

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ И.Г. Нагибина

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМ В РОМАНЕ  
«ПОРАЗИТЕЛЬНОЕ НА КАЖДОМ ШАГУ»**

Научный руководитель

ст. преп. каф. ВЯ  
А.В. Упоров

Выпускник

И.А. Рюмкина

Нормоконтролер

И.А. Рабцевич

Красноярск 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ</b> .....	<b>7</b>
1.1. Лингвокультуремы в переводе.....	7
1.2. Культурная специфика художественных произведений.....	14
1.3. Роман Тун Хуа «Поразительное на каждом шагу» как образец популярной китайской художественной литературы .....	20
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1</b> .....	<b>28</b>
<b>ГЛАВА 2. СТРАТЕГИИ И ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ПОРАЗИТЕЛЬНОЕ НА КАЖДОМ ШАГУ»)</b> .....	<b>30</b>
2.1. Анализ и перевод китайских лингвокультурем .....	30
2.2. Анализ и перевод маньчжурских лингвокультурем .....	44
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2</b> .....	<b>51</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	<b>54</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	<b>58</b>

## ВВЕДЕНИЕ

В современном мире литературные бестселлеры становятся не только объектом обожания поклонников, но и предметом внимания создателей адаптаций. Такие адаптации, в свою очередь, привлекают все более разнообразную аудиторию с различными культурными и когнитивными базами. В этом отношении особое внимание привлекают художественные произведения, оригинальные тексты которых часто коррелируют с особыми культурными контекстами, например, китайским. Русская аудитория, проявляющая интерес к таким произведениям, может столкнуться с определенными трудностями в восприятии, обусловленными спецификой китайской культуры.

Таким образом, перед переводчиками встает сложная задача не только передать содержание и смысл произведений, но и представить их таким образом, чтобы сделать их доступными и понятными для русскоязычной аудитории. Эта задача становится особенно актуальной в контексте популярности художественных произведений, которые зачастую занимают лидирующие позиции в чартах бестселлеров. Данная выпускная квалификационная работа посвящена проблеме перевода лингвокультурем с китайского языка на русский язык.

**Актуальность** выбранной темы и сферы ее исследования обусловлена тем, что передача особенностей культуры в художественном переводе имеет большое значение, так как позволяет читателям погрузиться в атмосферу оригинального произведения. Исследование данной темы поможет лучше понять стратегии и тактики при переводе китайского художественного произведения и сделать произведения китайских авторов более доступными и понятными для русскоязычной аудитории.

**Цель** работы состоит в анализе стратегий и приемов перевода лингвокультурем в художественном произведении.

Для реализации поставленной цели необходимо решить **ряд задач**:

- 1) определить особенности перевода лингвокультурем;
- 2) выделить особенности художественных произведений в сравнении с другими стилями;
- 3) кратко описать произведение «Поразительное на каждом шагу» и присущие ему лингвокультуремы;
- 4) проанализировать стратегии и приемы перевода китайских лингвокультурем из анализируемого произведения;
- 5) проанализировать стратегии и приемы перевода маньчжурских лингвокультурем из анализируемого произведения.

**Объектом исследования** выступают китайские лингвокультуремы в художественном тексте.

**Предметом исследования** является специфика перевода лингвокультурем в художественном тексте.

**Методологической основой** для исследования послужили: метод репрезентативной выборки, метод компонентного анализа значений лексических единиц, метод аналогии, метод анализа текста.

**Основную теоретико-методологическую базу** исследования составили научные труды отечественных и зарубежных ученых в области лингвокультурологии (В.А. Маслова, В.В. Воробьев и др.); синологии (Е.Б. Кондратьева, Е.С. Федотова, П.В. Рябцева и др.), общей теории перевода (Н.К. Гарбовский, В.Н. Комиссаров и А. Паршин).

**Материалом** исследования послужил оригинальный текст романа 步步惊心 / «Поразительное на каждом шагу» Тун Хуа, а также его переведенная версия от издательства АСТ в двух томах: «Поразительное на каждом шагу. Алые сердца» 544 с., «Поразительное на каждом шагу. Алые сердца. По тонкому льду» 665 с.

**Структура работы** определяется поставленной целью и задачами исследования, а также спецификой исследуемого материала. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во **Введении** работы представлено обоснование выбора темы исследования, ее актуальности, степени изученности вопроса, указаны объект и предмет исследования, сформулированы цель и задачи работы, описана общая методология исследования, практическая значимость, назван источник фактического материала, приведены сведения о структуре работы.

В **Главе 1** «Особенности перевода лингвокультурем в художественном тексте» рассмотрены особенности перевода лингвокультурем в художественной литературе, изучена культурная специфика художественных произведений, а также проведен анализ романа Тун Хуа «Поразительное на каждом шагу» как образца популярной китайской художественной литературы.

В **Главе 2** «Стратегии и приемы перевода лингвокультурем на русский язык (на материале романа «Поразительное на каждом шагу»)» проводится анализ перевода китайских и маньчжурских лингвокультурем, выявляются наиболее эффективные тактики и приемы их передачи на русский язык с учетом национально-культурной специфики. В ходе исследования рассматриваются различные подходы к переводу и выделяются наиболее частотные и эффективные приемы передачи этих культурно-специфических элементов на русский язык.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного исследования, их соответствие поставленным целям и задачам, а также намечаются перспективы дальнейшего изучения рассматриваемых проблем.

*Апробация результатов исследования.* Основные положения данного исследования были представлены в рамках IV Международной научно-практической конференции магистрантов, аспирантов и молодых ученых «Язык

и перевод в контексте межкультурной коммуникации: актуальные вопросы и современные аспекты» (г. Ростов-на-Дону, 2024 г.), а также XIV Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (г. Красноярск, 2024 г.).

# ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

## 1.1. Лингвокультуремы в переводе

В.В. Воробьев предлагает такое определение лингвокультурологии: «Лингвокультурология – комплексная научная дисциплина синтезирующего типа, изучающая взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании и отражающая этот процесс как целостную структуру единиц в единстве языкового и внеязыкового содержания при помощи системных методов и с ориентацией на современные приоритеты и культурные установления» [Воробьев, 2008: 22]. В данном определении можно выделить главную цель лингвокультурологии как научной дисциплины, а именно – найти взаимосвязь языка и культуры соответствующего языка, направленную на расширение понимания функции языка.

Лингвокультурема – термин, введенный В.В. Воробьевым. «Это комплексная межуровневая единица, которая представляет собой диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного или предметного) содержания» [Там же: 26]. Иными словами, единица языка, содержащая как лингвистическую значимость, так и культурную, либо иную другую значимость. Культурная значимость может находиться как в основе значения единицы, так и на периферии, в коннотации этой единицы. При переводе таких единиц может возникать проблема у человека, не относящегося к культуре, из которой данная единица появилась. Ведь, как известно, встретившись с другой культурой, человек интуитивно воспринимает ее сквозь призму своей собственной культуры. Именно вследствие этого и возникают недопонимания и расхождения в переводе.

Следует разграничить некоторые термины для большей точности понимания лингвокультуремы как термина. Он возник после формирования понятия лингвокультура, которое отражает культурные аспекты, выраженные в языке. Позднее термин лингвокультурема появился в результате заимствования, для обозначения единиц лингвокультуры. Однако некоторые ученые (М. Рак, Ц.Д. Бидагаева, Г.Д. Томахин) начали классифицировать термины, предпочитая для обозначения аналогичных концепций термин культурема. Этот термин стал охватывать множество аспектов культуры, в то время как понятие лингвокультуремы стало узким, ограничиваясь пословицами, устойчивыми выражениями, именами собственными, общими метафорами, междометиями и нецензурной лексикой. Так, основываясь на работах Ю. Найды, некоторые исследователи разработали свою классификацию видов культурем, в которой содержатся лингвокультуремы как виды культурем. Однако для нашего исследования мы будем держаться понятия В.В. Воробьева, в связи с более широким определением, позволяющим более полно и глубоко исследовать взаимодействие культурных и лингвистических элементов в художественных произведениях.

Также стоит дифференцировать такие понятия как культурема и реалия. Под реалиями понимается все, что относится к культуре, культурема – это «языковое выражение реалии, формальный и содержательный знак, который соотносится с определенным элементом действительности для выражения и обозначения некоторой реалии – предмета или ситуации» [Кретов, 2013: 9; Гак, 1998: 142]. Термин *лакуна* остался в употреблении, обозначая безэквивалентную лексику.

Появлению лингвокультурологии как научной дисциплины закономерно предшествовали и способствовали многие различные факторы как лингвистического, так и экстралингвистического характера. Безусловно, основополагающим оказывается переосмысление различных ориентиров в

исследовании языка, направленное на расширенное понимание его функций, в частности, связанных с проблемой антропоцентризма и этноцентризма.

Главная задача межкультурной коммуникации – «адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам» [Белозерова, Локтионова, 2013: 1]. Эта задача оказывается ведущей и для лингвокультурологии, так как ценностные различия культур находят непосредственное выражение в системах ценностных ориентаций их представителей. Усилия современных исследователей направлены на изучение механизмов языковой концептуализации и категоризации мира. Различные фрагменты национальных языковых картин мира специфичны и находят свое отражение в концептах культуры. Без знания концептов национальной культуры невозможно осуществить полноценную коммуникацию. Поэтому в различных медиа переводчики зачастую добавляют сноски с пояснениями необходимого культурного контекста того или иного произведения.

Учет взаимодействия языка и культуры позволил исследователям выделить так называемые «ключевые концепты» национальных культур, за которыми стоят важнейшие понятия национального сознания.

Говоря о стратегиях перевода лингвокультурем, стоит вспомнить выделяемые в переводоведении основные стратегии перевода – доместикацию и форенизацию. Исходя из собственного опыта чтения различных китайских произведений, переведенных на русский язык, можем заметить, что для отечественных переводчиков наиболее предпочтительной стратегией является форенизация. Возможно, это связано с тем, что русский читатель привык видеть в произведениях иноязычных стран наиболее приближенные к реалиям этой страны вещи, в том числе и различные слова, фонетически соответствующие литературному миру повествования. Для примера можно рассмотреть, как тепло русские читатели приняли в переводе РОСМЭН серии книг о «Гарри Поттере»

имя Severus Snape «Северус Снегг», и с каким пренебрежением и насмешкой был принят перевод от Mashaon «Злодеус злей». Хотя адаптация имени была произведена верно, такой перевод понес за собой некую приближенность к русским сказкам, вследствие доместикации, что русскому читателю не показалось уместным. А вследствие того, как книги набрали повсеместную популярность, множество фанатов стало запоминать названия оригинала, даже забывая перевод РОСМЭН. «Снэйп» вместо «Снегг», «Хаффлпафф» вместо «Пуффендуй», «Рэйвенкло» вместо «Когтевран», все это показывает, как важна для российских переводчиков стратегия форенизации. «Стратегия перевода – это программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2011: 165]. При доместикации читателю навязывают ценности культуры языка перевода, тогда как при форенизации навязываются ценности культуры исходного языка. Однако главной задачей хорошего переводчика является достижение «золотой середины». Дж. Драйден в XVII в. сформулировал следующие правила для достижения этой «золотой середины»: «переводчик должен сохранять смысл оригинала, заставить автора говорить так, как говорит современный читатель, не следовать слишком близко букве оригинала, чтобы не утратить его дух, сохранять привлекательность оригинала без ущерба его смыслу» [Синев, Крапивкина, 2018: 3].

Исследователи теории перевода давно выявили приемы, которыми пользуются переводчики при переводе художественных текстов, наполненных культурным кодом. В частности выделяют: реструктурирование текста; изменение стратегии повествования (нарративизация); дополнение

параллелизма; «культурный перенос»; замена метафоры другой метафорой; стилистическое «тонирование» текста; идеологическая коррекция текста; подбор созвучных слов; ритмизация текста [Десницкий, 1999]. Некоторые приемы среди перечисленных часто используются для перевода лингвокультурем. «Культурный перенос» являет собой культурно обусловленную субъективность при переводе оригинала, что может привести к трансформации содержания оригинала, при замене отдельных реалий культуры оригинала или изменении концептуальных структур оригинала. Замена метафоры другой метафорой заслуживает отдельного внимания, так как такой прием требует от переводчика сохранить интенции автора оригинального текста, и не менее красиво с литературной точки зрения передать всю экспрессию заключенную в метафорах другой лингвокультуры. Примером могут быть частые метафоры в китайском языке, использующие названия скота в целях передать хорошие ассоциации о том или ином человеке, тогда как в русской лингвокультуре наименования скота в основном несут за собой негативные коннотации. В таком случае такие метафоры можно заменить на те, что более знакомы русскому читателю.

М.Л. Алексеева в своем изучении переводческих стратегий и приемов растолковывает такие близкие понятия как «переводческое пояснение», «примечание», «комментарий» и «сноска». Одним из переводческих приемов, используемых при работе с лингвокультурами, являются «переводческие пояснения». Пояснения – это разъяснение с целью сделать отдельное слово или фрагмент текста более понятным [Алексеева, 2012]. Такие пояснения могут быть как вкраплены в сам текст, так и вынесены за его пределы. Одной из разновидностей пояснения является примечание, чьей особенностью будет относительный к основному тексту характер, не отделимый от того контекста, в котором лингвокультурема будет употреблена. Таким образом, переводчик, при создании примечания, дает читателю свой аналитически обработанный материал, а не только энциклопедическую справку. Если примечание имеет более

оценочный характер, данный прием определяется как комментарий. «Комментарий – это перевод, перевод чужой культуры на язык наших мыслей и чувств» [Гаспаров, 2004: 70]. Пропущенный через призму восприятия переводчика комментарий дает читателю более широкий культурный контекст, помогает глубже понять происходящее. Сноски не обладают особым смысловым разграничением, а скорее просто являют собой текст, помещенный снизу страницы, под чертой, отделяющей его от основного текста. Сноски представляют собой скорее форму подачи того или иного переводческого приема. Сравнивая с затекстовыми комментариями, сноска требует от читателя обязательного ознакомления с ней по ходу событий в тексте. «Когда является переводом слов на иностранном языке внутри основного текста, то есть по сути является основным текстом в переводе, такие примечания тесно примыкают к основному тексту и не должны быть пропущены читателем» [Мильчин, 2006: 56].

В современных реалиях наиболее информативными приемами будет являться переводческий комментарий, ориентированный на представителя иной культуры, ведь такой прием позволяет рассмотреть лингвокультуры одновременно с аналитической оценкой и разъяснением переводчика, относящегося зачастую к языковой культуре языка перевода. Однако такой комментарий часто создается вне текста и даже не в сносках, что делает его менее доступным обыкновенному читателю. Чего не скажешь о переводческих пояснениях, обладающих более широким спектром применением в тексте и вне его, что делает его на данный момент наиболее популярным приемом.

Теория переводоведения предлагает в основном технические приемы перевода, подразделяющиеся на приемы прямого перевода (заимствование, калька, дословный перевод) и приемы косвенного перевода (транспозиция, модуляция, эквиваленция, адаптация). Такие термины предлагает В.Н. Комиссаров в своих работах, объясняя такое разделение возможностью и склонностью переводчика к творческому подходу. К еще одним классикам в

теории перевода можно добавить Я.И. Рецкера: «Хотя не всегда можно четко классифицировать каждый пример перевода из-за переплетения категорий, в общем можно выделить семь разновидностей лексических трансформаций:

- 1) дифференциация значений;
- 2) конкретизация значений;
- 3) генерализация значений;
- 4) смысловое развитие;
- 5) антонимический перевод;
- 6) целостное преобразование;
- 7) компенсация потерь в процессе перевода» [Рецкер, 2007: 81].

Перечисленные трансформации являются универсальными при переводе с любого языка на любой.

Однако перечисление приемов не заканчивается на этом, ведь не стоит забывать и о синтаксических трансформациях, которые помогают переводчикам раскрыть то или иное понятие синтаксически корректным способом. А. Паршин пишет о таких приемах, как объединение предложений, членение, опущение, а также транскрибирование, транслитерация и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция), относящиеся к лексическим трансформациям. А. Паршин также выводит основные типы грамматических трансформаций: «синтаксическое уподобление (дословный перевод); членение предложения; объединение предложений; грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения)» [Паршин, 2008: 10].

Все перечисленные приемы используются для перевода речи и текстов самых различных жанров и в соответствии с тем, какой стратегии придерживается переводчик и насколько приемлемо и эквивалентно переводчик может трансформировать текст или речь.

Дальнейший анализ приемов перевода лингвокультурем будет проведен в соответствии с работами В.Н. Комиссарова и А. Паршина, поскольку их

исследования представляют основу современной теории переводоведения. Хотя работы многих других ученых также являются значимыми для теории перевода, мы решили ограничиться классификациями В.Н. Комиссарова и А. Паршина с целью избежать излишнего пересечения и дублирования приемов, а также обеспечить более точный и сфокусированный анализ. Эти две классификации дополняют друг друга, предоставляя всеобъемлющий и согласованный набор переводческих приемов для работы с лингвокультурами. Помимо приемов перевода, мы также считаем важным включить в анализ приемы пояснений по классификации М.Л. Алексева. Причина включения классификации М.Л. Алексева заключается в том, что пояснительные приемы, такие как сноски, примечания и комментарии, являются неотъемлемой частью процесса перевода, особенно при работе с лингвокультурами. Пояснительные приемы играют ключевую роль в переводе текстов с высокой культурной насыщенностью, и их анализ способствует более полному и всестороннему изучению переводческих стратегий.

## 1.2. Культурная специфика художественных произведений

Исследование художественных произведений играет важную роль в изучении способов передачи лингвокультурных особенностей через перевод. В контексте переводческой практики художественные тексты представляют уникальные возможности для анализа и интерпретации культурных аспектов, формирующих их смысл и контекст.

Художественные тексты опираются на образное отражение мира и существуют для комплексной передачи разных видов информации – интеллектуальной, эмоциональной, эстетической, – а также обладают функцией эмоционального воздействия на читателя [Сдобников, Петрова, 2006], являются

ключевым элементом, олицетворяющим индивидуальный взгляд автора на жизнь и его поэтический мир, который он разделяет с читателем.

Особенностью художественного текста является наличие лирического героя. По В.В. Виноградову, в произведении всегда присутствует образ автора, создающий внутреннее единство текста [Виноградов, 1971]. Стиль художественного произведения определяется присутствием эстетической функции языка, что делает его уникальным по сравнению с другими речевыми стилями, где эстетика не является обязательной или имеет другое предназначение.

Автор художественного текста, являясь носителем определенной культуры, может невольно переносить культурные концепты вместе со своим взглядом на мир на свой текст. В области лингвистики и культурологии такому явлению могут соответствовать два термина: культурная специфика и национально-культурная специфика. В общем смысле, культурная специфика отражает уникальные черты, ценности и особенности культуры, влияющие на создание и восприятие текстов. Она охватывает широкий спектр элементов, включая языковые особенности, обычаи, традиции и взгляды на мир. Национально-культурная специфика более конкретно связана с определенной национальной культурой. Она включает в себя особенности, присущие конкретному народу, и влияние этой культуры на формирование языка, текстов и общественных норм. Однако, несмотря на схожесть терминов, ученые могут расходиться в трактовке этих понятий. Некоторые исследователи могут считать культурную специфику более широким понятием, включая в себя все разнообразие культурных аспектов, без привязки к конкретной нации. Другие могут уделять больше внимания именно национально-культурной специфике, подчеркивая уникальность и влияние определенной нации на язык и тексты. Таким образом, в различных научных контекстах термины «культурная

специфика» и «национально-культурная специфика» могут использоваться с разными акцентами и трактовками в зависимости от подхода ученого.

Д.О. Добровольский предлагает два подхода для толкования национально-культурной специфики. Первый подход является сравнительным, «когда национально-культурная специфика некоторого явления данного языка определяется относительно некоторого другого языка» [Добровольский, 1997: 40]. Второй подход, названный интроспективным, связан с выделением национально-маркированных языковых средств носителями языка вне контекста сравнения с другими языками. То есть, в этом случае язык обладает определенным национально-культурным компонентом, независимо от других лингвокультур.

Идея культурной специфики может проявиться двумя способами:

1) наличие уникальных реалий, присущих только определенной культуре (при переводе таких явлений часто используют описательный перевод или комментарий);

2) использование одних и тех же слов для обозначения однотипных реалий в разных языках, но в различных контекстах [Штырина, 2015].

Мы придерживаемся сравнительного подхода и изучаем национально-культурную специфику Китая именно на фоне отсутствия подобных концепций у других культур, таких как русская и западная. Чем больше различий наблюдается в культуре, укладе жизни и природной среде различных народов, тем более выраженными становятся лексические особенности их языков, которые можно определить как национально-специфические черты.

При рассмотрении культурной специфики в тексте учитывается нечто более обширное, чем просто национальные особенности. Это своего рода мозаика, в которой влияние языка, истории, обычаев и восприятия мира создает уникальный контекст для художественного выражения. Эта культурная

специфика может варьироваться от региона к региону, даже внутри одной страны, и формировать уникальные нюансы в художественном произведении.

Каждая культура вносит свой вклад в выбор сюжетов, образов, и даже в то, каким образом они представляются. Рассмотрим, например, влияние философии, религии или исторических событий на формирование литературных мотивов. Культурные особенности служат своеобразным фильтром, через который проходит каждое слово, каждая сцена, придавая им характер и глубину, особенно это верно для исторических жанров.

В глазах носителей определенного языка текст предстает как «совокупность характерных сигналов, автоматически вызывающих у читателя, воспитанного в традициях данной культуры, определенные ассоциации» [Маслова, 2001: 87]. Русскому читателю и читателю, для которого русский не является родным, свойственны разные лексические запасы и уровень фоновых знаний; их культурные и лингвистические представления о мире не совпадают. Для иностранного читателя художественный текст, представляющий чужую культуру, фильтруется через призму его собственной родной культуры, что приводит к тому, что он не воспринимает аутентичную культуру или интерпретирует ее с искажениями. Как подчеркивает Е.Ф. Тарасов, «системные (знаковые) характеристики культурных объектов конкретной национальной культуры <...> доступны только представителю этой культуры, обладающему знанием культурных и социальных систем, в рамках которых эти объекты функционируют и трактуются» [Тарасов, 2000: 33]. Из этого следует, что перед переводчиком такого текста встает непростая задача в установлении у читателя необходимого тезауруса для полного погружения в художественный мир писателя.

На всех языковых уровнях – лексическом, морфологическом, фонетическом, синтаксическом – обнаруживаются национально-маркированные языковые единицы. Однако большинство национально-культурной информации

передается через лексические единицы: коннотативную лексику, бытовые реалии, безэквивалентную лексику, номинации артефактов культуры, реалии флоры и фауны, ассоциативные реалии, этнографические и ономастические выражения (топонимы и антропонимы), афоризмы, метафоры и сравнения, фразеологические единицы и т.д. Для целей данной работы осуществляется анализ исключительно лексических лингвокультурных элементов в художественных произведениях.

Вместе с тем, следует отметить, что проблематика, содержание и система образов в художественных произведениях также несут в себе значительное культурологическое содержание, которое помогает лучше понимать дополнительные значения слов. Этот аспект в художественных текстах подчеркивает, что культурная специфика варьируется в зависимости от различных факторов. Жанровые особенности также влияют на то, какая культурная специфика может быть представлена в художественном произведении. Например, традиционные жанры, такие как исторический роман или фольклор, могут в более яркой форме отражать культурные аспекты определенной эпохи или общества. С другой стороны, современные жанры могут включать в себя новые культурные тренды и реалии, подчеркивая динамичность культурной эволюции.

Помимо жанровой принадлежности художественного произведения, варьирование культурной спецификации может произойти по другим аспектам:

1. При изучении художественного произведения, стоит учитывать **историко-культурный контекст**. Художественные тексты, созданные в разные исторические эпохи, могут отражать уникальные культурные черты и социальные реалии своего времени. Различия в исторических обстоятельствах могут формировать разные ценности, нормы поведения и характеристики культурного контекста.

2. Следует также обратить внимание на **этническую принадлежность** героев художественного произведения. Тексты, принадлежащие разным этническим группам, могут обладать уникальными культурными особенностями. Это касается языка, обычаев, религиозных практик, традиций и образа жизни, что сказывается на содержании и форме литературных произведений.

3. **Географический контекст** играет немалую роль в формировании культурной специфики художественного произведения. Разные местоположения и регионы имеют свои уникальные культурные черты. Это может включать в себя различия в климате, природных условиях, историческом наследии, что влияет на образ жизни и менталитет обитателей, а следовательно, и на содержание литературных произведений.

4. Следует учитывать **социокультурные установки** присущие изучаемой культуре в произведении. Литература постоянно эволюционирует под воздействием социальных и культурных изменений. Тексты, созданные в разные периоды времени, могут отражать эти установки, отразив различные ценности, тенденции и проблемы общества.

5. Последнее что может повлиять на культурную специфику определенного произведения это **индивидуальные стили авторов**. Каждый автор, вне зависимости от исторического, этнического или географического контекста, приносит в свои произведения уникальные культурные особенности, связанные с его личным опытом, восприятием мира и художественным видением [Маслова, 2001].

Каждый такой аспект следует принять во внимание при анализе произведения. Рассмотрение культурной специфики в контексте жанровых особенностей может являться ключом к более глубокому пониманию художественных текстов. Изучая произведение, начиная с общих концепций и двигаясь к конкретным лексическим элементам, можно понять, какого именно эффекта на своих читателей автор хотел добиться, и что должны постараться

передать переводчики. Л.В. Щерба в своих работах писал, что «действительность в разных языках представлена по-разному: каждое новое слово заставляет нас вдумываться в то, что кроется за ним и за соответственным русским словом, заставляет вдумываться в самое существо человеческой мысли» [Щерба, 1974: 45]. В свете этих размышлений особенно интересным становится анализ новеллы Тун Хуа «Поразительное на каждом шагу». Это произведение предстает перед нами не только как индивидуальный художественный текст, но и как образец популярной китайской литературы.

Новелла Тун Хуа становится своеобразным феноменом, исследование которого предоставляет возможность лучше понять, каким образом культурная специфика влияет на формирование литературных произведений в Китае. Отражение исторических, этнических и социокультурных аспектов в тексте подчеркивает важность учета культурного контекста при интерпретации произведений. При этом новелла становится не только предметом анализа, но и примером того, как культурные особенности переплетаются с литературными формами, создавая уникальные и неповторимые художественные произведения. Таким образом, переходя от обсуждения культурной специфики и жанровых особенностей к конкретному примеру в лице новеллы Тун Хуа, мы направляем внимание к глубокому погружению в китайскую художественную литературу, раскрывая связь между литературными традициями и культурным наследием.

1.3. Роман Тун Хуа «Поразительное на каждом шагу» как образец популярной китайской художественной литературы

Данный параграф представляет собой введение в исследование романа «Поразительное на каждом шагу», в котором мы сосредоточимся на выявлении отличительных черт автора и произведения. Анализируя их, мы сможем лучше

постигнуть не только стиль и тематику произведения, но и влияние культурных особенностей на художественное творчество в контексте китайской литературы.

Рассматривая культурные и жанровые особенности в контексте этого романа, мы получаем возможность глубже погрузиться в мир китайской художественной литературы. Реалии и традиции, отраженные в тексте, становятся ключом к пониманию того, как культурные аспекты формируют литературные произведения. Роман Тун Хуа выступает не только как объект анализа, но и как иллюстрация того, как культурные особенности переплетаются с художественными формами, образуя лингвокультураемы.

Жэнь Хайянь, известная также под литературным псевдонимом Тун Хуа, представляет собой важное современное литературное лицо в Китае. Свое образование получила в Пекинском университете, после чего, в 2005 г., она переехала в Соединенные Штаты. В настоящее время она проживает в Нью-Йорке, хотя ее родовая принадлежность к провинции Шэньси придает ей дополнительные культурные и литературные аспекты для вдохновения и творчества.

Роман «Поразительное на каждом шагу» лег в основу нескольких всемирно известных сериалов. Широкая популярность произведения подчеркивает его значимость и делает его особенно интересным объектом для глубокого исследования. Уникальность романа проявляется не только в его влиянии на современное культурное пространство, но и в его жанровых особенностях. В частности, «Поразительное на каждом шагу. Алые сердца» представляет собой исторический роман, что делает его особенно богатым источником культурных особенностей китайского прошлого. Выбор этого жанра обеспечивает глубокое погружение в исторический контекст, позволяя читателям постигнуть не только сюжетные линии, но и обширные слои культурного наследия, сформировавшего собой основу для создания произведения.

Следует также отметить, что одним из жанров, представленных в произведении, является уникальный литературный жанр «попаданцы». Попаданцы представляют собой персонажей из современного мира, которые неожиданно и неуправляемо перемещаются в другие временные периоды или альтернативные миры. Механизм такого перемещения редко подробно разъясняется и оправдывается; зачастую он служит лишь сюжетным инструментом. Попаданец может, например, случайно проникнуть в Таинственный Туман («Бермудский треугольник», 2001, «Земля, позабытая временем», 2009), взаимодействовать с Проклятым Артефактом («Неинтересное время», 2012) или пережить смерть в своем мире, а затем возродиться в ином. Существенным аспектом данного жанра является случайный характер перемещения, определяющий сюжетное развитие, как, например, в случае с главной героиней романа.

Рассматривая протагониста, следует отметить, что Чжан Сяо, обыкновенная девушка из XXI в., попавшая в трагическую аварию, внезапно обретает сознание в Китае XVIII в. в теле 16-летней аристократки Малтай Жоси в период правления маньчжурского императора Канси из династии Цин. Таким образом, произведение предоставляет нам уникальную возможность погружения в исторический роман с детализированным описанием окружения того времени, при том, что события рассматриваются глазами современного жителя Китая. В качестве читателей с русской когнитивной базой мы имеем возможность отслеживать два непривычных культурно-социальных восприятия – как старого Китая, так и нового.

Рассмотрев жанровую особенность и сюжет произведения, далее выделим другие важные аспекты, влияющие на понимание романа.

В романе «Поразительное на каждом шагу» **историко-культурный контекст** представлен эпохой правления императора Канси (康熙 [kāngxī], 1662–

1722), маньчжурского правителя династии Цин. Развитие событий происходит с сорок третьего года правления Канси, с 1705 г., и идет вплоть до 1712 г., до начала борьбы за престол его сыновей, можно сказать, что данный отрезок времени был самым мирным за время правления императора. В этот период он стремился установить и укрепить стабильность в стране после предыдущих войн и смены династии. Таким образом, этот период истории Китая оставил глубокий след в политической, социальной и культурной сферах, формируя особенности китайской империи в XVII–XVIII вв.

**Этническая принадлежность** героев играет важную роль в романе. Как уже упоминалось ранее, именно при императоре Канси было завершено покорение Китая маньчжурами, завоеваны Монголия и Тибет. Главная героиня и ее окружение также являются представителями маньчжурской нации, что отражается в самом сюжете произведения. Это можно пронаблюдать в том, как часто они упоминают скачки на лошадях в романе, как они проводят обряды, в частности свадьбу одного из принцев, и в том, какие элементы одежды они носят, как например туфли «цветочный горшок» – маньчжурская женская обувь с каблукосередине стопы, которая удосужилась упоминания в романе.

Помимо маньчжуров, в сюжете также встречаются представители монголов, с которыми главные герои находятся в дружественных отношениях. В моменты их появления, можно заметить характерный для них кочевой образ жизни, описание уникальных танцев монголов, украшений и костюмов. Эти культурные особенности служат не только для создания реалистичного представления о персонажах и их окружении, но и для подчеркивания многогранности и культурного разнообразия того времени.

В произведении **географический контекст** играет незначительную роль, в основном являясь задним фоном для происходящего внутри дворца и поселений. Однако прослеживается явный контраст описания природы Китая и Монголии. Зачастую, герои приезжали на территории северного государства в поисках

отдыха, охоты и любования живописными пейзажами, отмечая, что природа в Монголии более «живая». Относительно погоды, можно заметить, какую одежду они носят в зависимости от сезона. Так, зимой, находясь в Пекине, главная героиня чуть не окоченела ввиду скудного одеяния и вынужденной поездки на лошади. В данном примере можно проследить, как географический контекст может влиять на сюжет повествования и восприятие произведения, обогащая текст разнообразием природных явлений.

**Социокультурные установки** играют важную роль при изучении художественного текста, так как они влияют на восприятие и интерпретацию произведения. Кроме того, что мы видим описание социокультурных установок XVII–XVIII вв., повествование ведется от героини, пришедшей из современного мира, а потому не обходится без дополнительной реакции самой героини на все изменения на социальной стороне нового мира, аспекты общественной жизни и культурные изменения в период правления Канси. Важным элементом, подчеркивающим социокультурные установки, является императорская аристократия. Отношения внутри императорского двора и аристократии, отраженные в романе, выявляют традиции, ритуалы и ожидания, которым приходится следовать героине. Установки в общественных нормах и структурах становятся частью повествования, от правил этикета при императоре и без, до способа разлития и подачи чая для приближенных к двору чиновников. Становится особенно заметна непривычная роль женщин в романе. Произведение затрагивает тему роли женщин в китайском обществе того времени, чьими аспектами являются социокультурные ожидания, нормы и ограничения, с которыми сталкиваются героини. В связи с этим фактом, главная героиня изначально выбивается из общества, как «некультурная» и «взбалмошная», и лишь со временем находит свое место в иерархии, не переставая беспокоиться о своем будущем, которое будет зависеть не от нее. Однако в романе показаны персонажи, чьи ценности отличаются от

традиционных для того времени, из-за чего Чжан Сяо зачастую находит с ними общий язык.

Произведение также обращается к религиозным и культурным практикам того времени, показывая их влияние на поведение и мышление персонажей. Особенно можно проследить следование конфуцианским учениям в ходе всего сюжета. Это проявляется в следовании принципам конфуцианства, таким как сыновья почтительность (孝 [xiào]), справедливость (义 [yì]), человеколюбие (仁 [rén]), обретение знаний (知 [zhī]), и соблюдение ритуалов (礼 [lǐ]). Данные принципы прослеживаются в правилах престолонаследования, в особом отношении к родителям, ценности образования и находчивости, а также в милосердии и честности императора. Что касается религий, в романе прослеживается глубокое влияние буддизма на поведение и духовную практику героев. Так, для старшей сестры главной героини, Малтай Жолань, чтение сутр, священных буддийских текстов, является одним из проявлений этого влияния. Буддизм, как религиозная система, предоставляет основополагающие принципы, которые формируют характеры персонажей и их нравственные убеждения.

**Индивидуальный стиль автора** оказывает значительное влияние на уникальность и выразительность художественного текста. Творческий стиль Тун Хуа представляет собой уникальное сочетание литературной изысканности и глубокого культурного понимания. Она владеет искусством создания насыщенных и многогранных миров, в которых переплетаются история, культура и человеческие драмы. Одной из ключевых особенностей стиля Тун Хуа является ее способность детально прорабатывать культурные и исторические контексты, придавая произведениям аутентичность и глубину. Она мастерски внедряет в повествование элементы китайской истории, фольклора и философии, делая свои произведения насыщенными культурными памятниками.

Стоит также отметить, что Тун Хуа проявляет талант в создании персонажей, обладающих сложной психологией и моральными дилеммами. Ее индивидуальный стиль раскрывается через тонкие нюансы взаимодействия персонажей, создавая эмоционально насыщенные сцены. Кроме того, она смело экспериментирует с литературными формами, включая элементы фэнтези и мистики. Ее умение совмещать различные жанры и создавать оригинальные художественные миры делает ее творчество уникальным и привлекательным для читателей.

Таким образом, можно заметить, что роман «Поразительное на каждом шагу» получил статус «бестселлера» по множеству причин. Его влияние на литературу Китая еще предстоит изучить, но уже можно проследить один из важных аспектов этого влияния в виде множества адаптаций, порожденных романом. В 2011 г. компания Chinese Entertainment Shanghai Ltd. адаптировала роман в телесериал 步步惊心 («Алые сердца») [Бу Чанвей, 2011], в главных ролях с участием Сесилии Лю, Ники Ву, Кевина Чэнга, Линь Гэнсиня и Юань Хуна. Съёмки продолжения начались в марте 2013 г. Этот сериал был создан с субтитрами на английском языке. В 2011 г., на фоне успеха телесериала, радиодраматическое объединение Фэйжань Чжошэн (斐然卓聲廣播劇社團) адаптировало роман в радиодраму 步步惊心 [там же], в главной роли Тан Тан как Малтай Жоси. В 2012 г. несколько компаний создали театральную адаптацию романа «Поразительное на каждом шагу», в главной роли Мишель Гон как Малтай Жоси/Чжан Сяо. В 2015 г. роман был адаптирован в художественный фильм «Время любить» с участием Айви Чэн, Тони Яна и Шона Доу. В 2016 г. Южная Корея создала свою версию рассказа, «Лунные влюбленные – алые сердца: Коре», сюжет которой развивается в Коре. На момент показа в 2016 г. имел 1,1 миллиарда просмотров в Китае наряду с высокими рейтингами в других

странах. Права на показ были в дальнейшем проданы китайскому видеопорталу за рекордные 8 миллионов долларов.

Таким образом, «Поразительное на каждом шагу» привлекло внимание не только читателей, но и кинематографистов. Множество адаптаций, включая сериалы и фильмы, созданные по мотивам произведения, свидетельствуют о его популярности и актуальности. Эти адаптации не только переносят зрителя в увлекательные исторические сюжеты, но и подчеркивают важность тем, затронутых в романе, таких как культурная идентичность, исторические события и влияние на них, а также сложные человеческие отношения.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В результате изучения и обобщения научных взглядов на перевод лингвокультурем в художественном тексте нам удалось выстроить теоретико-методологическую основу нашего исследования. Мы выяснили, что в дальнейшем выборе слов и словосочетаний для перевода надо ориентироваться именно на лингвокультуремы, чьим отличительным признаком будет наличие культурной значимости. Такие слова будут иметь особый интерес на практике перевода, ведь для наиболее удачного перевода придется применить те стратегии и приемы, которые лучше всего подходят при переводе лингвокультурем.

Дальнейший анализ приемов перевода лингвокультурем будет проведен в соответствии с работами В.Н. Комиссарова и А. Паршина, так как работы этих авторов представляют основу современной теории переводоведения. Дополнительно мы включим анализ приемов пояснений по классификации М.Л. Алексеева, поскольку применение пояснений является важным аспектом в теории перевода и играет значительную роль в обеспечении адекватного восприятия читателями иноязычных культурных реалий.

В контексте художественных текстов культурная специфика не только зависит от исторического, этнического и географического контекста, но также формируется под воздействием жанровых особенностей. Для романа «Поразительное на каждом шагу» особую значимость будут представлять исторический жанр и жанр «попаданцев», а также тот факт, что текст повествует о народностях Маньчжурии и Монголии при правлении императора Канси в XVIII в., что необходимо будет учитывать при анализе лингвокультурем. Эта взаимосвязь между литературными формами и культурными аспектами создает уникальные возможности для более глубокого исследования и понимания культурных контекстов в художественных произведениях.

Следующие этапы исследования позволят детализировать анализ переводческих приемов и стратегий, основанных на выделенных лингвокультурных элементах. Также можно будет рассмотреть применение различных приемов перевода и их влияние на сохранение культурной аутентичности и смысла оригинального текста.

## ГЛАВА 2. СТРАТЕГИИ И ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ПОРАЗИТЕЛЬНОЕ НА КАЖДОМ ШАГУ»)

### 2.1. Анализ и перевод китайских лингвокультурем

В данном параграфе мы представили результат отбора наиболее часто встречающихся и значимых лингвокультурем из произведения Тун Хуа «Поразительное на каждом шагу», а также сравнили официальный перевод Ю.С. Каретниковой заказа Издательства АСТ с буквальным переводом, для того чтобы определить, какие переводческие стратегии и приемы были использованы. Говоря о лингвокультурах, множество лексики изначально пришло из религиозных учений, но также можно выделить и другие лексемы, несущие не менее богатый культурный фон. Так, в художественных произведениях нередко можно увидеть изобразительно-выразительные средства, такие как чэньюи, слова из традиционных практик, метафоры, а также слова, указывающие на предметы быта. Все перечисленные группы будут представлять особый интерес как для читателя, так и для переводчика данных лингвокультурем.

Для удобства мы разделили все лингвокультуры на те, которые относятся к китайской лингвокультуре, а также на те, которые включают в себя культурные элементы, связанные с маньчжурской лингвокультурой.

王 [wáng]

Официальный перевод: Ван/император.

Буквальный перевод: король, император, ван, государь [БКРС, zhonga].

В предисловии к роману перевод «Ван» указывается с примечанием «титул правителя в странах «ханьского (китайского) культурного влияния». Позднее данный титул использовался в значении «местный правитель». Однако в дальнейшем переводе чаще использовался именно перевод «император», что

отражает исторический контекст, в котором для описания маньчжурского образа жизни при переводе используется титул «император». Официальный перевод является достаточно точным и отражает главные значения иероглифа. Он указывает на понятие правителя, императора или короля, что соответствует его историческому использованию в контексте династии Цин. Примененные приемы перевода: примечание, транскрипция и эквиваленция.

亲王 [qīnwáng]

Официальный перевод: Циньван.

Буквальный перевод: ист. великий князь, принц крови, (титул) «циньван» [БКРС].

В данном переводе Ю.С. Каретниковой отмечается использование приема транскрипции для сохранения фонетического сходства с оригиналом и сохранения исторической связи с династией Цин. Она также вынесла это понятие в отдельный словарь, чтобы обеспечить удобство для читателя, учитывая его частое использование в произведении. В самом словаре дается следующее пояснение данной лингвокультуры: «один из высших официальных титулов при династии Цин, приравненный к «великому князю» или «принцу крови 1-го ранга». Присуждался только членам императорской семьи». Таким образом, использованными приемами являются примечание и транскрипция.

秀女 [xiùnǚ]

Официальный перевод: девушки для внутренних покоев.

Буквальный перевод: девушки для дворцового гарема (дин. Цин), отборные девушки [БКРС].

Лингвокультурная особенность термина 秀女 в контексте династии Цин связана с традицией дворцового гарема, в который молодые девушки подбирались для обслуживания императора и его семьи. Эти женщины назывались 秀女 и выбирались среди девушек по критериям их внешности,

образованности и мастерства в искусстве. Для термина 秀女 официальный перевод «девушки для внутренних покоев» можно рассматривать как лексико-семантическую замену, где более общий и понятный термин выбирается для передачи специфического значения, связанного с династией Цин. Таким образом данный перевод можно отнести к приему генерализации. Также данная лингвокультурема имеет сноску, чтобы подчеркнуть ее принадлежность к определенной исторической эпохе.

长袍 [chángpáo]

Официальный перевод: чанпао.

Буквальный перевод: ист. «чанпао» (длинный китайский мужской халат) [БКРС].

Для термина 长袍 официальный перевод «чанпао» соответствует транскрипции, в которой звучание иероглифов передается на другой язык, сохраняя при этом оригинальное звучание. Это помогает сохранить аутентичность и культурный контекст термина. Буквальный перевод «длинный китайский мужской халат» представляет собой экспликацию, которая дает подробное описание объекта для лучшего понимания целевой аудиторией, что также достигается за счет добавления сноски в романе.

避讳 [bìhuì]

Официальный перевод: табу на имена.

Буквальный перевод: избегать употребления (в разговоре, письме) табуированных имен (знаков) [БКРС].

В китайской культуре существовал запрет на произнесение или написание имен императоров и предков. Например, когда Иньчжэнь стал императором, никто больше не мог использовать иероглиф «Инь». Его самого стали называть Юнчжэн, и его братья также сменили имена. Например, Иньсы сменил имя на Юньсы. Эта традиция создает запутанность с именами принцев. Перевод данной

лексемы можно охарактеризовать как дословный перевод. Для пояснения этого явления переводчица ввела сноску, а также перед самим романом приводится семейное древо со всеми именами принцев для удобства читателей.

太子 [tài zǐ]

Официальный перевод: (господин) наследный принц.

Буквальный перевод: наследник престола, наследный принц [БКРС].

Перевод «господин наследный принц» Ю.С. Каретниковой удачно передает смысл и контекст данной лингвокультурной единицы в романе. Этот перевод отражает не только статус иерархии персонажа, но и его роль в сюжете, где принцы борются за престолонаследие. Присуждение и лишение данного статуса играет большую роль в сюжете, и благодаря понятной для русского читателя системе престолонаследия, данная лексема не требует дополнительного объяснения. Применяется прием дословного перевода.

踢毽子 [tī jiàn zǐ]

Официальный перевод: играть в ласточку.

Буквальный перевод: пинать волан, т.е играть в ласточку (ножной волан) [БКРС, zhonga].

Перевод 踢毽子 как «играть в ласточку» отражает общий смысл данного выражения, которое означает забавную игру с использованием ножного волана или мяча. «Ласточка» в данном контексте указывает на легкость и подвижность игры, что схоже с образом ласточки в полете. Для большего погружения читателя в культуру этой игры приведена сноска с пояснением, на что похожа эта игра. Для перевода данной лингвокультуремы была применена адаптация.

狐假虎威 [hú jiǎ hǔ wēi]

Официальный перевод: Лиса пользуется могуществом тигра.

Буквальный перевод: Лиса симулирует тигриное могущество, опираться на силу своих хозяев [zhonga].

Китайская поговорка, означающая «пользоваться чужим авторитетом, запугивать других авторитетом своего покровителя». Данная поговорка не вызовет недопонимания у русского читателя, ведь она исходит из представления о лисе в Китае как о символе хитрости и коварства, что идентично представлению о лисе в русской культуре. Авторитет и устрашение тигра также не кажутся необычными. Таким образом, Официальный перевод умело адаптирует китайскую лингвокультурную концепцию для русскоязычной аудитории, сохраняя ее смысл и эффект. В этом случае данный перевод можно отнести к калькированию.

芙蓉糕 [fúrónggāo]

Официальный перевод: пирожное фужунгао [БКРС, zhonga].

Буквальный перевод: кондитерские изделия в виде лотоса, гибискус-печенье.

Помимо применения транскрипции с калькированием, переводчик также ввел сноску для описания данного вида сладости, где написано, что Фужунгао делается из сачимы. По форме пирожные напоминали цветок гибискуса (кит. 芙蓉 фужун), отсюда и пошло их название. Данный десерт не раз упоминается в романе. Таким образом, фужунгао представляет собой интересный аспект китайской кулинарной традиции, который можно отнести к категории культурно-значимых кулинарных изделий.

倚天屠龙记 [ yǐ tiān túlóng jì]

Официальный перевод: «Меч небес и сабля дракона».

Буквальный перевод: Легенда о небе и убийстве дракона [zhonga].

«Меч небес и сабля дракона» это устоявшийся перевод названия романа в жанре уся автора Цзинь Юна, выпущенного в 1961 г. Использование перевода «Меч небес и сабля дракона» стало устоявшимся за счет популярности и влияния

данного произведения в культуре. Данную лексико-семантическую замену можно отнести к модуляции.

一花一世界，一树一菩提 [ yīhuā yī shìjiè yīshù yī pútí ]

Официальный перевод: Мир видеть в чашке цветка, найти у дерева просветленье.

Буквальный перевод: Один цветок, один мир, одно дерево, одно Бодхи [БКРС, Baidu].

Цитата из буддийского канона, смысл ее заключается в том, что тайны мира заключены в самых обычных вещах. Слово 菩提 – также короткое название дерева Бодхи, что отсылает к древу познания из буддизма, под которым Шакьямуни достиг нирваны [Baidu]. Официальный перевод передает глубинный смысл цитаты и ее связь с буддийской философией. Помимо грамматической замены, можно выделить такой прием как эквиваленция.

宋词 [sòngcí]

Официальный перевод: поэзия эпохи Сун, сунские цы.

Буквальный перевод: сунские «цы» (жанр ритмической прозы сунской эпохи) [БКРС].

Термин 宋词 представляет собой жанр китайской поэзии, характерный для эпохи Сун (960 – 1279 гг.). Он отличается своеобразной формой и стилем, часто используемым для выражения эмоций, описания природы и образов. Официальный перевод «поэзия эпохи Сун» представляет собой лексико-семантическую замену, где общее понятие «поэзия» используется для передачи конкретного жанра 词, стихотворения данного жанра обычно состоят из двух строк. Таким образом первый вариант перевода Ю.С. Каретниковой можно отнести к приему генерализации. Он указывает на временной контекст и на принадлежность данной поэзии к этой эпохе. Последующий в повествовании дословный перевод «сунские цы» подчеркивает своеобразие и специфику этого

жанра, но может быть не совсем понятен для тех, кто не знаком с китайской литературой. Для лучшего понимания переводчица приводит пояснение в сноске, где уточняется, что это жанр ритмической прозы сунской эпохи.

围棋 [wéiqí]

Официальный перевод: вэйци.

Буквальный перевод: вэйци, облавные шашки [БКРС, zhonga].

Китайская настольная игра в облавные шашки в Японии известна под названием «го». Игроки, используя камни черного или белого цвета, стараются окружить камни противника, не давая им выстроиться в большие фигуры. В романе игра упоминается скорее в контексте развлечения и досуга, чем как ключевой сюжетный элемент. Однако сноска, предоставленная переводчицей, расширяет понимание читателей о сути и правилах этой игры, что может быть полезным для лучшего восприятия контекста, сохраняя культурную насыщенность с помощью транскрипции. Примечательно, что для лучшего понимания данной лексемы в сноске дается японское название данной игры, что указывает на то, как данная игра распространилась в русской культуре как японская забава.

象棋 [xiàngqí]

Официальный перевод: сянци.

Буквальный перевод: сянци, китайские шахматы [БКРС, zhonga].

Китайская настольная игра, напоминающая шахматы. Сянци является одной из старейших и наиболее популярных в Китае. В сянци участвуют два игрока, каждый из которых управляет армией из различных фигур, включая генерала, коней, слонов и т. д. Цель игры состоит в том, чтобы захватить короля противника, так же как в классических шахматах. Хотя сянци и шахматы имеют сходства в стратегии и правилах, их фигуры и ходы отличаются, что делает сянци уникальной и интересной для изучения игрой. Таким образом, сноска к

транскрипции «сянци» в переводе Ю.С. Каретниковой помогает читателям лучше понять смысл упомянутой игры в тексте.

跳棋 [tiàoqí]

Официальный перевод: тяоци.

Буквальный перевод: шашки (китайские) [БКРС].

Слово 跳棋 обозначает китайскую шашечную игру, известную также как китайские шашки. В этой игре участвуют два игрока, которые перемещают свои фишки по доске и пытаются захватывать фишки противника. Цель игры состоит в том, чтобы перевести свои фишки через диагональные линии доски на противоположный конец поля. Перевод приемом транскрипции «тяоци» хорошо передает основное значение игры, сохраняя ее аутентичность. Таким образом, этот перевод позволяет читателям, что также прочитали сноску, поясняющую сходство данной игры с обычными шашками, более полно понять упомянутую игру в тексте романа.

军棋 [jūnqí]

Официальный перевод: цзюньци.

Буквальный перевод: военные шашки [БКРС].

Военные стратегические шашки, которые являются вариацией на тему шахмат, где игроки управляют армией различных военных фигур. Эта игра представляет собой стратегическую борьбу, в которой каждый игрок старается захватить или уничтожить фигуры противника, в том числе и его главную фигуру – генерала. Перевод приемом транскрипции «цзюньци» вполне точно передает основное значение игры и ее военно-стратегический характер, что помогает читателям лучше понять упомянутую игру в контексте романа.

官兵捉贼 [guānbīng zhuō zéi]

Официальный перевод: солдаты и разбойники.

Буквальный перевод: офицеры и солдаты ловят бандитов [БКРС].

К данной лингвокультуре прикреплена сноска «Аналог казаков-разбойников». Однако в отличие от игры «казаки-разбойники», что известна русскому читателю как активная игра, 官兵捉贼 больше похожа на «мафию», ведь она требует умения обманывать и разгадывать обманы. В данном случае происходит недопонимание, так как в контексте данная игра предлагалась как вариант коротания времени с принцами, что сложно представить, если рассматривать эту игру как аналог «казаков-разбойников». Хотя игра в «казаков-разбойников» может варьироваться в русской культуре и иногда включать элементы пыток. В данном случае применена адаптация, сопровождающаяся сноской уводящей читателей от истинного значения игры.

壮士断腕 [zhuàng shì duàn wàn]

Официальный перевод: пожертвовать малым ради великого.

Буквальный перевод: смелый муж отрубает руку (укушенную змеей) [БКРС, zhonga].

Чэньюй 壮士断腕 буквально переводится как «смелый муж отрубает руку». Эта фраза относится к рассказу Чэнь Шоу, автора «Записей о Трех царствах», из династии Западной Цзинь, в которой повествуется о том, как отважный человек отрубает свою руку, укушенную змеей, чтобы предотвратить распространение яда и спасти свою жизнь [Baidu]. Адаптация Ю.С. Каретниковой «пожертвовать малым ради великого» передает основной смысл и суть этой поговорки, акцентируя внимание на идее принятия трудных и решительных действий для достижения более значимых целей. Такой перевод делает понятным для русскоязычного читателя смысл поговорки без необходимости вникать в культурные и исторические детали.

做福 [zuò fú]

Официальный перевод: поклониться, сложив руки.

Буквальный перевод: совершить поклон (со сложенными руками, отдавали женщины) [БКРС].

Данная фраза отсылает читателя к традиционным жестам уважения и почтения. Официальный перевод «поклониться, сложив руки» точно передает значение и форму этого жеста. В данном случае переводчица использует комментарий, подробно объясняя, что именно подразумевается под этим действием. Данный перевод также можно отнести к дословному переводу.

雾里看花 [wùlǐ kàn huā]

Официальный перевод: представлять в дрожащем, неверном свете живого огня.

Буквальный перевод: в тумане смотреть на цветы [БКРС].

Этот чэньюй используется образно для описания ситуации, когда что-то воспринимается неясно или искаженно, подобно тому, как трудно четко разглядеть цветы сквозь туман. Официальный перевод «представлять в дрожащем, неверном свете живого огня» передает образность и смысл фразы, но использует другую метафору, которая может быть более понятной или привычной для русскоязычного читателя. Этот перевод подчеркивает идею неясности и искажения восприятия, что соответствует смыслу оригинального чэньюя. Примененный прием – эквиваленция.

昆曲 [kūnqǔ]

Официальный перевод: куньшанская опера, куньцзюй.

Буквальный перевод: куньцзюй [БКРС, zhongga].

Один из локальных жанров традиционной китайской музыкальной драмы, возник в Куньшане 昆山, провинции Цзянсу. Также называют 昆山腔 куньцзюй «куньшанские мелодии» (один из видов китайской театральной музыки, возник при дин. Мин в Куньшане, Цзянсу) [Baidu].

Куньцзюй относится к одному из локальных жанров традиционной китайской музыкальной драмы, который возник в Куньшане (昆山), провинции Цзянсу. Этот жанр также известен как 昆山腔 (kūnshānqiāng) или «куншаньские мелодии» и появился в период династии Мин. Официальный перевод удачно передает как происхождение, так и суть этого жанра. Использование транскрипции «куньцзюй» сохраняет оригинальное название, что позволяет читателям узнать точное китайское наименование. Дополнение «куншаньская опера» обеспечивает контекст и объясняет, что это музыкально-драматический жанр, родившийся в конкретном регионе Китая. Также, в контексте романа можно выделить применение приема комментария, который помогает читателям сориентироваться в географии жанров китайской пьесы.

寿星 [shòuxīng]

Официальный перевод: именинник; Шоу-син.

Буквальный перевод: миф. старец звезды Долголетия; юбиляр; именинник (*о человеке в годах*); астр. Канопус; звезда долголетия [БКРС, zhongā].

Данная лингвокультурема представляет собой божество долголетия в китайской мифологии, также даосское олицетворение звезды Канопус, самой яркой в созвездии Киля. На протяжении всего романа данная лингвокультурема использовалась в качестве значения человека, справляющего день рождения. Таким образом, применялся прием эквиваленции. В случае, когда в романе оно обозначало божество, переводчица прибегла к транскрипции со сноской. Использование различных подходов к переводу этого термина обосновано необходимостью передать точное значение в зависимости от контекста, что способствует адекватной передаче смысла оригинала и сохранению культурных особенностей китайской мифологии.

休书 [xiūshū]

Официальный перевод: отпускное письмо.

Буквальный перевод: стар. отпускная (жене, возвращаемой родителям после развода) [БКРС, zhonga].

Отпускное письмо – это документ, который выдавался мужем жене при разводе в традиционном китайском обществе. Этот документ подтверждал, что муж дает жене развод и не имеет к ней никаких претензий, тем самым позволяя ей выйти замуж повторно. Примененный прием дословного перевода обоснован тем, что он позволяет сохранить культурно-историческую аутентичность термина, а дополнительное применение сноски делает его понятным для читателей. Это особенно важно для точного понимания социальных и юридических норм, существовавших в китайском обществе в прошлые времена.

七出 [qīchū]

Официальный перевод: семь законных поводов для развода.

Буквальный перевод: семь законных поводов для развода с женой; семь выходов [БКРС].

Эти поводы включают бездетность, прелюбодеяние, непослушание в отношении родителей мужа, болтливость, воровство, ревность и дурную болезнь. Примечательно, что переводчица не включает дополнительных пояснений к этой лингвокультуре, хотя концепция может показаться странной и непривычной для русского читателя. Данный подход может быть обусловлен желанием сохранить лаконичность текста и избежать перегрузки сносками. Примененный прием – дословный перевод.

百家衣 [bǎijiāyī]

Официальный перевод: платье ста семей.

Буквальный перевод: одежда для ребенка, сшитая из собранных в разных домах лоскутков (на счастье) [БКРС].

Платье ста семей – представляет собой калькированный перевод, который сохраняет буквальное значение исходного выражения. Этот подход позволяет передать символическую нагрузку термина, связанного с коллективными

пожеланиями счастья и благополучия для ребенка. Дополнительно, был использован прием пояснения в виде сноски, которая объясняет, что слово 百家衣 – это одежда для ребенка, сшитая из собранных в разных домах лоскутков (на счастье). Такое пояснение помогает читателю глубже понять культурный контекст и значение этой традиции. В романе также использована поговорка, связанная с 百家衣: 穿了百家衣, 能活七十七 – «платье ста семей дарит вдоволь счастливых дней». Данная эквиваленция включает пояснение с дословным переводом «платье ста семей дает семьдесят семь лет жизни». Эта поговорка подчеркивает веру в то, что 百家衣 приносит долгую и счастливую жизнь, что усиливает значение этого элемента в контексте китайской культуры.

承欢膝下 [chénghuānxīxià]

Официальный перевод: проявлять почтение и доставлять радость.

Буквальный перевод: общ. Стараться завоевать родительское расположение [zhonga].

Это китайское идиоматическое выражение, которое описывает акт проявления почтения и заботы о родителях, часто в контексте стараний доставить им радость и комфорт. Сноска с дословным переводом «служить и радовать, находясь у коленей [родителей]» объясняет буквально составляющие идиомы, делая ее культурное значение более прозрачным для читателя. Таким образом, перевод и пояснение идиомы 承欢膝下 в сочетании с эквиваленцией и дословным переводом обеспечивают читателю не только понимание основного смысла выражения, но и его культурно-исторического контекста.

君子 [jūnzǐ]

Официальный перевод: «благородный муж».

Буквальный перевод: конф. совершенный человек, человек высших моральных качеств; общ. джентльмен [БКРС, zhonga].

Приведенная в романе сноска объясняет, что «благородный муж» (цзюньцзы) является нормативным понятием конфуцианства, представляя идеал личности, носителя конфуцианских добродетелей. Это пояснение помогает читателю глубже понять культурно-философский контекст термина. Официальный перевод «благородный муж» передает основное значение термина на понятном для русскоязычного читателя языке, сохраняя его функциональное значение в контексте конфуцианской философии. Заключение термина в кавычки выделяет его особую значимость и показывает, что это не просто перевод, а важное понятие, которое имеет глубокий культурный и философский смысл в китайской традиции. Таким образом, эквиваленция и пояснение термина 君子 обеспечивают читателю не только понимание основного смысла выражения, но и его культурно-философского контекста, что позволяет глубже осознать значение этого понятия в китайской культуре.

小人 [xiǎorén]

Официальный перевод: «маленький человек»

Буквальный перевод: низкий (подлый) человек, малодушный (неблагородный) человек; малорослый человек; карлик [БКРС].

Переводчица использовала кавычки для термина 小人 (сяожэнь), чтобы подчеркнуть его значимость. В сноске уточняется, что «маленький человек» в конфуцианской философии обозначает «сяожэня», воплощающего эгоистический прагматизм и духовно-нравственную ограниченность. Этот термин противопоставляется «благородному мужу» (цзюньцзы), который символизирует высшие моральные качества.

Трудно однозначно отнести данный перевод к какому-либо конкретному приему, так как выражение «маленький человек» может быть как дословным переводом, так и эквивалентом русского тропа «маленький человек». Использование кавычек и пояснительной сноски помогает читателю понять этот

важный философский контраст, сохраняя культурную специфику текста и подчеркивая значимость термина в контексте произведения.

В ходе исследования нами было выявлено 60 лингвокультурем, относящихся к китайской лингвокультуре. Из них 28 лингвокультурем повторялись в произведении как минимум дважды. Поэтому для анализа мы сосредоточились на этих повторяющихся лингвокультурах и представили результаты в первом параграфе.

Собранные данные позволяют сделать вывод, что, если ориентироваться на классификацию А. Паршина, самым часто применимым приемом перевода для китайских лингвокультурем была транскрипция. Согласно классификации В.Н. Комиссарова, наиболее часто использовался дословный перевод, который лишь немного опережал по частотности эквивалентный перевод и адаптацию. В то же время, основываясь на классификации М.Л. Алексева, мы можем заключить, что сноска является наиболее часто применяемым приемом переводческого пояснения.

## 2.2. Анализ и перевод маньчжурских лингвокультурем

Ввиду жанровой особенности романа «Поразительное на каждом шагу», множество лингвокультурем будут отсылать читателя к историческому контексту, где события происходят не только в китайской лингвокультуре, но и в маньчжурской. Китайский и маньчжурский языки имеют сложную историческую связь, связанную с политическими и культурными процессами в Китае. Маньчжурский язык принадлежит к тунгусской языковой семье и был родным языком маньчжурского правящего класса династии Цин, которая правила в Китае с 1644 по 1912 г.

В романе «Поразительное на каждом шагу» автор использовала маньчжурские слова для передачи атмосферы и аутентичности времени и места,

в данном случае, Китая эпохи Цин. Этот прием помогает создать более глубокую и реалистичную картину исторического периода.

Важно отметить, что маньчжурские слова в оригинальном произведении используются без сносок или пояснений для читателей. Это может быть обусловлено тем, что автор предполагает, что китайские читатели обладают базовыми знаниями о маньчжурской культуре и истории, либо это может быть частью художественного приема для создания загадочной и аутентичной атмосферы без лишних объяснений. Тем не менее, маньчжурские слова, вкрапленные в китайский текст, также несут за собой большой культурный фон, представляющий интерес для исследования.

福晋 [fújìn]

Официальный перевод: жена.

Буквальный перевод: ист., маньчж. княгиня, супруга маньчжурского князя (дин. Цин) [БКРС].

Официальный перевод «жена» является сжатым и точным переводом, однако опускающим уникальность данного термина для данного исторического контекста. Официальный перевод передает значение лингвокультуры без введения дополнительных контекстуальных нюансов или расширений. Можно отнести данный перевод к приему генерализации значения. Этот прием может быть объяснен стремлением сохранить ясность и простоту перевода, особенно в случаях, когда есть ясное соответствие между исходным термином и его эквивалентом в целевом языке.

阿哥 [āgē]

Официальный перевод: принц.

Буквальный перевод: (маньчж. агэ) сын; сын императора (особенно несовершеннолетний) [БКРС].

На протяжении всего романа все принцы были названы по своим номерам, где первый принц – самый старший сын императора. Несмотря на то, что у

принцев были свои имена, и иногда их использовали в произведении, в основном к принцам обращались с помощью их числового обозначения вместе с 阿哥, т.е. 八阿哥 будет переводиться как «восьмой принц», а, например, 十四阿哥 – как «четырнадцатый принц». Таким образом, для данной лингвокультуемы был применен прием эквиваленции.

格格 [gēgē]

Официальный перевод: гэгэ.

Буквальный перевод: (маньчж. гэгэ) почетное родовое звание девушек из аристократических семей, звукоподражание птичьему щебету [БКРС].

В предисловии к произведению к данному титулу идет следующее примечание «почетное родовое звание девушек из аристократических семей маньчжуров», что почти идентично описанию данной лакуны в БКРС. Можно сказать, что в данном переводе используется прием транскрипции безэквивалентной лексики. А также, в следствии частого употребления данной лингвокультуемы в произведении, переводчица выносит ее в отдельный словарь для удобства читателя.

贝勒 [bèilè]

Официальный перевод: Бэйлэ.

Буквальный перевод: маньчж. бэйлэ; употр. в титулах маньчжуров и монголов, состоящих в родстве с царствующим домом цинской династии [БКРС, zhonga].

В китайской литературе и истории титул бэйлэ представляет собой высший титул для сыновей императора в династической системе. Этот титул часто переводится на русский язык как «принц». Титул бэйлэ обычно присваивался членам императорской семьи, чтобы обозначить их высокий статус и привилегии в обществе. Он может также употребляться в обращении к другим князьям или

принцам, не являющимся сыновьями императора, как знак уважения.  
Примененные приемы перевода: примечание, транскрипция.

多罗 [duōluó]

Официальный перевод: Дорой.

Буквальный перевод: маньчж. доро; употр. в титулах маньчжуров и монголов, состоящих в родстве с императорским домом цинской династии [БКРС, zhonga].

Титул 多罗贝勒 (Дорой-бэйлэ) является маньчжурским термином, используемым для описания положения конкретного принца в иерархии императорской семьи. В контексте романа «Поразительное на каждом шагу» этот титул присваивается только восьмому принцу, что указывает на его статус «принца 3-го ранга». Такие титулы обычно соотносятся с определенными правами, обязанностями и привилегиями в китайском императорском обществе. Использование транскрипции «Дорой-бэйлэ» в романе может указывать на стремление автора к достоверности и культурной точности в описании структуры иерархии в династическом Китае. Данное описание титула можно прочитать в примечании к роману в дополнительном словаре.

阿其那 [ēqínà]

Официальный перевод: Акина.

Буквальный перевод: звукоподр. маньчж. «Акина» [Baidu].

Титул, который прибавили к настоящему имени восьмого принца Иньсы после ряда несправедливых обвинений. Получив к имени прибавку «Акина», он был исключен из императорской семьи и отправлен в тюрьму, где умер от болезни. Такое пояснение дается в предисловии к роману. Следуя нескольким источникам, можно сказать, что на данный момент в маньчжурском языке нет слова «Акина», но есть предположения о том, что раньше таким образом могли называть животных, таких как собака и свинья, или человека статуса ниже животного.

包衣 [bāoyī]

Официальный перевод: Боой.

Буквальный перевод: ист. придворные крепостные (входящие в состав придворных знаменных войск; дин. Цин) [БКРС].

Особое маньчжурское сословие, состоящее из тех, кто поколениями служил в домах более знатных людей. Ближе всего к боой термин «раб» или «придворный крепостной». Боой входили в состав знаменных войск империи Цин (т.н. Восьмизнаменная армия – маньчжурский принцип административного деления, совмещающий военные и гражданские элементы). Официальный перевод «Боой» использует транскрипцию, сохраняя оригинальное звучание термина в маньчжурском языке.

贝子 [bèizi]

Официальный перевод: Бэйсэ.

Буквальный перевод: маньчж. бэйсэ; употр. в титулах маньчжуров и монголов, состоявших в родстве с царствующим домом цинской династии, князь, императорский родственник 4-й степени [БКРС].

Титул принца 4-го ранга. В иерархии титулов императорской семьи, титул 贝子 занимал относительно низкое положение, предназначенное для младших или отдаленных родственников императора. Этот титул давался тем, кто находился в дальнем родстве с императором, и их роль в политической и военной жизни была минимальной. Транскрипция официального перевода сохраняет маньчжурское произношение термина.

固山 [gùshān]

Официальный перевод: Гусай.

Буквальный перевод: маньчж. Гусай, знаменный (т. е. принадлежащий к одному из 8 знамен; употр. в титулах и званиях маньчжурской, монгольской и китайской знати при дин. Цин) [БКРС].

Гусай бэйсэ – полное наименование титула бэйсэ, принца 4-го ранга, показывающее, что принц обладает определенной военной властью и имеет право отдавать приказы частям восьмизнаменного войска. Таким образом, Официальный перевод, использующий транскрипцию, позволяет сохранить культурные и исторические особенности термина. Это особенно важно в контексте маньчжурской военной и административной системы, где принадлежность к знамени играла ключевую роль.

可汗 [kèhán]

Официальный перевод: каган (хаган).

Буквальный перевод: исл. хан, каган; мангол. Хан; турец. Хаган [БКРС, Baidu].

可汗 – древний титул, обозначающий верховного правителя или лидера у многих алтайскоязычных народов, включая жужаней, тюрок, уйгуров, тююхуней, сицзясов, монголов и маньчжуров. Этот титул, который в русской транскрипции передается как «каган» или «хаган», был широко использован после распада Монгольской империи. В предисловии к роману также дается объяснение, разграничивающее данный термин от известного в русской лингвокультуре слова Хан. «Каган (хаган) – высший титул в средневековой кочевой иерархии, хан ханов, в монгольское время слился с родственной формой каан(великий хан)».

佐領 [zuǒlǐng]

Официальный перевод: нюрчжаньгинь.

Буквальный перевод: исл. нюрчжаньгинь, субалтернофицер (в знаменных войсках для маньчжурских и монгольских знамен) [БКРС].

佐領 – титул придворного младшего офицера в знаменных войсках династии Цин, который также обозначался маньчжурским термином 牛录章京 [niúlù zhāngjīng]. Этот термин относится к субалтернофицерам, служившим в

маньчжурских и монгольских знаменах, и являлся важной частью военной и административной системы. Введение термина в маньчжурской транскрипции помогает сохранить оригинальную специфику и избежать потерь смысла при переводе на русский язык.

В ходе исследования нами было выявлено 14 лингвокультурем, относящихся к маньчжурской лингвокультуре. Из них 11 лингвокультурем повторялись в произведении как минимум дважды. Поэтому для анализа мы сосредоточились на этих повторяющихся лингвокультуремах.

Большинство выделенных лингвокультурем, относящихся к маньчжурскому языку, были включены переводчицей в словарь терминов в предисловии к произведению. Этот подход соответствует пояснению «примечание» по классификации М.Л. Алексеева, который позволяет читателю лучше понять культурные и исторические аспекты текста. В то же время, к большинству маньчжурских лингвокультурем в переводе применялся прием транскрипции согласно классификации А. Паршина, что способствует сохранению звуковой и культурной аутентичности оригинальных терминов.

Таким образом, использование маньчжурских лингвокультурем и соответствующих переводческих приемов не только передает атмосферу эпохи, но и способствует более глубокому пониманию культурных и исторических реалий династии Цин.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Таким образом, в произведении «Поразительное на каждом шагу» нам удалось найти 74 лингвокультуремы. Проанализировав из них наиболее частотные и сравнив с официальным переводом от издательства АСТ, можно составить нижеследующие выводы.

Значительное количество культурно-специфической лексики относится к культурным объектам, таким как искусство, игры, а также этикет. В произведении также часто встречаются чэньюи, термины из традиционных практик, метафоры и слова, относящиеся к предметам быта. Все эти группы слов представляют особый интерес как для читателей, так и для переводчиков.

Лингвокультуремы, относящиеся к китайской и маньчжурской лингвокультурам были разделены во избежание недопонимания. Хотя в данном произведении нет четко прослеживаемого разграничения между китайскими и маньчжурскими терминами, мы считаем важным уточнить, что данные слова будут нести отличающийся культурный фон. Для русскоязычных читателей это различие было подчеркнуто в предисловии к произведению, где представлен отдельный словарь терминов, преимущественно состоящий из маньчжурских слов, в то время как в оригинальном тексте романа этого выделения не наблюдается.

При определении наиболее часто используемого приема перевода можно было бы учитывать количество употреблений конкретных лингвокультурем, рассматривая каждое упоминание этих лексем как отдельное применение перевода. Однако такой подход мы сочли некорректным, поскольку переводчик редко применяет разные приемы перевода к одной и той же лингвокультуреме в тексте. Обычно он принимает одно решение относительно перевода лингвокультуремы и далее по тексту придерживается этого решения. Поэтому в нашем исследовании мы учитываем приемы перевода выделенных лингвокультурем без учета их частотности в произведении.

Собранные данные позволяют сделать вывод, что, ориентируясь на классификацию А. Паршина, самым часто применимым приемом перевода для лингвокультурем была транскрипция – 19 случаев (48.71%). Генерализация использовалась в 3 случаях (7.69%), калькирование – в 3 случаях (7.69%), грамматическая замена – в 1 случае (2.56%).

Согласно классификации В.Н. Комиссарова, наиболее часто использовался дословный перевод – 8 случаев (20.51%), эквиваленция – 7 случаев (17.94%), и адаптация – 3 случая (7.69%). Модуляция была применена только в 1 случае (2.56%).

По классификации М.Л. Алексеева, самым частотным приемом пояснения была сноска – 21 случай (53.84%), примечание использовалось в 10 случаях (25.64%), комментарий – в 2 случаях (5.13%). Стоит отметить, что классификация М.Л. Алексеева включает переводческие пояснения, а не приемы перевода. Тем не менее, пояснения также имеют большое значение при изучении теории перевода. Поэтому данную классификацию мы также решили включить в наше исследование.

На основании анализа наиболее распространенных приемов перевода в данном произведении, таких как транскрипция и дословный перевод, а также обширного применения сносок и примечаний, можно заключить, что переводчица Ю.С. Каретникова следовала стратегии форенизации. Стратегия форенизации в переводе направлена на сохранение культурных и языковых особенностей оригинала, делая их доступными для читателя. Этот подход предполагает минимальное вмешательство в исходный текст, чтобы максимально передать его аутентичность и культурное своеобразие.

Переводчица могла придерживаться стратегии форенизации по нескольким причинам. Во-первых, из стремления сохранить культурную и историческую аутентичность текста, передавая особенности маньчжурской и китайской культур, которые играют ключевую роль в произведении. Во-вторых, возможно,

форенизация является основной стратегией перевода издательства АСТ. Если провести сравнение с другими произведениями данного издательства, такими как «Синий шепот» (驭蛟记) и «Легенда о Чжаояо» (招摇) от Цзюлу Фэйсян, также можно проследить схожие тенденции в использовании транскрипции и дословного перевода.

Обширное применение сносок и примечаний свидетельствует о желании переводчицы предоставить читателям дополнительные пояснения и контекст, которые необходимы для полного понимания культурных и исторических элементов текста. Эти пояснения помогают читателю лучше понять специфические термины и концепты, сохраняя при этом исходную культурную нагрузку.

Таким образом, следование стратегии форенизации в переводе романа «Поразительное на каждом шагу» позволяет сохранить культурную идентичность оригинала, обогатить читателя новыми знаниями и обеспечить глубокое погружение в исторический контекст произведения. На основании проведенного анализа можно сделать вывод, что китайские и маньчжурские лингвокультуремы играют важную роль в передаче культурных и исторических особенностей текста. Применение транскрипции для перевода маньчжурских лингвокультурем и соответствующих переводческих приемов не только помогает передать атмосферу эпохи, но и способствует более глубокому пониманию культурных и исторических реалий цинского Китая.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подведем итоги бакалаврской работы и составим ряд основных выводов исследования. Цель данной работы заключалась в анализе стратегий и приемов перевода лингвокультурем в художественном произведении.

В ходе нашего исследования мы провели изучение и обобщение таких тем как перевод лингвокультурем, особенности художественных произведений, а также приемы и стратегии перевода лингвокультурем. Нам удалось выстроить теоретико-методологическую основу нашего исследования и применить ее для анализа перевода Ю.С. Каретниковой от российского издательства АСТ романа Тун Хуа «Поразительное на каждом шагу».

Первая задача нашего исследования была направлена на определение особенностей перевода лингвокультурем. Для успешного перевода таких слов переводчикам необходимо балансировать между двумя лингвокультурами: культурой языка оригинала и культурой языка перевода. В зависимости от выбранной стратегии перевода, переводчики должны применять соответствующие приемы перевода и пояснения. Данная теоретическая основа также помогла нам в выборе лексических единиц для исследования. Применяя метод репрезентативной выборки, мы установили, что для определения лингвокультурем необходимо отбирать лексемы, чьим отличительным признаком является наличие культурной насыщенности и значимости.

Второй задачей нашего исследования было выделить особенности художественных произведений в сравнении с другими стилями. В контексте художественных текстов культурная специфика формируется под воздействием множества факторов, зачастую выделяют исторический, социокультурный и географический контексты, этническую принадлежность и индивидуальный стиль автора. Однако не менее значимым является влияние жанровых особенностей на формирование культурного фона произведения.

Перевод художественных произведений, в отличие от текстов других стилей, требует глубокого погружения в культурный контекст для передачи атмосферы и менталитета персонажей. Таким образом, при переводе художественных текстов важно учитывать не только лингвистические, но и культурные особенности. Это позволит сохранить уникальную атмосферу и аутентичность произведения, что является ключевым для точного и качественного перевода.

Третьей задачей нашего исследования было кратко описать произведение «Поразительное на каждом шагу» и присущие ему лингвокультуремы. Роман описывает путешествие во времени современной женщины, которая оказывается в теле девушки из династии Цин. Для романа особую важность имеют исторический жанр и жанр «попаданцев». Эти жанровые особенности накладывают свои требования на точность и аутентичность культурных и исторических деталей. В данном случае текст повествует о народностях Маньчжурии и Монголии при правлении императора Канси в XVIII в., что играет значительную роль при переводе лингвокультурем. Присущие роману лингвокультуремы охватывают широкий спектр понятий: от терминов, связанных с дворцовыми интригами и повседневной жизнью, до специфических исторических реалий и традиционных практик.

Четвертой задачей нашего исследования было проанализировать стратегии и приемы, использованные в официальном переводе отдельных лингвокультурем из произведения. В ходе анализа лингвокультурем определение приема перевода проводилось в соответствии с категориями приемов перевода, представленными В.Н. Комиссаровым и А. Паршиным. Наиболее часто применяемыми приемами перевода были транскрипция и дословный перевод. Переводчица активно использовала пояснения в виде сносок и примечаний по классификации М.Л. Алексева, что помогало сохранить культурные и языковые особенности оригинала.

На основании анализа можно заключить, что переводчица следовала стратегии форенизации. Это не представляется чем-то необычным, так как в современных реалиях российские издательства все больше тяготеют к переводу иностранной художественной литературы подобным образом. Мы считаем, что такие наполненные культурным колоритом романы не могут быть корректно переведены с использованием стратегии доместикации.

Перспективы дальнейшего исследования специфики перевода лингвокультурем в художественном произведении включают несколько значимых направлений. Одним из них является изучение роли лингвокультурем в формировании художественного образа и эмоционального воздействия на читателя. Особое внимание можно уделить исследованию методов и приемов, используемых для сохранения национального колорита и культурной специфики оригинала при переводе на другой язык.

Кроме того, перспективным направлением является анализ влияния культурного контекста на выбор переводческих стратегий и их эффективность в передаче смыслов и подтекстов, заложенных автором. Важно также изучить, как различные социальные и исторические факторы отражаются в лингвокультурах и каким образом переводчик может адекватно передать эти аспекты в целевом тексте.

Дополнительной областью для исследования может быть сравнительный анализ переводов одного и того же произведения, выполненных разными переводчиками в разные исторические периоды или для разных целевых аудиторий. Это позволит выявить изменения в подходах к переводу и восприятие культурных элементов разными поколениями читателей.

Наблюдаемый быстрый успех романа «Поразительное на каждом шагу», который стал бестселлером и получил несколько адаптаций, свидетельствует о нарастающем интересе к китайской культуре со стороны российской аудитории, в особенности молодежи. Этот интерес проявляется не только в росте

популярности китайской литературы, но и в увеличении числа переводов китайских произведений, что способствует более глубокому культурному обмену между странами. Важно отметить, что успех романа связан не только с его увлекательным сюжетом и глубокой проработкой персонажей, но и с тем, как автор умело интегрирует элементы китайской культуры и истории, делая их доступными и интересными для зарубежного читателя.

При этом можно предположить, что данное явление будет сохраняться и в будущем, учитывая растущее влияние культурного обмена и расширение доступа к многочисленным источникам информации о культурном наследии других стран. В условиях глобализации интерес к изучению иностранных культур, в том числе китайской, будет только возрастать, способствуя взаимопониманию и обогащению культурных связей.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альварес Солер А.А. Роль аудиовизуального перевода в обеспечении межкультурного и межъязыкового взаимодействия // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2018. № 5 (795). С. 185–191.
2. Алексеева М.Л. Переводческие пояснения во времени и культуре // Политическая лингвистика. [Электронный ресурс]. 2012. № 1. URL: <https://bit.ly/38uqYMC> (дата обращения: 24.05.2024).
3. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Москва, Флинта: Наука, 2010. 224 с.
4. Артемьева И.Н. Теория и практика перевода: учеб. пособие. СПб.: РГГМУ, 2020. 130 с.
5. Белозерова А.В., Локтионова Н.М. Лингвокультурология как лингвистическая дисциплина // Современные проблемы науки и образования, 2013. № 1. С. 1–5.
6. БКРС. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс]. 2007. URL: <http://bkrs.info> (дата обращения: 8.06.2024)
7. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы). М.: Изд-во РУДН, 2008. 340 с.
8. Виноградов В.В. Проблема автора в художественной литературе // Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. 239 с.
9. Гак В.Г. Языковые преобразования. М.: Языки русской культуры, 1998. 763 с.
10. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2007. 544 с.
11. Гаспаров М.Л., Лотман Ю.М. и проблемы комментирования // Новое литературное обозрение. 2004. № 66. С. 70–74.

12. Десницкий А.С. Септуагинта как художественный перевод // Библия. Литературоведческие и лингвистические исследования. М., 1999. Вып. 3. С. 157–159.
13. Добровольский Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии // Вопр. языкознания. 1997. № 6. С. 37–58.
14. Казакова Т.А. Художественный перевод. Учебное пособие. СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. 112 с.
15. Калинина С.И., Степанова М.М. Разработка стратегий перевода аудиовизуальных новостных сообщений // Вопросы методики преподавания в вузе. 2016. № 5 (19-2). С. 39–43.
16. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Царскосельские чтения. 2013. № XVII. С. 374–381.
17. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3 (13). С. 3–22.
18. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых, 1999. с. 108.
19. Комиссаров В.Н., Рецкер Я.И., Тархов В.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Часть I. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1960, 175 с.
20. Комиссаров В.Н., Рецкер Я.И., Тархов В.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Часть II. М.: «Высшая школа», 1965. 150 с.
21. Кондратьева Е.Б., Федотова Е.С., Рябцева П.В. Элементы даосизма в произведениях жанра сянься // Актуальные вопросы развития современной науки: теория и практика, 2021. С. 19–21.

22. Кретов А.А., Фененко Н.А. Лингвистическая теория реалии // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 1. С. 7–13.
23. Крупнина П.Г. Сверхкороткий рассказ и его место в современной литературе КНР // Asiatica: труды по философии и культурам востока, 2020. С. 190–198.
24. Маленова Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2. С. 32–46.
25. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 208 с.
26. Мильчин А.Э. Издательский словарь-справочник. М.: ОЛМА-Пресс, 2006. 3.2.11. 800 с.
27. Нагибина И.Г. Китайский дискурс: концепция культурологического анализа: монография / И.Г. Нагибина, Л.В. Куликова; рец.: О.В. Магировская, Д.А. Савкин; Сибирский федеральный университет, Институт филологии и языковой коммуникации. Библиогр. 2021. С. 153–178.
28. Нагибина И.Г. Теория и история китайского языка: учеб.-метод. пособие [для самостоят. работы для студентов спец. 031202.65 «Перевод и переводоведение», 035700.62 «Лингвистика»] / Сиб. федерал. ун-т; сост. О.Н. Волкова [и др.]. Красноярск: СФУ, 2012. С. 153–178
29. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: Русский язык, 1988. 151 с.
30. Паршин А. Теория и практика перевода // Самиздат. 2008. 202 с.
31. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика // Очерки лингвистической теории перевода. 3-е изд., стереотип. М.: «Р. Валент», 2007. 244 с.
32. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник ИГЛУ, 2011. № 1. С. 165–172.

33. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М.: Восток-Запад, 2007. 448 с.
34. Синев А.Э. Крапивкина О.А. Культурно-ориентированные стратегии перевода. Иностранные языки и языкознание, Allbest. [Электронный ресурс]. 2018. URL: [https://revolution.allbest.ru/languages/01016948\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/languages/01016948_0.html) (дата обращения: 24.05.2024).
35. Тарасов Е.Ф. Язык как средство трансляции культуры // Язык как средство трансляции культуры. М.: Наука, 2000. С. 45–54.
36. Федирко М.В. Развитие литературной одаренности посредством изучения произведений в жанре фэнтези на уроках литературы // Педагогические инновации в работе с одаренными детьми: традиции и перспективы, 2021, С. 250–255.
37. Цао Хуэйлинь. Различие и сходство понятий «лингвокультурема» и «логоэпистема» // Инновации и инвестиции. 2016. № 5. С. 138-140.
38. Чистова Е.В. Теоретический статус межъязыковой локализации как особого вида переводческой деятельности // Культура и текст. Переводоведение. 2020. Вып. 3 (42) С. 161–175.
39. Чистова Е.В. Терминосистемы в условиях глобанглизации: симметрико-ориентированный подход: на материале брендинг-литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.19. Санкт-Петербург, 2014. 22 с.
40. Шоссанд Д. Китай в XVIII веке. Расцвет империи Цин / Дамьен Шоссанд. М., 2016, С. 15–18.
41. Штырина Е.В. Изучение национально-культурной специфики художественного текста в преподавании русского языка иностранцам // Русистика, № 2, 2015, с. 75–80.
42. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. 426 с.

43. Oxford Languages. [Электронный ресурс]. 2022. URL: <https://languages.oup.com/google-dictionary-ch/> (дата обращения: 30.05.2024).
44. Translated Chinese online literature making huge waves in overseas markets // Global Times. [Электронный ресурс]. 2016. URL: <https://www.globaltimes.cn/content/1023233.shtml> (дата обращения: 30.05.2024).
45. Venuti L. Strategies of translation / In M. Baker (Ed.), Encyclopedia of translation studies. London and New York: Routledge, 1998. P. 240–244.
46. Ni Zhange. *Xiuzhen* (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China. Religions 2020, 11(1), 25.
47. Zhonga. Русско-китайский словарь [Электронный ресурс]. 2024. URL: <http://www.zhonga.ru/> (дата обращения: 24.05.2024).
48. 百度汉语 [Китайский Словарь Байду] [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://hanyu.baidu.com/> (дата обращения: 24.05.2024).
49. 卜昌伟, 旧作《步步惊心》获新生, 京华时报, 2011 [Бу Чанвэй, Старая работа «Поразительное на каждом шагу» получила новую жизнь]. [Электронный ресурс]. URL: <http://surl.li/untzo> (дата обращения: 10.06.2024).
50. 释见介, 阿弥陀佛与极乐世界 [Ши Цзяньцзе, Амитабха и земля абсолютного блаженства] // Glorious Buddhism Magazine. [Электронный ресурс]. 2017. URL: <https://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-MAG/mag576019.pdf> (дата обращения: 24.05.2024).
51. 努努书坊, 桐华作品集. [Книжный магазин Нуно, собрание произведений Тун Хуа]. [Электронный ресурс]. 2016. URL: <https://www.kanunu8.com/files/writer/1415.html#> (дата обращения: 17.01.2024).

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 И.Г. Нагибина

« 13 » июня 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМ В РОМАНЕ  
«ПОРАЗИТЕЛЬНОЕ НА КАЖДОМ ШАГУ»**

Научный руководитель



ст. преп. каф. ВЯ  
А.В. Упоров

Выпускник



И.А. Рюмкина

Нормоконтролер



И.А. Рабцевич

Красноярск 2024

## РЕФЕРАТ

*Тема бакалаврской работы* – «Специфика перевода лингвокультурем в романе "Поразительное на каждом шагу"». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 62 страниц, включает в себя список использованной литературы, состоящий из 51 источников, 8 из которых на иностранных языках.

*Ключевые слова:* ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ, ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМА, КУЛЬТУРЕМА, ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ, КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК.

*Цель:* проанализировать стратегии и приемы перевода лингвокультурем в художественном произведении.

*Задачи:* 1) определить особенности перевода лингвокультурем; 2) выделить особенности художественных произведений в сравнении с другими стилями; 3) кратко описать произведение «Поразительное на каждом шагу» и присущие ему лингвокультуремы; 4) проанализировать стратегии и приемы перевода китайских лингвокультурем из произведения; 5) проанализировать стратегии и приемы перевода маньчжурских лингвокультурем из произведения.

*Актуальность* выбранной темы и сферы ее исследования обусловлена тем, что передача особенностей культуры в художественном переводе имеет большое значение, так как позволяет читателям погрузиться в атмосферу оригинального произведения. Исследование данной темы поможет лучше понять стратегии и тактики при переводе китайского художественного произведения и сделать произведения китайских авторов более доступными и понятными для русскоязычной аудитории.

*Основные выводы и результаты исследования:*

1. Для успешного перевода необходимо учитывать культурные и лингвистические особенности оригинала. Перевод художественного произведения требует глубокого погружения в культурный контекст для передачи атмосферы и менталитета персонажей.

2. К основным приемам перевода лингвокультурем в романе «Поразительное на каждом шагу» относятся: дословный перевод; транскрипция; эквиваленция.

3. Переводчица активно использовала пояснения в виде сносок и примечаний по классификации М.Л. Алексева, что способствовало сохранению культурных и языковых особенностей оригинала.

4. Форенизация выступает ведущей стратегией, такая стратегия направлена на минимальное вмешательство в исходный текст и передачу его аутентичности и культурного своеобразия.

5. Быстрый успех книги и интерес аудитории к китайской культуре свидетельствуют о растущем влиянии культурного обмена и доступности информации о различных культурах.

*Перспективы дальнейшего исследования:* 1) изучение роли лингвокультурем в формировании художественного образа и эмоционального воздействия на читателя; 2) анализ влияния культурного контекста на выбор переводческих стратегий и их эффективность в передаче смыслов и подтекстов; 3) сравнительный анализ переводов одного произведения, выполненных в разные исторические периоды и для разных целевых аудиторий: изменения в подходах к переводу и восприятию культурных элементов разными поколениями читателей.