23. Вайсгербер, Й.Л. Родной язык и формирование духа / Й.Л. Вайсгербер. – М.: УРСС эдиториал, 2004. – 232 с.

24. Ван Ичань. Переводы и исследования китайской классической прозы в России (XVIII-XX века) / Ичань, Ван // Проблемы востоковедения. – 2019. – № 2 (84). – 75-81.

25. Ван Цяньцянь. Прагматический потенциал прозвищ в произведениях Юй Хуа / Цяньцянь, Ван // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2024. – Т. 24. – № 3. – С. 49-58.

26. Ван Цяньцянь Произведения Юй Хуа и Ф.М. Достоевского в свете контрастивной функциональной лингвистики / Цяньцянь Ван, Р.Р. Лукманова // Мир науки, культуры, образования. – 2024. – № 3 (106). – С. 366-369.

27. Вдовина, А.В. Жак Деррида о двойственности философских текстов и этике деконструкции / А.В. Вдовина // Дискуссия: философия и культурология. – 2012. – № 1 (19). – С. 12-14.

28. Вениаминович, Г.А. Использование метафор и аллюзий [Электронный ресурс] / Г.А. Вениаминович. – URL: https://proza.ru/2011/02/02/1096

29. Витгенштейн, Л. Философские исследования // Философские работы. Часть I / Пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева / Л. Витгенштейн. – М.: Гнозис, 1994. – 612 с.

30. Гаврилов, Л.А. Переводоведение, лингвистика, лингводидактика (о Л.Л. Нелюбине) [Электронный ресурс] / Л.А. Гаврилов. 2020. – URL: https://vkimo.com/л-а-гаврилов-переводоведение-лингвис/?ysclid=mj3sg21ta4640566282 (дата обращения: 25. 10. 2020).

31. Гадамер, Х.Г. Архитектор философской герменевтики [Электронный ресурс] / Х.Г. Гадамер. 2025. – URL: https://www.aphorism.ru/author/khans-georg-gadamer/bio/ (дата обращения: 2025).

32. Гарбовский, Н.К. Теория перевода: Учебник / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.

33. Гацура, Н.И. Проблема перевода художественных метафор с английского языка на русский в романе Л. Мориарти «Тайна моего мужа» / Н.И. Гацура // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, № 1. – С. 179-185.

34. Гинзбург, М.И. Личностное самоопределение как психологическая проблема [Электронный ресурс] / М.И. Гинзбург. 1987. – URL: http://www.voppsy.ru/issues/1988/882/882019.htm (дата обращения: 24.03.1987).

35. Голубева, О.В. Переводческая деятельность как способ познания мира / О.В. Голубева // Этнопсихолингвистика. – 2022. – № 1 (8). – С. 21-34.

36. Гридина, Т.А. Метафора в свете национальной ментальности: монография / Т.А. Гридина, Н.И. Коновалова. – Екатеринбург, 2020. – 227 с.

37. Грольман, М.Б. История развития переводоведения как науки / М.Б. Грольман // Вопросы теории и практики перевода: сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. – Пензенский гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского. – Пенза: Приволжский Дом знаний. – 2010. – 112с. – С.23-26.

38. Гуань Сюцзюань. О контекстуальной модели обучения переводу / Сюцзюань, Гуань // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. – 2021. – № 1. – С. 35-51.

39. Гумбольдт, В. фон Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 2000. – 400 с.

40. Даниленко, В.П. Общелингвистический взгляд на язык /

В.П. Даниленко // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 3. – С. 6-11.

41. Даниленко, В.П. Эволюция в духовной культуре Свет Прометея / В.П. Даниленко, Л.В. Даниленко. – М.: URSS, Красанд, 2012. – 638 с.

42. Даутова, С.Б. Художественная и языковая картина мира в научном дискурсе / С.Б. Даутова // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 7 (5). – С. 904-906.

43. Дементьева, В.В. Проблема переводимости и непереводимости / В.В. Дементьева // Символ науки. – 2020. – № 12 (1). – С. 138-141.

44. Деррида, Ж. Ограмматологии / пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой / Ж. Деррида. – М.: Ad Marginem, 2000. – 509 с.

45. Дмитриева, Н.М. Этические константы русской языковой картины мира: диахронический аспект: дис. … д-р. филол. наук: 5.9.5 / Наталья Михайловна Дмитриева. – М., 2023. – 423 с.

46. Дрейзис, Ю.А. Художественные концепты прозы Юй Хуа: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Юлия Александровна Дрейзис. – М., 2013. – 24 с.

47. Евтеев, С.В. К проблеме переводимости: культурная непереводимость / С.В. Евтеев, Л.К. Латышев // Филология и культура. – 2018. – № 1 (51). – С. 70-76.

48. Епифанцева, Н.Г. Межкультурный подход к переводу: теоретическое обоснование и сфера применения / Н.Г. Епифанцева // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. – 2017. – № 5. – С. 40-47.

49. Ефремова, А. Врожденный порок перевода: что такое непереводимость текста и почему бессмысленно с ней бороться [Электронный ресурс] / А. Ефремова. 2021. – URL: https://knife.media/translate-untranslatable/ (дата обращения: 07.06.2021).

50. Жданова, Э.А. Метафора и процесс метафоризации значения слов / Э.А. Жданова, Н.Д. Абжамалова, Н.А. Свич // International scientific review. – 2017. – № 4 (35). – С. 69-72.

51. Жеребин, А.И. Слияние горизонтов: литературный перевод как проблема герменевтики / А.И. Жеребин // Вестник Герценовского университета. – 2013. – № 1. – С. 114-120.

52. Журкова, М.С. Адекватность интерпретации смысла художественного произведения [Электронный ресурс] / М.С. Журкова // Теория литературы. Текстология: Филологический аспект. – 2019. – № 6 (50). – URL: https://scip ress.ru/philology/articles/adekvatnost-interpretatsii-smysla-khudozhestvennogo-proizvedeniya.html (дата обращения: 28.06.2019).

53. Замалетдинов, Р.Р. Национально-культурные концепты: учебно-методическое пособие / Р.Р. Замалетдинов, Ф.Р. Сибгаева. – Казань: КФУ, 2013. – 56 с.

54. Зверев, А.С. Культурная антропология: учеб. пособие / А.С. Зверев. – М.: Рема, 2009. – 110 с.

55. Иванов, С.С. Игра слов и способы ее создания: смысловая и звукосмысловая игра слов / С.С. Иванов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2009. – №6 (2). – С. 227-231.

56. Иванова, И.А. Роль феномена «образ мира» в отечественной психологии / И.А. Иванова // Вестник университета российской академии образования. – 2011. – № 1. – С. 95-98.

57. Ивлева. А.Ю. Проблема переводимости – непереводимости в истории развития переводческой мысли / А.Ю. Ивлева, М.М. Кузнеченкова, Ю.А. Мишарина // Дневник науки. – 2018. – № 4 (16). – С. 1-7.

58. Илюшкина, М.Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы: учеб. пособие / М.Ю. Илюшкина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 84 с.

59. Ихлов, Б.Л. Современный марксизм / Б.Л. Ихлов. – М.: Пермь, 2021. – 115 с.

60. Камовникова, Н.Е. Социальные аспекты переводческой деятельности в современной коммуникации (на материале английского языка) / Н.Е. Камовникова // Общее и прикладное языкознание. – 2018. – № 2 (62). – С. 54-59.

61. Карасенко, Е.А. Введение в переводоведение: учебное пособие / Е.А. Карасенко. – Донецк: ДонНУ, 2018. – 250 с.

62. Каргина, Е.М. Теория перевода. Научно-понятийная и концептуальная основа: учеб. пособие по немецкому языку / Е.М. Каргина. – Пенза: ПГУАС, 2014. – Ч. 1.– 168 с.

63. Касевич, В.Б. Буддизм. Картина мира. Язык / В.Б. Касевич. – СпБ.: Изд-во С. – Петерб. ун-та, 2004. – 281 с.

64. Катаев, А.О. Языковой знак как категория философии, лингвистики и переводоведения / А.О. Катаев // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2016. – № 4. – С. 17-25.

65. Кафискина, О.В. Общая теория перевода / О.В. Кафискина // Вестник Московского университета. Теория перевода. Серия 22. – 2017. – №1. – С. 4-19.

66. Квятковский, Д.О. Онтологические основы в философии экзистенциализма / Д.О. Квятковский // Вестник Омского университета. – 2016. – № 1. – С. 63-67.

67. Кемалова, Л.И. Философия. Учебное пособие / Л.И. Кемалова. – Керчь, 2020. – 138 с.

68. Ковлакас, Е.Ф. К вопросу «гипотезы лингвистической относительности» Сепира-Уорфа / Е.Ф. Ковлакас // Культурная жизнь юга России. – 2007. – № 6 (25). – С. 77-79.

69. Комиссаров, В.Н. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / В.Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1978. – 232 с.

70. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведени / В.Н. Комиссаров / 2-е изд., испр. – М.: Р.Валент, 2011. – 408 с.

71. Комиссаров, В. Н. Теория перевода / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.

72. Константиновна, М.М. Репрезентация категории человек в прототипической картине мира (на материале русского и французского языков): дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Мжельских Мария Константиновна. –

Красноярск, 2018. – 237 с.

73. Котовчихина, Н.Д. Насекомое как образ, символ, мифологема в русской литературе: системотехнике-целостный подход / Н.Д. Котовчихина // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 2 (75). – С. 535-537.

74. Кошелева, Ю.П. Теоретические подходы к ролевому поведению и межролевой конфликт / Ю.П. Кошелева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. – 2018. – № 1 (790). – С. 132-152.

75. Крылов, Ю.Ю. Языки тональные, регистровые и пострегистровые / Ю.Ю. Крылов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 110. – С. 149-155.

76. Куайн, У.В.О. Слово и объект: пер. с англ. / У.В.О. Куайн. – М.: Логос-Праксис, 2000. – 386 с.

77. Кудрявцева, М.Е. Эстетический вкус как фактор стабилизации эстетической оценки художественного текста: синергетический подход / М.Е. Кудрявцева // Международный журнал экспериментального образования. – 2015. – № 3-4. – С. 490-494.

78. Кузнецова, А.В. Рецептивно-интерпретативное пространство художественного текста: проблемная парадигма / А.В. Кузнецова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12, № 12. – С. 118-121.

79. Кушнина, Л.В. Теория перевода как междисциплинарная антропология / Л.В. Кушнина // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2014. – № 10. – С. 45-53.

80. Кушнина, Л.В. Функциональная вариативность перевода как фактор успешного межкультурного взаимодействия субъектов / Л.В. Кушнина, Л.К. Гейхман // Вестник Тюменского государственного университета. Серия: Гуманитарные исследования. – Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета. – 2021. – Т. 7. – № 4 (28). – С. 26-41.

81. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; пер. с англ. Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Стереотип, 2023. – 256 с.

82. Лачугина, Ю.Н. Психология: учебное пособие / Ю.Н. Лачугина. – Ульяновск: УлГТУ, 2007. – 69 с.

83. Леонтьев, А.Н. Образ мира: Избранные психологические произведения / А.Н. Леонтьев. – М.: Педагогика, 1983. – 392 с.

84. Лобанова, Л.П. Языковая картина мира в концепции И.Г. Гердера / Л.П. Лобанова // Вопросы психолингвистики. – 2014. – № 22. – С. 47-55.

85. Любимова, Н.А. «Картина мира»: содержание, терминологический статус и общая иерархия ее составляющих / Н.А. Любимова, Е.В. Бузальская // Мир русского слова. – 2011. – № 4. – С. 13-20.

86. Мазирка, И.О. К вопросу о так называемом «нулевом переводе» / И.О. Мазирка, Г.Т. Хухуни // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. – 2015. – №1. – С. 65-70.

87. Маслова, В.А. Современные лингвистические направления: метод. рекомендации / В.А. Маслова. – Витебск: Изд-во. УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2003. – 40 с.

88. Матюшкин, К.В. Обсуждение работы язык и символы культуры [Электронный ресурс] / К.В. Матюшкин, Р.Г. Хабибулин. – URL: https://scienceforum.ru/2021/article/2018026161/comments?ysclid=m8wutiewc9239227089

89. Медведев, Н.В. Вингенштейн и Гадамер о «языковой игре» / Н.В. Медведев // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2013. – № 5 (121). – С. 156-165.

90. Мерзликина, О.В. Зооморфные метафоры «Домашний скот» в русской и галисийской языковых картинах мира / О.В. Мерзликина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2021. – № 71. – С. 114-132.

91. Морозкина, Е.А. Репрезентация антиномии В. фон Гумбольдта о неразрывном единстве и внутренней противоречивости языка и мышления в

национальной языковой картине мира / Е.А. Морозкина, Ю.А. Филиппова // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2 (1).

92. Москвин, В.П. Русская метафора: очерк семиотической теории / В.П. Москвин. – М.: Ленанд, 2006. – 184 с.

93. Муравьев, В.Л. Лексические лакуны (на материале лексики французского и русского языков) / В.Л. Муравьев. – Владимир: Владимирский государственный педагогический институт им. П.И. Лебедева-Полянского, 1975. – 97 с.

94. Мусоева, Ш.Ю. Особенности художественного текста: специфика, категории и функции / Ш.Ю. Мусоева // Вестник педагогического университета. – 2022. – № 3 (98). – С. 252-258.

95. Нефедова, Л.А. От трансформации слов к репрезентации мысли: краткий анализ становления когнитивного подхода в лингвистической теории перевода / Л.А. Нефедова, И.Н. Ремхе // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – № 6 (335). – С. 32-34.

96. Новикова, Е.Г. Проблематика перевода в программе деконструкции Жака Деррида / Е.Г. Новикова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – № 3 (35). – С. 179-188.

97. Осипов, Н.Е. О. Шпенглер и цивилизация / Н.Е. Осипов // Философия и общество. – 2005. – № 4. – С. 115-128.

98. Мусат, Р.П. Художественная картина мира: принципы двухосновной природы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 9 (59). – С. 115-118.

99. Первушина, Е.А. К вопросу о термине «переводная художественная литература» / Е.А. Первушина // Журнал известия восточного института. – 2019. – № 2 (42). – С. 30-38.

100. Перевышко, А.И. Коммуникативная лингвистика как раздел современного языкознания / А.И. Перевышко // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания: матер. IV Междунар. науч.-практ.

конф., посвящ. 100-летию Белорусского государственного университета. – Минск, 2021. – С. 97-100.

101. Пестрикова, И.Е. Понятие менталитета: к вопросу о разработке проблемы / И.Е. Пестрикова // Омский научный вестник. – 2007. – № 6. – С. 39-42.

102. Петров, М.А. Метафора как средство сознания иллюзии достоверности фантастических образов (на примере рассказа с Кинга «Грузовик дяди Отто») / М.А. Петров, Е.А. Моргун // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, № 9. – С. 2814-2819.

103. Пивторак, Е.В. «Модель мира» в парадигмах гуманитарных исследований / Е.В. Пивторак // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 37 (2). – С. 48-54.

104. Пирс, Ч.С. Принципы философии / Ч.С. Пирс. Т. П. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 320 с.

105. Полубояров, Д.И. Художественная картина мира / Д.И. Полубояров // Культура. Духовность. Общество. – 2016. – № 22. – С. 7-11.

106. Попов, О.П. Частная теория и практика перевода. Китайский и русский языки: учебник / О.П. Попов. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. – 352 с.

107. Попова, Т.Г. Метафора как языковой и ментальный механизм в создании образно-эстетической составляющей художественного произведения / Т.Г. Попова, Е.В. Курочкина // Язык и культура. – 2015. – №1 (29). – С. 45-53.

108. Порозова, Д.Ю. Гештальт как основа визуального восприятия / Д.Ю. Порозова // Человек в мире культуры. – 2012. – № 3. – С. 23-27.

109. Платон, К. Собрание сочинений в четырёх томах / К. Платон. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 613-681.

110. Плахтиенко, О.П. Феномен нелинейного текста в художественной литературе история развития и современные формы роман М. Павича «семь смертных грехов» / О.П. Плахтиенко, Ю.А. Коровкина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2017. – № 4 (27). – С. 39-48.

111. Плохих, Е.С. Явление синонимической конденсации в англоязычных художественных текстах / Е.С. Плохих // Наука и современность. –

2011. – № 13 (3). – С. 42-45.

112. Прокопчук, О.Г. Развитие представлений о метафоре в античной риторической традиции (Аристотель и Квинтилиан) / О.Г. Прокопчук // Веснік БДУ. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2009. – № 2. – С. 75-78.

113. Пропп, В.Я. Русская сказка / В.Я. Пропп. – Издательство: Лабиринт, 2000. – 413 с.

114. Радбиль, Т.Б. Основы изучения языкового менталитета: учеб. пособие / Т.Б. Радбиль. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 328 с.

115. Ракитянский, Н.М. Опыт концептуального анализа исламского менталитета в контексте политической психологии / Н.М. Ракитянский // Вестник Московского университета. Серия 12: Политические науки. – 2012. – № 5. – С. 53-71.

116. Раренко, М.Б. Переводоведение на современном этапе (обзор) / М.Б. Раренко // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание. – 2001. – № 2. – С. 87-94.

117. Реформатский, А.А. Лингвистические вопросы перевода / А.А. Реформатский // Иностранные языки в школе. – 1952. – № 6. – С. 12-22.

118. Робинсон, Д. К вопросу о жанровой принадлежности литературного перевода [Электронный ресурс] / Д. Робинсон; пер. с английского А.А. Авдеевой, М.А. Вершининой. – 2017. – URL: https://www.benjamins.com/online/target/ articles/target.16064.rob.ru

119. Сапармурад, А. Художественная картина мира в экранизациях русских и туркменских сказок: сопоставительный аспект: дис. … др. филол. наук / Алыев Сапармурад. – Спб., 2020. – 79 с.

120. Сдобников, В.В. Коммуникативная ситуация как фактор определения стратегии перевода / В.В. Сдобникова // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – 2011. – №14. – С. 114-124.

121. Сдобников, В.В. Новые тенденции в переводоведении / В.В. Сдобников // Казанский вестник молодых ученых. Педагогические науки.

Перевод в XXI веке: вызовы эпохи и перспективы развития. – 2018. – Т. 2, № 4 (7). – С. 112-119.

122. Сдобников, В.В. Переводоведение сегодня: вечные проблемы и новые вызовы / В.В. Сдобников // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2019. – Т. 23. – №2. – С. 295-327.

123. Сдобников, В.В. Теория перевода (Коммуникативно-функциональный подход): учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В.В. Сдобников, К.Е. Калинин, О.В. Петрова. – 2-е изд., перераб. – М.: Издательство ВКН, 2019. – 512 с.

124. Сергеев, Д.В. Атрибуты и характеристики культурного смысла / Д.В. Сергеев // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. – 2012. – № 4 (45). – С. 218-226.

125. Серкин, В.П. Пять определений понятия «образ мира» / В.П. Серкин // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. – 2006. – №1. – С. 11-19.

126. Сидоренко, А.Ю. Эволюция повествовательной стратегии Юй Хуа – от рассказчика к наблюдателю / А.Ю. Сидоренко // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2015. – Т.13, №3. – С. 134-144.

127. Смирнова, М.А. Понятие «Метафора» и подходы к ее изучению [Электронный ресурс] / М.А. Смирнова // Филология и литературоведение. – 2014. – № 9. – URL: https://philology.snauka.ru/2014/09/960 (дата обращения: 10.09.2024).

128. Спирова, Э.М. Герменевтический круг / Э.М. Спирова // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 2. – С. 198-204.

129. Стамова, Р.Д. К вопросу о сущности менталитета / Р.Д. Стамова, Т.М. Садыкова // Chronos: общественные науки. – 2021. – Т. 6. – № 2 (22). – С. 38-41.

130. Станиславский, А.Р. Свои среди своих: о теоретическом партикуляризме некоторых постсоветских школ переводоведения [Электронный

ресурс] / А.Р. Станиславский // Гуманитарные научные исследования. – 2016. – № 2. – URL: https://human.snauka.ru/2016/02/14010 (дата обращения: 17.01.2025).

131. Степанов, Ю.С. Французская стилистика (в сравнении с русской): учеб. пособие. Изд. 3-е, стереотипное / Ю.С. Степанов. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 360 с.

132. Сытникова, Ф.Х. Проблемы общей теории перевода / Ф.Х. Сытникова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – С. 1756–1760. – URL: http://e-koncept.ru/2014/54615.htm.

133. Тагировна, Т.З. К вопросу о понятии «концепт» в современной лингвистике [Электронный ресурс] / Т.З. Тагировна. 2023. – URL: https://scipress.ru/philology/articles/k-voprosu-o-ponyatii-kontsept-v-sov remennoj-lingvistike.html?ysclid=m8rk56ldu3479371946 (дата обращения: 20.02.2023).

134. Теремкова, О.А. Переводческие стратегии как инструмент транслятологического анализа / О.А. Теремкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лигвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 2. – С. 177-179.

135. Тиллоева, С.М. Роль личности переводчика при переводе художественного текста / С. М. Тиллоева, Е. Н. Трёкина // «Язык в сфере профессиональной коммуникации»: сборник материалов международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов (Екатеринбург, 20 апреля 2023 года). – 2023. – С. 237–245.

136. Токарева, А.Л. Стратегии перевода метафор гнева в русской и итальянской художественной прозе / А.Л. Токарева // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков. – 2020. – № 1 (12). – С. 246-254.

137. Тощенко, Ж.Т. О соотношении понятий феномена и ноумена в современной социологии / Ж.Т. Тощенко // Bulletin. «Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies» Series. – 2022. – № 4 (3). – С. 392-400.

138. Усольцева, А.И. Информатика и информационно-коммуникативные технологии: тексты лекций / А.И. Усольцева. – Челябинск: ЧИПС УрГУПС, 2015. – 131 с.

139. Федоров, А.В. Введение в теорию перевода / А.В. Федоров. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1953. – 336 с.

140. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для ин-тов и фак-тов иностр. языков. Учеб. пособие / А.В. Федоров. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский дом/филология три», 2002. – 416 с.

141. Фененко, Н.А. Лингвистический статус термина реалия / Н.А. Фененко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – №2 (1). – С. 5-9.

142. Фу Цзао. Анализ теории художественного перевода в России и Китае / Цзао, Фу // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. – 2018. – Т. 1, № 1. – С. 38-44.

143. Фэн Цзянин. Когнитивные аспекты перевода публицистического текста / Цзянин, Фэн // Наука. Образование. Современность. – 2023. – № 3. – С. 45-49.

144. Хабермас, Ю. Теория рационализация Макса Вебера / Ю. Хабермас // Социологическое обозрение. – 2009. – Т. 8. – № 3. – С. 37-60.

145. Ху Гумин Перевод политической лексики с китайской спецификой на русский язык в свете теории функциональной эквивалентности (на примере третьего тома книги «Си Цзиньпин о государственном управлении») / Гумин, Ху // Мир русскоговорящих стран. – 2023. – № 2 (16). – С. 45-65.

146. Черкасова, А.А. Письменный язык вэньянь, как основа сохранения и непрерывного развития современного языка китайской прессы / А.А. Черкасова // Uzbekistan-China: development of historical, cultural, scientific and economic relations. – 2023. – № 3. – С. 233-236.

147. Шадрин, В.И. Этическая концепция деятельности современного переводчика / В.И. Шадрин // Перевод и сопоставительная лингвистика. – 2015. – № 11. – С. 13-16.

148. Шалимова, Д.В. Преодоление «непереводимости» художественных текстов / Д.В. Шалимова // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 5

(84). – С. 340-343.

149. Шалимова, Д.В. Переводческие приемы Питера Ньюмарка на материале переводов метафор в произведениях Стивена Кинга / Д.В. Шалимова, И.В. Шалимова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2020. – № 22 (1). – С. 278-287.

150. Швейцер, А.Д. Перевод и лингвистика / А.Д. Швейцер. – М: Вениздат, 1973. – 214 с.

151. Швейцер, А.Д. Перевод и лингвистика: Эволюция связей / А.Д. Швейцер // Теория перевода и методика подготовки переводчиков: Материалы научно-практической конференции (18 февраля 1999 г.). – М.: Военный ун-т, – 1999. – С. 254-257.

152. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.

153. Шелестюк, Е.В. О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки / Е.В. Шелестюк, Э.Д. Гриценко // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – № 4 (386). – С. 202-207.

154. Щербинина, А.Е. Понятие «картина мира» в современных лингвистических исследованиях / А.Е. Щербинина // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира. – 2009. – № 4. – С. 222-226.

155. Южалина, Н.С. Менталитет как социокультурный феномен / Н.С. Южалина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2005. – № 2 (8). – С. 107-119.

156. Юнусова, Г.Ф. Проблемы перевода китайской художественной литературы на основе произведения Лао Шэ «У храма великой скорби» / Г.Ф. Юнусова // Журнал «Молодой ученый». – 2024. № 21 (520). – С. 417-419.

157. Якобсон, Р.О лингвистических аспектах перевода / Р. Якобсон // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 16-24.

158. Яковенко, Т.И. Способы перевода метафор в зарубежной теории

перевода / Т.И. Яковенко, А.М. Шайхалиева // Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – № 4. – С. 200-208.

159. Яковлева, И.В. Эмоциональное отражение действительности в содержании художественного творчества (ценностно-образовательный аспект) / И.В. Яковлева, И.А. Кучинская // Философия образования. – 2022. – Т. 22, № 1. – С. 103-118.

160. Япишина, А.Е. Функции пробелов в текстах Е. Мнацакановой / А.Е. Япишина // Уральский филологический вестник. – 2021. – №1. – С. 188-198.

161. Benjamin, W. “The task of the translator” ed. Lawrence Venuti / W. Benjamin. London: Routled ge, 2000. – 13 p.

162. Catford, J.C. A Linguistic Theory of Translation / John Cunnison Catford // Oxford University Press, 1965. – 103 p.

163. Cohen, J.M. English translators and translations / J.M. Cohen. – London: Longman, Green and Co., 1962. – 56 p.

164. Fierro, C. How did early North American clinical psychologists get their first personality test? Carl Gustav Jung, the Zurich School of Psychiatry, and the development of the “Word Association Test” (1898-1909) / C Fierro // History of Psychology. – 2022. – № 25 (4). – P. 295-321.

165. Kövecses, Z. Metaphor and emotion: language, culture, and body in human feeling / Zoltán Kövecses. – Cambridge University Press, 2003. – 223 p.

166. Ladmiral, Jean-René. Traduire: théorèmes pour la traduction / Jean-René Ladmiral // Paris, Gallimard, (coll. Tel, n° 246), 14 Voir Ladmiral, 2002. – 230 p.

167. Lakoff, G. Metaphors we live by / G. Lakoff, M. Johnson. – London: University of Chicago Press, 2003. – 193 p.

168. Michaela, W. Constructing a sociology of translation / W. Michaela, A. Fukari. – Benjamins Translation Library, 2007. – 237 p.

169. Mounin, G. Les problemes theoriques de la traduction / G. Mounin. – Paris: Gallimard, 1963. – 290 p.

170. Newmark, P. A texbook of translation / P. Newmark. – Shanghai: Foreign language education press, 2018. – 331 p.

171. Nida, E. Towards a Science of Translating / E. Nida // Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. – Leiden, 1964. – 331 p.

172. Raymond van den B. The limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation / Raymond van den Broeck // Poetics Today. Translation Theory and Intercultural Relations. – 1981. – Vol. 2. – No. 4. – P. 73-87.

173. Toury, G. Descriptive translation studies and beyond / G. Toury. – Amsterdam: John Benjamins, 2012. – 350 p.

174. Venuti, L.M. The Translator's Invisibility: A History of Translation / L.M. Venuti. – Shanghai Foreign Language Education Press, 2004. – 539 p.

175. Xiaodan, L. On zero translation in Howard goldblatt's translation of Life and death are wearing me out / L. Xiaodan, L. Pinyin, Z. Yifei // Theory and Practice in Language Studies. – 2018. – Vol. 8. – No. 12. – C. 1704-1710.

176. 冯庆华. 实用翻译教程. [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002 年, 586 页. Цинхуа, Фэн. Практический курс перевода / Фэн Цинхуа. – Шанхай: Шанхайская типография иностранных языков, 2002. – 586 с.

177. 顾銮斋. 关于“中国史学走向世界”的一些思考. [J]. 济南大学学报(社会科学版). 2019 年. 第 3 期. 14-18 页. Луаньчжай, Гу. Некоторые размышления о «китайской историографии, выходящей на мировой уровень» / Гу Луаньчжай // Журнал Цзинаньского университета (издание по общественным наукам). – 2019. – № 3. – С. 14-18.

178. 郭建辉. 论符号学视角的隐喻翻译. [J]. 四川外语学院学报. 2009 年, 第 1 期, 110-113 页. Цзяньхуэй, Го. О переводе метафор с точки зрения семиотики / Го Цзяньхуэй // Вестник Сычуаньского института иностранных языков. – 2009. – № 1. – С. 110-113.

179. 李孝英. 陈丽丽. 《黄帝内经》中情感隐喻类型及其认知机制研究. [J]. 西安外国语大学学报. 2017 年. 第一期. 46-50 页. Ли Сяоин. Исследование типов эмоциональных метафор и их когнитивных механизмов в «Хуанди Нэйцзин» / Сяоин, Ли // Журнал Сианьского международного университета. – 2017. – № 1. – С. 46-50.

180. 刘宓庆. 新编当代翻译理论. [M]. 北京: 中国对外翻译出版社, 2005 年, 314 页. Мицин, Лю. Новая современная теория перевода / Лю Мицин. – Пекин: Китайское издательство иностранных переводов, 2005. – 314 с.

181. 刘宓庆. 刘宓庆翻译散论. [M]. 北京: 中国对外翻译出版社, 2006 年. 457 页. Мицин, Лю. Эссе о переводе / Лю Мицин. – Пекин: Китайское издательство иностранных переводов, 2006. – 457 с.

182. 刘丽芬, 邝洁莹. 中国话语的俄译研究. [J]. 上海翻译. 2022 年. 第 5 期. 65-70 页. Лю Лифэнь, Куан Цзеин. Исследование русского перевода китайского дискурса / Лифэнь, Лю // Перевод в Шанхае. – 2022. – № 5. – С. 65-70.

183. 陆蓓蓉. 琵琶行: 诗与画的生命史. [M]. 上海: 上海文艺出版社, 2024 年. 220 页. Лу Бэйжун. Пипа: история жизни поэзии и живописи / Бэйжу, Лу. – Шанхай: Издательство Шанхайской литературы, 2024. – 220 с.

184. 罗新璋, 陈应年. 翻译论集 (修订本). [C]. 北京: 商务印书馆, 2009 年, 114 页. Синьчжан, Ло. Сборник эссе о переводе (пересмотренное издание) / Ло Синьчжан. – Пекин: Коммерческая пресса, 2009. – 114 с.

185. 毛泽东. 实践论. 毛泽东选集 (第一卷). [M]. 北京: 人民出版社, 1991 年, 282-298 页. Цзэдун, Мао. Практическая теория. Избранные произведения Мао Цзэдуна (том I) / Мао Цзэдун. – Пекин: Народное издательство, 1991. – С. 282-298.

186. 门智芳. 翻译美学思想与文质之辩. [J]. Ability and wisdom. 2016 年, 198-199 页.Чжифан, Мэнь. Перевод эстетических идей и дебаты о внешней красоте и внутреннем качестве / Мэнь Чжифан // Способность и мудрость. – 2016. – С. 198-199.

187. 乔治·穆楠[著], 王秀丽[译]. 翻译的理论问题. [M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2019 年, 277 页. Мунен Ж. Теоретические проблемы перевода / Мунен Ж; пер. с французского Сюли Ван. – Пекин: Издательство общественно-научной литературы, 2019. – 227 с.

188. 沈苏儒. 论信达雅: 严复翻译理论研究. [M]. 北京: 商务印书馆, 1998

年，294 页. Сужу, Шэнь. О верности, выразительности и элегантности: исследование теории перевода Янь Фу / Шэнь Сужу. – Пекин: Коммерческая пресса, 1998. – 294 с.

189. 王宁. 翻译学的理论化：跨学科的视角.[J]. 中国翻译》，第六期, 2006 年. Нин, Ван. Теоретизирование переводоведения: междисциплинарная перспектива / Ван Нин // Китайский перевод. – 2006. – № 6.

190. 王宁. 翻译研究的文化转向. [M]. 北京: 清华大学出版社, 2009 年, 277 页. Нин, Ван. Культурный поворот в переводоведении / Ван Нин. – Пекин: Издательство Университета Цинхуа, 2009. – 277 с.

191. 王惠. 符号学在文学翻译中的应用研究. [J]. 《语文建设》. 2016 年. 73-74 页. Хуэй, Ван. Исследования по применению семиотики в художественном переводе / Ван Хуэй // Языковая конструкция. – 2016. – С. 73-74.

192. 吴国华. 彭文钊. 论语言世界图景作为语言学的研究对象. [J]. 外语与外语教学. 2003 年. 第 2 期. 5-9 页. Гохуа, У. О языковой картине мира как объекте изучения в лингвистике / У Гохуа // Иностранные языки и преподавание иностранных языков. – 2003. – № 2. – С. 5-9.

193. 许渊冲. 文学与翻译. [M]. 北京: 北京大学出版社, 2003 年. 592 页. Юаньчун, Сюй. Литература и перевод / Сюй Юаньчун. – Пекин: Издательство Пекинского университета, 2003. – 592 с.

194. 赵星植. 皮尔斯与传播符号学. [M]. 南京: 南京大学出版社, 2017 年, 289 页. Синчжи, Чжао. Чарльз С. Пирс и семиотика коммуникации / Чжао Синчжи. – Нанки: изд-во Нанкинского университета, 2017. – 289 с.

195. 朱光潜. 谈美. [M]. 北京: 中华书局, 2010 年. 430 页. Чжу Гуанцянь. О красоте / Гуанцянь, Чжу. – Пекин: государственная книжная компания КНР, 2010. – 430 с.

Список художественных текстов

196. Гоголь, Н.В. Мертвые души / Н.В. Гоголь. – М.: Эксмо, 2021. – 320 с.

197. Достоевский, Ф.И. Братья Карамазовы / Ф.И. Достоевский. – М.: Время, 2018. – 992 с.

198. Пушкин, А.С. Я вас любил / А.С. Пушкин. – СПб.: Азбука, 2024. – 352 с.

199. У Чэньэнь. Путешествие на запад. Том первый / Чэньэнь, У; пер. с китайского, примечания и послесловие А. Рогачев. – Издательство: Archive publica, 2021. – 536 с.

200. Юй Хуа. Братья: роман / Юй Хуа; пер. с китайского, примечания и послесловие Ю. Дрейзис. – М.: Текст, 2015. – 574[2] с.

201. Юй Хуа. Жить: роман / Юй Хуа; пер. с китайского, примечания и послесловие Р. Шапиро. – М.: Текст, 2021. – 192 с.

202. Юй Хуа. Как Сюй Саньгуань кровь продавал: роман / Юй Хуа; пер. с китайского, примечания и послесловие Р. Шапиро. – М.: Текст, 2016. – 224 с.

203. 吴承恩. 西游记. [M]. 北京: 北京燕山出版社, 2020 年, 608 页. Чэньэнь, У. Путешествие на запад / У Чэньэнь. – Пекин: Пекинское издательство Яньшань, 2020. – 608 с.

204. 余华. 兄弟. [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2022 年, 668 页. Хуа, Юй. Братья / Юй Хуа. – Пекин: Пекинское литературное издательство «Октябрь», 2022. – 668 с.

205. 余华. 活着. [M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004 年, 194 页. Хуа, Юй. Жить / Юй Хуа. – Шанхай: Издательство Шанхайской литературы, 2004. – 194 с.

206. 余华. 许三观卖血记. [M]. 江苏: 作家出版社, 2012 年, 264 页. Хуа, Юй. Как Сюй Саньгуань кровь продавал / Юй Хуа. – Цзянсу: Издательство писателей, 2012. – 264 с.

207. 余华. 十八岁出门远行. [M]. 江苏: 江苏凤凰文艺出版社, 2024 年. 224 页. Юй Хуа. Вышел в дальний путь в восемнадцать / Хуа, Юй. – Цзянсу: Литературное издательство «Феникс» Цзянсу, 2024. – 224 с.

208. 余华. 黄昏里的男孩. [M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004 年. 172 页. Юй Хуа. Мальчик в сумерках / Хуа, Юй. – Шанхай: Издательство Шанхайской литературы, 2004. – 172 с.

209. 余华. 文城. [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2021 年. 348 页. Юй Хуа. Город Вэньчэн / Хуа, Юй. – Пекин: Пекинское литературное издательство «Октябрь», 2021. – 348 с.

210. 余华. 在细雨中呼喊. [M]. 北京: 作家出版社, 2017 年. 296 页. Юй Хуа. Крик под моросящим дождем / Хуа, Юй. – Пекин: Издательство писателей, 2017. – 296 с.

Список лексикографических источников

211. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.

212. Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь [Электронный ресурс] / Т.Ф. Ефремова. – Астрель, 2006. – URL: https://gufo.me/dict/efremova?ysclid=m8y cekzr5h220557333

213. Кафаров, П.И. Полный китайско-русский словарь: Т. 1–2. под ред. епископа Иннокентия [Электронный ресурс] / П.С. Кафаров, П.С. Попов. – Пекин: Тип. Успенского монастыря при Духовной Миссии, 1909. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Spravochn iki/polnyj-kitajsko-russkij-slovar/

214. Лопатин, В.В. Русский орфографический словарь: около 180000 слов [Электронный ресурс] / В.В. Лопатин, О.Е. Иванова. – М., 2004. – URL: https://gufo.me/dict/orthography_lopatin?ysclid=m9jg4kyf41897292042

215. Ожегов, С.И. Толковый словарь [Электронный ресурс] / С.И. Ожегов. – М., 1949. – URL: https://gufo.me/dict/ozhegov?Ysclid=m8wu95ucku985450244

216. Михельсон, М.И. Большой толково-фразеологический словарь [Электронный ресурс] / М.И. Михельсон. – М., 2004. – URL: https://gufo.me/dict/mikhelson?ysclid=m8y5cl3ltl962160997

217. Ушакова, Д.Н. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Д.Н. Ушакова. – М., 1940. – URL: https://gufo.me/dict/ushakov?ysclid=mb7kb slolh618252729

218. 现代汉语词典. 北京: 商务印书馆, 2016 年. 1800 页. Современный словарь китайского языка. – Пекин: Коммерческая пресса, 2016. – 1800 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А

Пол: мужской _____ женский _____

Возраст: _____

Профессия: _____

Вопрос 1:

У вас есть братья или сестры?

_____

Вопрос 2:

Есть ли устойчивые выражения с этим словом?

_____

Вопрос 3:

Какие синонимы или близкие по смыслу слова приходят на ум?

_____

Вопрос 4:

Какие образы (например, исторические, животные, литературные) ассоциируются с «братом»?

_____

Вопрос 5:

В каких ситуациях называют «Братом» не родственника?

_____

Вопрос 6:

Есть ли табу в использовании этого слова?

_____

Приложение Б

性别: 男 _____ 女 _____

年龄: _____

职业: _____

问题 1:

您有兄弟或者姐妹么?

_____

问题 2:

您知道哪些有关“兄弟”的固定表达?

_____

问题 3:

一提到“兄弟”，您能想到哪些近义词?

_____

问题 4:

通过“兄弟”一词，您会联想到什么形象（比如历史、文学或动物形象）?

_____

问题 5:

您认为哪些情况下人们会称非亲属的人为“兄弟”?

_____

问题 6:

您觉得使用“兄弟”一词时是否有注意事项或禁忌?

_____