

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Российский университет дружбы народов»

На правах рукописи

Ли Цзин

**Прагмалингвистические ресурсы эквивалентности в переводах
художественной прозы В. Пелевина на китайский язык**

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Коровина Светлана Геннадьевна,
кандидат филологических наук, доцент

Москва – 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОНЯТИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	18
1.1. Теория текста.....	18
1.1.1. Характеристика понятия «художественный текст».....	18
1.1.2. Особенности постмодернистского художественного текста и проблемы его понимания.....	25
1.2. Современные теории о переводе художественного текста.....	41
1.2.1. Характеристика терминологического аппарата науки о переводе.....	41
1.2.2. Лингвистические аспекты перевода художественного текста с точки зрения разноструктурности языков.....	54
1.3. Корреляция понятий «прагматическая лингвистика» и «эквивалентность перевода».....	61
1.3.1. Свойства прагмалингвистики с точки зрения теории коммуникации.....	61
1.3.2. Языковая личность и проблема эквивалентности перевода в аспекте прагмалингвистики.....	72
Выводы по главе 1.....	88
Глава 2. РЕАЛИЗАЦИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В ПЕРЕВОДАХ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК РОМАНОВ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА.....	91
2.1. Переводческие рецепции в переводах романов В. Пелевина на уровне семантики и прагматики.....	91
2.1.1. Специфика преодоления лакунарности.....	91
2.1.2. Способы реализации интертекстуальности. Языковая игра.....	107
2.2. Специфика ресурсов эквивалентности китайского языка в переводах романов Виктора Пелевина.....	124
2.2.1. Стилистические средства китайского языка в художественном тексте.....	124
2.2.2. Лингвостилистический анализ с точки зрения прагматики перевода на китайский язык русскоязычного художественного текста.....	135
2.3. Преломление художественного мира В. Пелевина в китайской языковой картине мира.....	142
2.3.1. Особенности переводческого комментария в переводе романа «Generation «П»».....	142
2.3.2. Перевод авторских новообразований.....	151
Выводы по главе 2.....	157
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	160
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	165

Приложение А. Статистический анализ собранных данных.....	182
Приложение Б. Сводная диаграмма «Лингвостилистические средства»	183
Приложение В.. Диаграмма «Стилистические средства в китайскоязычном переводе романа «Generation «П»».....	184
Приложение Г. Диаграмма «Стилистические средства в китайскоязычном переводе романа «Чапаев и Пустота»	184
Приложение Д. Диаграмма «Преломление художественного мира В. Пелевина в китайскоязычном переводе романа «Generation «П»».....	185
Приложение Е. Диаграмма «Преломление художественного мира В. Пелевина в китайскоязычном переводе романа «Чапаев и Пустота»	185
Приложение Ж. Авторский англоязычный комментарий и примечания переводчика в романе Виктора Пелевина «Generation «П»».....	186
Приложение З. Переводческий комментарий в китайскоязычном переводе романа Виктора Пелевина «Generation «П»».....	191
Приложение И. Переводческий комментарий в китайскоязычном переводе романа Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»	201
Приложение К. Тропы китайского языка в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота».....	215

ВВЕДЕНИЕ

Теория перевода развивается вместе с современными общелингвистическими исследованиями. В связи с растущим интересом к коммуникативным аспектам языка лингвистическая прагматика как дисциплина, сфокусированная на взаимоотношениях языковых знаков и говорящего субъекта, становится одной из наиболее перспективных областей современной лингвистики, в том числе сравнительно-сопоставительной.

Научный интерес к художественному тексту как полипарадигмальной сущности не ослабевает и остается актуальным, при этом появляются новые подходы к его анализу. Вопросы исследования текста с точки зрения теории коммуникации и лингвистической прагматики в последние годы привлекают внимание ряда отечественных ученых (В.Г. Гак (1983), Н.Д. Арутюнова (1999), Т.В. Булыгина и Д.Н. Шмелев (1997), М.И. Киосе (2018, 2021), Е.Г. Князева и С.Н. Курбакова (2017; 2018), Е.С. Кубрякова (2012), С.Н. Курбакова (2020), О.А. Леонтович (2011, 2019, 2020, 2021), Л.А. Новиков (2001, 2001а), М.Л. Новикова (2019, 2020), Е.Н. Ремчукова (2022), С.Г. Тер-Минасова (2000, 2014, 2016), Н.А. Трофимова (2008), О.С. Чеснокова (2008, 2018)) и зарубежных лингвистов (J.D. Atlas (2006), G. Carlson (2006), L.R. Horn (2006), Yan Huang (2006; 2014), A.H. Jucker (2012), A.H. Jucker and M.A. Locher (2017), S.C. Levinson (2006), J.L. Mey (2011), J. Sadock (2006) и др.).

Актуальность темы исследования обусловлена следующим.

Расширение контактов Российской Федерации и Китайской Народной Республики по линии различных международных организаций и союзов ведет к углублению конструктивного диалога во всех сферах: «Россия и Китай исходят из неизменно возрастающего значения культурно-гуманитарного сотрудничества для поступательного развития ШОС. В целях укрепления взаимопонимания между народами государств – членов ШОС они будут и далее эффективно содействовать углублению взаимодействия на таких направлениях, как культурные связи, образование, наука и техника, здравоохранение, охрана окружающей среды,

туризм, контакты между людьми, спорт» [Совместное заявление РФ и КНР...: эл.ресурс].

В этих условиях особое значение приобретает возможность осуществления межкультурной коммуникации, успешность которой в немалой степени зависит от профессионализма переводчиков. Исследование выбора адекватных средств для передачи прагматического содержания сообщения является одной из наиболее важных и актуальных проблем теории перевода.

Актуальность обращения к творчеству Виктора Пелевина также определяется возникшим в последние годы в Китае переводческим интересом к современной русской литературе и, в частности, именно к этому автору [У Ди, 2019: 278-293; Серия «Современный русский роман» представляет ... : эл.ресурс]. В фокусе нашего исследования находится специфика прагматического воздействия на китайского читателя в результате использования элементов художественного пространства произведений Виктора Пелевина переводчиками Чжэн Тиу (郑体武), роман «Чапаев и Пустота», и Лю Вэньфэем (刘文飞), роман «Generation «П»».

Роман «Чапаев и Пустота» был переведен известным специалистом в области русского языка, ведущим исследователем русской литературы, профессором Чжэн Тиу (郑体武). В настоящее время Чжэн Тиу (род. в 1963 г.) является директором Института мировой литературы Шанхайского университета иностранных языков, вице-президентом Шанхайской ассоциации переводчиков, вице-президентом Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ). Он занимается активной исследовательской и педагогической деятельностью (на его счету свыше 100 научных работ, в том числе пять монографий). Чжэн Тиу перевел на китайский язык произведения более 120 русских писателей и поэтов, среди которых отдельными томами выходили в свет переводы стихов А. Блока, С. Есенина. За выдающиеся заслуги Чжэн Тиу удостоен почетных наград и премий от различных организаций и ведомств России (медаль Пушкина от Министерства культуры РФ за перевод и представление русской литературы (1999 г.); звание почетного члена Союза русских писателей (2006 г.); медаль Пушкина от МАПРЯЛ за выдающиеся заслуги в распространении русского

языка и культуры в Китае и подготовке высококвалифицированных русистов (2008 г.); Орден дружбы от Общества российско-китайской дружбы за выдающийся вклад в дело развития российско-китайского взаимопонимания и укрепления культурных и научных обменов между Россией и Китаем (2011 г.), звание «Почетный доктор» Института Дальнего Востока РАН (2011 г.).

Роман «Generation «П»» был переведен на китайский язык профессором Лю Вэньфэйем (刘文飞). Лю Вэньфэй (род. в 1959 г.) – китайский писатель, переводчик, литературовед, профессор Столичного педагогического университета, заведующий отделением русской литературы Института зарубежной литературы Академии общественных наук КНР и президент Китайской ассоциации по исследованию русской литературы. Кавалер российского ордена Дружбы.

На проходившем 23 июня 2018 года симпозиуме, посвященном выходу в свет переводов нескольких знаковых произведений современной русской литературы, главный редактор «Серии современных русских романов» Лю Вэньфэй отметил, что, по сравнению с традиционной русской классической литературой китайские читатели относительно мало понимают, о чем пишут современные российские писатели. В сопоставлении с эпохой А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого, создание русских романов в XXI веке обнаруживает все больше и больше отличий по стилю, во всех романах уже нет четких разгадок, и сюжеты не всегда могут вращаться вокруг них. Отсутствие главного героя в традиционном понимании русской классической литературы является одной из главных черт представленной на симпозиуме серии. Указанный сборник «Современные русские романы» может дать читателям представление о развитии русской повествовательной литературы за последние десять лет. Являясь переводчиком «Generation «П»» В. Пелевина (в китайском переводе название романа звучит как «“百事”一代» «Поколение «пепси»»), Лю Вэньфэй подчеркивает, что все произведения этого писателя отражают «последнюю» реальную жизнь, а «Поколение пепси», несомненно, является отсылкой к сегодняшней России, в книге мы видим социальные потрясения после распада Советского Союза, то есть «везде пронизывает страшная неопределенность». Кроме того, эта книга также отражает сильный

постмодернистский стиль письма [Серия «Современный русский роман» представляет ...: эл. ресурс]. Лю Вэнь Фэй называет «Поколение пепси» русской версией романа «Путешествия на Запад» (Один из четырех классических романов Китая, написан У Чэньэнем в XVI в.). Причем это сравнение не в пользу описываемых в романе Пелевина событий: «В «Путешествии на Запад» обезьяны все больше становятся похожими на людей, в то время как в России люди постоянно пытаются сделать себя более похожими на обезьян» [Там же]. Переводчик видит главный посыл указанного романа в предостережении российского общества от потери национальной самобытности, утраты непреходящих ценностей русской культуры. Так, по мысли Лю Вэньфэя, от описания пути главного героя до и после распада Советского Союза и воспроизведения ментального пути поколения советских людей, выросших на «Пепси» в 1990-е годы в период драматических социальных преобразований, Виктор Пелевин перешел к символу будущего всего человеческого рода, от перечисления социальных явлений к глубокому беспокойству о состоянии человеческого бытия. В произведениях В. Пелевина мы смутно чувствуем отражение и продолжение сильной нравственной традиции русской литературы [Там же].

Следует отметить, что вовлеченный в процесс межкультурного общения переводчик прежде всего должен максимально верно выявить интенции автора романа, определить адекватные языковые средства и использовать их для передачи коммуникативного намерения. В этой связи наиболее перспективным направлением исследования нам представляется сопоставительный анализ языковых и стилистических средств русского и китайского языков, наиболее точно реализующих прагматическую функцию художественного текста в отношении китайского читателя.

Степень разработанности темы

Проблема адекватности перевода и эквивалентности его единиц разрабатывается в различных языковых комбинациях: (Л.С. Бархударов (2021), Н.Н. Гавриленко (2021), Л.К. Латышев (2005), А.Д. Швейцер (2019), В.Н.

Комиссаров (2013; 2020), Дж.К. Кэтфорд (2007), В.М. Алексеев (2003), Р.В. Монфорте Дюпре (2016), Н.М. Нестерова (2005; 2017), Е.А. Огнева (2012), Е.Н. Ремчукова (2020), Я.И. Рецкер (2016), В.В. Сдобников (2008; 2018), А.В. Скворцов (2016; 2019), О.А. Сулейманова (2016), Р.Р. Чайковский (2008), В.Ф. Щичко (2016) и др.).

Творчество Виктора Пелевина неоднократно становилось объектом литературоведческих исследований (А.Л. Бобылева (2018); В.И. Демин (2012); О.В. Жаринова (2004); М.А. Камратова (2016); И.Р. Куряев (2021); Ю.В. Пальчик (2003); М.В. Репина (2004); Companion to Victor Pelevin (2022); 陈隆嘉 (Чэнь Лунцзя, 2019); 冯雪 (Фэн Сюэ, 2018); 郭伟 (Го Вэй, 2019); 任明丽 (Жэнь Минли, 2009); 史佳林 (Ши Цзялинь, 2005)). По произведениям В. Пелевина в России был также проведен ряд лингвистических изысканий. Так, материалом для докторской диссертации Н.С. Олизько «Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе» (2009) послужило творчество двух известных представителей постмодернизма – Джона Барта и Виктора Пелевина. Н.В. Савицкая в диссертации «Способы вербальной репрезентации различных типов авторского сознания в постмодернистском тексте: на примере произведений В.О. Пелевина и Т.Н. Толстой» (2011) исследует интертекстуальные связи в постмодернистском тексте как средство выражения авторского сознания. В диссертационном исследовании Ю.Ф. Айдановой «Интертекстуальные знаки советского прототекста в современной российской прозе и стратегии их перевода на английский язык» (2012) рассматриваются функционирование ИТ-знаков советского прототекста в прозе В. Пелевина и специфика перевода этноспецифического текста на английский язык. В работе О.Н. Алтуховой «Ономастический контекст в постмодернистской литературе: На материале произведений В. Пелевина» (2004) проанализирована зависимость употребления имен собственных от их разрядной отнесенности и сюжетных особенностей произведения. Роман «Generation «П»» был выбран в качестве материала исследования А.С. Гавенко «Вторичный текст как компонент художественного

текста: На материале романа В. Пелевина «Generation “П”»» (2002) и Е.И. Дашевской «Средства предикации в романе В. Пелевина «Generation “П”» и их художественно-стилистическое использование» (2007).

Тем не менее, аналитический анализ научных материалов свидетельствует об отсутствии работ с точки зрения прагмалингвистического содержания переводческих рецепций носителя китайского языка.

Объект исследования – языковые и художественные средства выразительности, используемые В. Пелевиным и переводчиками его романов на китайский язык.

Предмет исследования – прагмалингвистические ресурсы эквивалентности в переводах художественной прозы В. Пелевина на китайский язык.

Материалом исследования послужили тексты двух романов Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» (впервые опубликован в 1996 г.) и «Generation «П»» (впервые опубликован в 1999 г.) в оригинале и в переводе на китайский язык. Иллюстративный материал представлен в главах работы. Часть иллюстративного материала для удобства сосредоточена в приложениях (Прил.Ж. Авторский англоязычный комментарий и примечания переводчика в романе Виктора Пелевина «Generation «П»», Прил. З. Переводческий комментарий в китайском переводе романа Виктора Пелевина «Generation «П»», Прил. И. Переводческий комментарий в китайскоязычном переводе романа Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота», Прил.К. Тропы китайского языка в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»).

Цель настоящей работы – выявить специфику функционирования прагмалингвистических ресурсов эквивалентности в переводах произведений Виктора Пелевина на китайский язык.

Для достижения указанной цели определены следующие **задачи**:

1. Уточнить содержание понятий *«текст»*, *«художественный текст»*, *«постмодернистский художественный текст»*, *«прагматика»*, *«прагмалингвистика»*, выделить основные параметры эквивалентности перевода художественной прозы с точки зрения прагмалингвистики и теории коммуникации.

2. Исследовать функционально-стилистические аспекты перевода художественного текста.

3. Уточнить соотношение основных элементов структуры языковой личности с проблемой достижения эквивалентности перевода художественного текста. Выявить особенности преломления художественного мира В. Пелевина в китайской языковой картине мира.

4. Исследовать способы реализации интертекстуальности, языковой игры, а также определить специфику восполнения смысловых и культурных лакун в переводах на китайский язык художественной прозы Виктора Пелевина.

5. На основе лингвостилистического анализа переводческих рецeпций в переводах романов В. Пелевина на уровне семантики и прагматики систематизировать стилистически маркированные средства китайского языка.

Научная новизна диссертации прежде всего обусловлена новизной выбора материала для исследования. Впервые в российской лингвистике в сопоставительном аспекте анализируются постмодернистские художественные тексты В. Пелевина и их переводы на китайский язык. Посредством лингвостилистического анализа впервые систематизированы лингвопрагматические ресурсы переводческой эквивалентности китайского языка на материале прозы В. Пелевина.

Научной гипотезой данного исследования является положение о том, что средства художественной выразительности китайского языка могут служить прагмалингвистическими ресурсами эквивалентности переводов постмодернистских художественных текстов, так как в основном они адекватно отражают прагматическое содержание исходных текстов; лингвостилистический анализ позволяет определить успешность реализации прагматической функции художественного текста в отношении китайского реципиента.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что данное исследование вносит вклад в уточнение понятия «теория перевода» с точки зрения содержания и структуры эквивалентности в ракурсе реализации прагматической

функции перевода постмодернистского художественного текста в отношении китайского реципиента.

Практическая значимость исследования заключается в том, что лингвопрагматические ресурсы китайского языка, полученные путем лингвостилистического анализа перевода русскоязычного художественного текста, могут служить основой при проведении стилистических исследований различной направленности. Результаты работы могут найти применение в лекционных курсах и семинарах по теории и практике перевода, стилистике русского языка, стилистике китайского языка, в практике преподавания китайского языка и перевода в языковой паре русский-китайский. Кроме того, наиболее плодотворные итоги исследования планируется использовать при подготовке учебного пособия по предпереводческому анализу художественного текста с русского языка на китайский и создании лингвостилистического словаря.

Теоретической базой исследования выступили труды отечественных и зарубежных исследователей, в числе которых:

– в области теории художественного текста: И.Р. Гальперин (2020), М.Я. Дымарский (2020), Л.А. Новиков (2001, 2001а), М.Л. Новикова (2019, 2020), Н.А. Фатеева (2007, 2016), В.В. Фещенко (2021), О.С. Чеснокова (2008, 2016, 2018);

– в области переводоведения: В.М. Алексеев (2003), И.С. Алексеева (2008, 2008а), Л.С. Бархударов (2021), Н.Г. Валеева (2018), В.В. Кабакчи и З.Г. Прошина (2021), В.Н. Комиссаров (2013; 2020), З.Д. Львовская (2014), А.С. Мамонтов (2017), Я.И. Рецкер (2016), В.В. Сдобников (2008; 2018), О.А. Сулейманова (2016), А.Д. Швейцер (2019), Л.С. Макарова (2005; 2007; 2015) В.А. Миловидов (2017; 2018);

– в области исследования текста с точки зрения теории коммуникации и прагматической лингвистики (J.D. Atlas (2006), G. Carlson (2006), L.R. Horn (2006), Yan Huang (2006; 2014), А.Н. Jucker (2012), А.Н. Jucker and М.А. Locher (2017), S.C. Levinson (2006), J.L. Mey (2011), J. Sadock (2006), В.С. Григорьева (2007), Ю.В. Казарин (2012), О.И. Калинин (2019, 2021, 2022), В.И. Карасик (2021), Е.Г. Князева (2017; 2018), С.Н. Курбакова (2017; 2018; 2020), О.А. Леонтович (2016, 2019, 2020, 2021)/ О. Leontovich (2019), Л.Н. Лунькова (2017; 2018; 2018а; 2019; 2020; 2021),

Е.Н. Малюга и К.В. Попова (2018), Т.В. Маркелова и М.В. Петрушина (2021), А. Ницзяти, И.С. Карабулатова и др. (2020), Г.Г. Слышкин (2000);

– в области лингвостилистики: Т.В. Жеребило (2009), В.А. Маслова и У.М. Бахтикиреева (2020; 2022), О.И. Калинин (2019; 2021; 2022), Д.В. Псурцев (2007; 2009; 2012);

– в области теории языковой личности и ее картины мира: А.Б. Бушев (2010; 2019), В.И. Карасик (2002; 2015; 2020), Ю.Н. Караулов (2010), В.В. Красных (2015), О.В. Ломакина (2018), В.М. Шаклеин (2015, 2019, 2020) и др.

Методы исследования. В работе применяются методы контрастивно-сопоставительного, лингвостилистического, когнитивного анализа на уровне слова, сочетания слов и предложения. Для отбора и систематизации языкового материала использовался приём сплошной выборки при работе с литературными источниками; компонентного анализа при выявлении исходных семантических и прагматических характеристик слов/выражений в китайском и русском языках; словарных дефиниций; структурно-семантической идентификации для передачи значений различных фразеологических единиц и авторских неологизмов, а также элементы количественного анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. С позиций прагмалингвистики достижение эквивалентности в процессе перевода художественного текста возможно при условии, когда цель коммуникации первична, форма вторична.

2. Необходимым условием эквивалентности художественного перевода является максимально возможное совпадение элементов, входящих в структуру языковой личности писателя и языковой личности переводчика. При этом переводчик-носитель китайского языка как «вторичная» языковая личность, с одной стороны, является адресатом (читателем), воспринимающим текст литературно-художественного стиля на иностранном языке, а с другой – субъектом (писателем), воспроизводящим иноязычный текст на родном языке.

3. Лингвостилистический подход, избранный при переводе художественных текстов, определяет специфику анализа переводов, в том числе и на китайский язык, русскоязычных художественных текстов с точки зрения прагматики.

4. Способы реализации интертекстуальности в переводческих рецепциях романов В. Пелевина не всегда адекватно передают ассоциативные связи и смыслы, понятные представителям русской лингвокультуры и являющиеся семантическими и культурными лакунами для китайского реципиента, что объясняется спецификой его пресуппозитивных знаний. Экстралингвистические знания, представления о русской картине мира, социолингвистических и психолингвистических параметрах воспринимаемого текста в своей основе являются лакунарными для китайского адресата.

5. В силу специфичности художественного произведения, относящегося к постмодернизму, а также несовпадения кодов передающей и принимающей культур переводческий комментарий является неотъемлемой частью текста на языке перевода и, в зависимости от совпадения / несовпадения этнокультурных маркеров комментируемого материала, выполняет референтативную, коннотативную либо метаязыковую функции.

Достоверность и обоснованность полученных результатов обеспечиваются, прежде всего, привлечением значительного объема современной российской и зарубежной (на английском и китайском языках) научно-исследовательской литературы по теме диссертации, представительностью текстового материала на русском и китайском языках, а также выбранной методологией исследования. Так, для проведения лингвостилистического анализа методом сплошной выборки из текстов двух романов В. Пелевина первоначально были отобраны сложные для перевода 587 единиц различного уровня (слов / словосочетаний / предложений). В результате сопоставительного анализа полученных данных было уточнено количество наиболее репрезентативных единиц, что составило 371 наименование: стилистически маркированную лексику (тропы, стилистические фигуры) и лакуны (антропонимы, социокультурные и бытовые реалии, аллюзии).

Апробация результатов проведенного исследования проходила на международных и всероссийских научных конференциях: I Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых-востоковедов «Восточный калейдоскоп» (г. Москва, РУДН, октябрь 2020); XVII Международная научно-практическая конференция «Филологическое образование и современный мир» (г. Чита, ЗабГУ, март 2021); VII Международная научно-практическая конференция «Би-, поли-, транслингвизм и лингвистическое образование» под эгидой МАПРЯЛ (г. Москва, РУДН, декабрь 2021); Международная научно-практическая конференция «Научная инициатива иностранных студентов и аспирантов» (г. Томск, 26–28 апреля 2022); X Межвузовская конференция молодых исследователей «История – Язык – Литература – Культура коренных народов: История и современность» (г. Москва, РУДН, 24 мая 2022).

Основные теоретические положения диссертации отражены в 6 статьях, одна из которых опубликована в издании, индексируемом международной базой данных Web of Science, две – в изданиях, рекомендованных Перечнем РУДН (ВАК при Минобрнауки РФ):

1. **Ли, Цзин.** Реализация прагматического потенциала стилистических средств китайского языка в переводе романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» / С.Г. Коровина, Ли Цзин // Филологические науки: Научные доклады высшей школы. – 2022. – № 3. – С. 79–88. DOI: 10.20339/PhS.3-22.079 (WoS/ Перечень РУДН/ ВАК/ Ядро РИНЦ)
2. **Ли, Цзин.** Особенности передачи игры слов при переводе художественного текста с русского языка на китайский (на примере романа В. Пелевина «Generation “П”») / Ли Цзин, Т.Н. Бурукина // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2021. – № 2 (277). – С.64–71. DOI: 10.53598/2410-3489-2021-2-277-64-71(Перечень РУДН/ВАК)
3. **Ли, Цзин.** Специфика перевода на китайский язык постмодернистского художественного текста (на материале произведений В. Пелевина) / Ли Цзин // Университетский научный журнал. – 2022. – № 66. – С. 113–122. – DOI

10.25807/22225064_2022_66_113 (Перечень РУДН/ ВАК)

4. **Ли, Цзин.** Проблема достижения эквивалентности при переводе на китайский язык названия романа В. Пелевина «Generation «П»» / Ли Цзин // Восточный калейдоскоп: материалы докладов и сообщений I Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых-востоковедов. Москва, РУДН, 11 ноября 2020 г. – М.: РУДН, 2020. – С. 91–96. (РИНЦ)

5. **Ли, Цзин.** Стратегии перевода лексических лагун на примере романа В. Пелевина «Generation “П”» / Ли Цзин // Филологическое образование и современный мир. Материалы XVII Международной научно-практической конференции. В 2 частях. Ч.1. – Чита: ЗабГУ, 2021. – С. 110–112. (РИНЦ)

6. **Ли, Цзин.** Специфика переводческого комментария в переводе постмодернистского художественного текста (на примере романа В. Пелевина «Generation «П»») / Ли Цзин // История – язык – литература – культура коренных народов: материалы X межвузовской конференции молодых исследователей. Москва, РУДН, 23 мая 2022 г. / под ред. В. П. Синячкин. – Москва: РУДН, 2022. – 76-82. (РИНЦ)

Структура исследования

Поставленные в диссертации цель и задачи определили структуру исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, списка цитируемой научной и художественной литературы, 10 приложений. Общий объем текста с библиографией – 181 страница. Библиографический список включает: 4 источника материала исследования – художественные тексты (2 романа Виктора Пелевина на русском языке и 2 перевода на китайском языке), более 300 научных работ отечественных и зарубежных авторов на русском, английском и китайском языках, а также список словарей, справочников и электронных изданий. Приложения (всего – 10, общим объемом 38 страниц) содержат статистический анализ данных, систематизированный в таблицах и диаграммах, сводные таблицы стилистических средств, а также таблицы с авторским англоязычным комментарием и переводческими комментариями в китайских переводах романов Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» и «Generation «П»».

Во Введении обосновываются актуальность выбора темы и специфика данной работы, связанная с постановкой и решением проблемы эквивалентности перевода постмодернистского художественного текста с точки зрения прагмалингвистики; определяется степень разработанности темы, обозначаются объект и предмет, материал исследования и теоретико-методологическая основа его анализа; раскрывается новизна работы, отмечается теоретическая и практическая значимость исследования; формулируются цель и задачи работы, описывается ее структура.

В Главе 1 «Теоретические основы понятия эквивалентности при переводе художественного текста» содержится аналитический обзор по интересующим нас вопросам, цель которого состоит в теоретическом обосновании практической части исследования. Рассматривается широкий спектр мнений и воззрений ученых XX-XXI вв., чьи работы располагаются в русле не только лингвистики, но и смежных по отношению к лингвистике дисциплин. Наше внимание привлекают исследования российских и зарубежных ученых по теории текста, уточняются понятия «текст», «художественный текст», «постмодернистский художественный текст», выделяются основные параметры и категориальные признаки постмодернистского художественного текста. В работе дается характеристика понятия эквивалентности при переводе художественного текста, в свете которого называются основные проблемы и функционально-стилистические аспекты перевода художественного текста; обосновывается действенность лингвостилистического подхода для дешифровки вербализованного смысла художественного текста. В рамках корреляции важных для исследования понятий «прагматическая лингвистика» и «эквивалентность перевода» определяются основополагающие свойства прагмалингвистики с точки зрения теории коммуникации, а также уточняется содержание структуры уровней языковой личности.

Глава 2 «Реализация эквивалентности в переводах на китайский язык романов Виктора Пелевина» посвящена систематизации переводческих рецепций в переводах романов Виктора Пелевина на уровне семантики и прагматики. Рассматриваются лакуны (антропонимы, социокультурные и бытовые реалии,

аллюзии), а также способы реализации интертекстуальности. В процессе лингвостилистического анализа с точки зрения прагматики перевода на китайский язык русскоязычного художественного текста исследуются тропы и стилистические фигуры, а также языковая игра. Особенности преломления художественного мира В. Пелевина в китайской языковой картине мира актуализируются при переводе авторских новообразований и в переводческих комментариях, которые вводятся китайским переводчиком для восполнения различных смысловых лакун.

В Заключении подводятся итоги работы, делаются обобщения, основным из которых является вывод о том, что перед переводчиком стоит сложная задача уместного использования арсенала прагмалингвистических ресурсов китайского языка. Особую сложность в данном аспекте представляет выбор адекватных средств китайского языка для передачи замысла автора русскоязычного постмодернистского художественного текста, обладающего мета- и интертекстуальностью. Буквальный перевод художественного текста может привести к утрате семантической, культурной и эмоциональной составляющих авторской интенции. Переводчик как бикультурная языковая личность призван нивелировать исторически сложившуюся культурную и языковую дистанцию между этносами.

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОНЯТИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Теория текста

1.1.1. Характеристика понятия «художественный текст»

Существуют различные точки зрения на понятие «текст». Теория текста, пик формирования которой приходится на конец 1970-х – 1980-е годы, рассматривается некоторыми учеными как отдельная область лингвистики. В этот период формируется понимание текста как системы языковых знаков, т.е. некоего открытого смылового целого, соотносимого с «языковой герметичностью»: «с линейной организацией означающего языкового знака коррелирует нелинейность означаемого («десигната», «денотата», «референта») текста – особой, не сводимой к сумме составляющих (неаддитивной, цельнооформленной) единицы дискурса» [Чернейко, 2002: 450].

Являясь законченным высказыванием, выраженным в устной или письменной форме, текст обладает рядом характеристик. При этом следует иметь в виду, что он может быть и единицей языка, и речевым произведением, то есть мы можем «с одной стороны, четко осознавать продуктивный характер текстовой деятельности, с другой – учитывать коммуникативность актов текстопорождения» [Уракова, 2007: 66]. Аналогичных взглядов придерживается М.А.К. Хэллiday, который полагает, что «система языка реализуется в тексте, язык и текст составляют дихотомию» [Halliday, 2004: 525].

Выделяя «онтологические и функциональные признаки» текста, И.Р. Гальперин называет его результатом «речетворческого процесса» [Гальперин, 2020: 25]. Это означает, что как письменный документ, состоящий «из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи», текст обладает целеполаганием и «прагматической установкой» [Там же: 18].

На рубеже XX-XXI веков сформировалась новая лингвистическая парадигма, в соответствии с которой «акценты с изучения языка как системы знаков» переместились «на изучение языка как деятельности и результаты этой

деятельности» [Чернейко, 2002: 450]. При этом в изменившейся системе координат «единственной языковой реальностью признается текст», и в противовес раскрытию механизмов текстопорождения (понимания действительности), основное внимание приковано к исследованию механизмов смыслопорождения, т.е. понимания текста [см.: Там же: 450].

У Г.А. Золотовой текст как целостный объект также непосредственно связан с точкой зрения говорящего, и именно «многомерность, а не уровневость языковой системы позволяет ей быть одновременно обращенной к внешней отражаемой действительности и к сфере человеческой ментальности» [цит. по: Онипенко, 2002: 12]. В рамках сформулированной Г.А. Золотовой концепции коммуникативной грамматики представляется возможным соединить «язык и речь, форму и значение, значение и функцию», то есть рассматривать язык с внеязыковой действительностью и с условиями его применения в человеческой деятельности [Там же: 12].

В этой связи, М.Г. Новикова употребляет относительно недавно появившийся в современном языкознании термин «динамический дискурс»: «Дискурс по природе динамичен, ибо включает в себе процесс актуализации коммуникативности текста в сознании реципиента». По мысли исследователя, «статичные характеристики непосредственно связаны с понятием «текст»» [Новикова, 2016: 115]. Следует подчеркнуть статичность формы текста и относительную динамичность формы дискурса в фазе «их активного взаимодействия», когда при ознакомлении с художественным произведением запускается «процесс понимания», т.е. «механизм «сопряжения коммуникативных деятельностей отправителя и адресата сообщения». Отметим, что самым сложным в данной ситуации является «выведение контекстуально обусловленного значения текстового элемента. Процесс семиозиса конечен в художественной литературе и определяется длиной тематической цепочки, указывающей на речевое значение слова в конкретном контекстном употреблении» [Там же: 118].

Важными характеристиками текста являются: целостность, связность, членимость и завершенность. При этом основными текстообразующими

средствами, создающими «семантико-грамматическую связь единиц текста», становятся лексические элементы, морфологические и синтаксические показатели: «Единство темы обычно проявляется в повторяемости ключевых слов через их синонимизацию и использование анафорических элементов в сочетании с другими текстообразующими средствами» [Кривошапова, 2019: 96]. Указанные категориальные признаки относятся ко всем текстам и составляют парадигму.

В теории текста, несмотря на различные подходы к определению понятия «*текст*», неизменным остается понимание того, что это не механическое соединение компонентов, а речевое произведение, характеризующееся целеполаганием и авторской интенцией.

Так, в монографии, посвященной теоретическим основам текстообразования и проблемам русского художественного текста, М.Я. Дымарский формулирует исходные принципы текстообразования как раздела лингвистического учения о тексте. По его мнению, «область лингвистики текста, которая исследует **собственно языковые закономерности организации текста**, и которая традиционно именуется грамматикой текста» [Дымарский, 2020: 24], основывается на следующих постулатах:

1. «Текст (как процесс) обеспечивается изначальной установкой на создание некоего целого», при этом по мнению его творца это «некое целое» характеризуется завершенностью авторского замысла.

2. «Текст (как продукт) материально воплощает инициальную установку на создание завершенного целого».

3. Текст – это «системно-структурное образование, обладающее упорядоченной (иерархической) организацией». Глубинная упорядоченность внутренней (смысловой) структуры в идеале должна соответствовать а его внешней (поверхностной) структуре. Согласно М.Я. Дымарскому, именно упорядоченность и иерархичность структуры является первоосновой процесса текстообразования.

4. Текст характеризуется тем, что это выраженная исключительно языковыми средствами «**развернутая форма**», исходный замысел которой может быть расчленен на ряд составляющих.

5. Связность текста обеспечивается благодаря так называемым «строевым единицам (единицам текстообразования)».

6. «Текст как процесс и текст как продукт» – это взаимосвязанные, но различающиеся друг от друга стороны одного явления.

7. «Некоторые лингвисты признают текстовый статус» исключительно за письменным текстом, т.е. за речевым произведением, зафиксированным письменно [см. Дымарский, 2020: 24-25].

По мысли исследователя, неперенным условием появления текста является возникновение потребности «в достижении некоей новой духовной общности, что предполагает качественно иной тип “означаемого” и совершенно иные принципы организации “означающего”. Последнее верно, в первую очередь, для художественного типа текста» [Дымарский, 2020: 30]. Отметим, что лингвистическое понимание текста в динамике («to think of text dynamically») у М.А.К. Хэллидэя неразрывно связано с непрерывным поиском смыслов («text as an ongoing process of meaning») [Halliday, 2004: 524]. При этом, функционируя в обществе в качестве основной языковой единицы, согласно Г.В. Колшанскому, текст является «микросистемой, способной воплощать в себе отображаемые в человеческом знании системные знания мира» [Колшанский, 2007: 35].

Следует отметить, что форма как неотъемлемый параметр любого текста, его онтологическое свойство, в художественном произведении «нередко получает особое содержание» и несет в себе дополнительную «вербально невыраженную» информацию: «сверхсмысловую», «супралинейную», «стилистическую» [Гальперин, 2020: 30]. Именно эта, заключенная в форме, информация составляет эстетико-познавательную ценность сообщения, которую реципиент способен/не способен декодировать.

Согласно Л.А. Новикову, «специфика эстетически значимого слова как конструктивного компонента текста» в полной мере раскрывается автором в художественном произведении благодаря такому приему словесного искусства, как «остраннение» [Новиков, 2001а: 68]. При этом «остраннение в его лингвопоэтическом понимании» может быть истолковано как «инвариант

языковой образности» [Там же: 70] и признано одним из ключевых параметров лингвостилистического подхода к исследованию художественного текста. При таком подходе между текстом и эстетическим знаком «возникает вторичное семантическое согласование, т.е. образное соответствие на уровне вторичной моделирующей системы. Эстетический знак поддерживается в тексте соответствующими стилистически значимыми маркерами» [Там же: 71]. Такое взаимодействие эстетически значимых компонентов текста Л.А. Новиков называет «языковой, композиционной и эйдологической доминантой, которая обеспечивает интегрированность структуры текста» [Там же: 71]. Единство и взаимосвязь всех уровней художественного текста (идейно-эстетического, или эйдологического, жанрово-композиционного и языкового) обеспечивают его осмысление и целостное восприятие. Например, «образность текста создается не только стилистическими приемами, но и «различными приемами композиции, типами и характером повествования и другими средствами» [Там же: 191].

Итак, художественный текст – это сложная по организации система. С одной стороны, он использует средства общенационального языка, с другой стороны, «художественный текст представляет собой поток сознания автора, определенным образом вербализованный» [Бахтикиреева, 2022: 190]. В результате указанной вербализации возникает собственная кодовая система, которую адресат (читатель) должен «дешифровать», чтобы понять текст. Действительно, художественные тексты «строятся по законам ассоциативно-образного мышления и характеризуются установкой на неоднозначность восприятия» [Кривошапова, 2019: 97]. Следует отметить, что «в акте декодирования содержания художественного текста действительностью, порождающей «ответное понимание», выступает сам текст» [Чернейко, 2002: 450]. При этом «соблюдение герметичности текста» и «признание текста самодостаточным квантом дискурса» являются базисом «для построения теории понимания художественного текста» [Там же: 458].

Помимо перечисленных выше парадигмальных характеристик текста, исследователями также отмечаются особенные признаки: интегративность, воспроизводимость, коммуникативность, прагматичность и так далее. Особую

важность, на наш взгляд, составляют являющиеся «конституционными свойствами» такие генеральные признаки художественного текста (по классификации Ю.В. Казарина), как креативность, кодифицированность, интерпретативность, модальность, культурологичность, духовность [Казарин, 2012: 16].

Отметим, что основной функцией художественного текста является экспрессивная функция. Все планы художественного текста формируются средствами художественной выразительности, тропы выполняют роль важнейших «знаков языка второго уровня» [Маслова, 2022: 53].

Кроме того, тропы обладают коннотацией, которая «как макрокомпонент в тексте тесно связана с экспрессивностью, эмоциональностью, оценочностью и образностью. Здесь наблюдается явление вторичной коннотации (образная трансформация образных выражений)» [Гусейнова, 2004: 19]. Так, применение взаимодополняющих лингвистического и стилистического анализов художественного текста «подтверждает целенаправленный характер взаимодействия языковых единиц в рамках авторского текста для полного воплощения в нем эстетической концепции. В этом отношении предметным полем лингвистического анализа выступают архаизмы, историзмы, диалектизмы, профессионализмы, жаргонизмы, термины, индивидуально-авторские инновации, тропы, особенности синтаксиса. Особая роль принадлежит имплементации и комбинаторности нейтральных и стилистически значимых элементов и структур, языковой организации подтекста, речевой системности, взаимосвязи языкового и смыслового уровней текста с позиций эффективной реализации авторской концепции» [Кондратенко, 2016: 190-191].

Рассматривая художественный текст с позиции рецептивной эстетики, т.е. понимания интенции автора, Д.В. Псурцев говорит о возможностях «рецептивной лингвистической модели», ориентированной «на восприятие, интерпретацию целостного текста». По мнению исследователя, «смысл текста в рецептивном аспекте ... является феноменом человеческого сознания. Именно в сознании воспринимающего субъекта после прочтения текста, в результате разнообразной

деятельности по его осмыслению, формируется сложный комплекс смысловых представлений, обладающий определенной структурой, целостностью и относительной устойчивостью. Этот комплекс (продукт деятельности) и можно считать смыслом как таковым» [Псурцев, 2007: 208-209].

Стоит отметить, что «рецептивный механизм смыслоформирования художественного текста» зависит от восприятия «его стилистически релевантных компонентов», причем, это восприятие «носит динамический характер, т. е. не является чем-то постоянным, неизменным на всем протяжении чтения / интерпретации текста» [Псурцев, 2009: 59].

Именно текстоцентрическая «рецептивная лингвистическая модель» помогает установить «те собственно лингвистические механизмы, которые обеспечивают формирование смысла при восприятии художественного текста, и те устойчивые и переменные лингвистические параметры, с помощью которых можно описать смыслоформирование художественного текста» [Псурцев, 2007: 209]. С этой точки зрения, указанные параметры могут быть не только мерилем художественности текста, но и превращают лингвистическую модель в лингвостилистическую, так как речь идет «о вкладе в смыслоформирование текста стилистических компонентов» [Там же: 209].

Таким образом, в случае, если «подход к формированию смысла художественного текста» является «проекцией лингвостилистики в сферу лингвистики текста», он может именоваться «лингвостилистическим» [Псурцев, 2009а: 10]. Главную задачу такого подхода можно определить как исследование изобразительно-выразительных средств художественного текста, того «эстетического эффекта, который дает их синтез», то есть «наряду с рассмотрением общей образности текста существенную роль играет в этом анализе, в частности, исследование «ключевых» тропов и фигур, используемых автором для воплощения замысла произведения» [Новиков, 2001а: 199]. Важное значение здесь приобретает языковой уровень текста с определением контекстуального смысла и коннотативного значения лексических единиц и с выходом на экстралингвистический и композиционный уровни его содержательной структуры.

Следует отметить, что «лингвистическую стилистику нельзя сводить лишь к разработке специальных стратегий интерпретации» [Лунькова, 2020: 74]. «Коннотативные связи слов», «фразовое и надфразовое содержание», «Контекст в узком и широком смысле» [Там же: 82] формируют смысловое и прагматическое содержание художественного текста, при этом пресуппозиция играет последнюю роль в процессе осмысления адресатом указанных параметров.

Восприятие художественного произведения зависит от готовности читателя интерпретировать «имплицитное содержание текста», то есть «реципиент вынужден выходить за пределы сказанного автором прямого значения слов, понимать отношение между содержанием высказываний и их мотивацией» [Там же: 83]. В процессе понимания и осмысления художественного текста заполнить те мысленные пропуски, которые автор оставляет «творческому адресату» для восстановления.

О применении лингвистического анализа с точки зрения прагматики перевода на китайский язык русскоязычного художественного текста изложено во второй главе (пункт 2.2.2.).

1.1.2. Особенности постмодернистского художественного текста и проблемы его понимания

Прежде чем представить характеристику эстетики постмодернизма, отметим, что «постмодернистский художественный дискурс, выступая одним из самых ярких проявлений современной литературы, вызывает активные дискуссии по поводу содержания основных понятий, происхождения и степени самобытности явления» [Олизько, 2009: 3].

Основными свойствами постмодернистского текста обычно называют игровое осмысление и представление действительности, смерть автора и рождение читателя, интертекстуальность, гипертекст и снятие границ между элитарной и массовой литературой.

Феномен игры и связанное с ней такое многогранное понятие как смеховая культура рассматриваются специалистами «в различных аспектах: в

физиологическом психологическом, социальном, культурологическом, теоретико-информационном, эстетическом» [Головкин, 2009: 106]. Игровое начало в культуре анализируют Й. Хейзинга [Хейзинга, 2011], Э. Берн [Берн, 2016], об очищающей роли смеха в литературе и искусстве в различные исторические периоды писали В.Я. Пропп [Пропп, 2002], М. Бахтин [Бахтин, 1986], К.Г. Исупов [Исупов, 1975; 2010] и др. По мнению Т.А. Кривко-Апиняна, игра является основным мотивом произведений крупнейших писателей XX века: Ф. Кафки, И. Кальвино, С. Броха и др. Достаточно вспомнить романы Х. Кортасара и Г. Гессе, в названиях которых обязательно присутствует лексема «игра»: «Конец игры» [Кортасар, 2010], «Игра в классики» [Кортасар, 2015], «Выигрыши» [Кортасар, 1976], «Игра в бисер» [Гессе, 2014]. Всё вышеизложенное позволяет утверждать: мы являемся свидетелями того, что «игра стала элементом мифологии XX века, ключом к некоей картине мира» [Кривко-Апинян, 1992: 7].

Как отмечает И.В. Цикушева, игру следует рассматривать как некий символ, как модель особого поведения и нестандартного отношения к происходящему; при этом термин «игра» обозначает различные, зачастую мало схожие между собой явления, изучающиеся в психологии, педагогике и – даже – в физиологии [Цикушева, 2010: 170]. Игра определяется как действие, протекающее в определенных границах времени, пространства и смысла, по добровольно принятым правилам, вне сферы полезности или необходимости, и это действие приводит к радости и нередко вызывает смех.

Частным видом игры, проявляющейся в речевой деятельности, выступает языковая игра. В отличие от других видов игры, ее содержанием является закодированная, вербально выраженная информация. Отметим, что постмодернистский метод «в литературе связан с идеей неограниченных комбинаторных возможностей языковой игры» [Маньковская, 2018: 220].

С лингвистической точки зрения впервые выражение «языковая игра» в научном контексте употребил Л. Витгенштейн, давший ему определение как особому способу манипулирования языком, состоящего «из языка и тех видов деятельности, с которыми он сплетен» [см.: Иванов, 2009: 231]. Между тем,

«языковая игра выступает не только и не столько занимательной словесной аранжировкой авторского замысла, сколько кодом к его пониманию» [Гридина, 2017: 47].

Основным свойством языковой игры является ее прагматичность – интенция автора на восприятие реципиентом игровой семантики художественного текста, «диалогическое взаимодействие с читателем, способным к дешифровке использованных автором нестандартных языковых кодов» [Гридина, 2017: 47]. В данном случае языковая игра предполагает некоторую языковую неправильность (или необычность, нестандартность), которую автор осознает и намеренно допускает для достижения определенных им целей, то есть ее можно трактовать как «языковой эксперимент». При этом «словесное экспериментирование (игра в поле языковых возможностей) в творчестве ... выступает своеобразным камертоном вариативного «функционирования» языка в авторском художественном сознании» [Гридина, 2016: 84].

Так, при классификации явлений языковой игры, «исследователи опираются на используемые языковые средства, взаимодействующие друг с другом на различных уровнях языка, и ориентируются на создание эстетического, чаще всего комического эффекта в художественном произведении» [Кучерявых, 2019: 17].

Специфике актуализации языковой игры в художественном творчестве большое внимание уделяет известный российский исследователь Т.А. Гридина. Являясь основателем нового научного направления «лингвистика креатива», она рассматривает «лингвокреативность» художника слова как «деканонизированное речевое поведение, как намеренное отступление от языковой нормы и узуса, направленное на создание определенных прагматических эффектов» [Gridina, 2016: 93].

Кроме того, «Т.А. Гридина вводит понятие игровой трансформы или игремы как единицы лингвокреативности, основывающейся на языковой игре» [Фатеева, 2016: 16]. Исследователь полагает, что в отличие от терминов людема (от лат. ludus «игра») или креатема (В.П. Григорьев), указанные понятия «мотивационно прозрачные в плане их содержательной наполняемости и соотносительные именно

с игровым креативным дискурсом (преднамеренной интенцией к использованию кода языковой игры)» [Гридина 2012: 273].

В своей первой монографии она раскрывает операционные механизмы языковой игры, которые, по ее мнению, обусловлены «преднамеренным нарушением языкового канона» [Гридина, 1996: 26]. Указанные механизмы – это своего рода «индикаторы», имеющие «разноуровневую природу и обращенные к лингвистической компетенции, интуиции, лингвистическому чутью говорящих» [Там же: 68].

Согласно концепции Т.А. Гридиной, «операциональные механизмы ЯИ являются «отраженными» механизмами функционирования языковой системы». Они реализуют «тенденции отступления от формальных и семантических правил оперирования словом в речевом употреблении» [Там же: 66].

К операциональным лингвистическим механизмам, позволяющим использовать ассоциативный потенциал слова, она относит:

1) «механизмы порождения слова» – мотивация связи между планами содержания и выражения знака;

2) «механизмы употребления слова», направленные на установление контакта между отправителем и адресатом речи, реализуют необходимый объем общих знаний говорящих в области семантики, синтактики и прагматики знака;

3) «механизмы формально-семантического варьирования», которые характеризуют изменение объема лексического значения (расширение, сужение, переосмысление метафорического и функционального типов), изменения в морфодеривационной структуре слов и т.п. [Там же: 66].

По мнению Т.А. Гридиной, «лингвистика креатива» охватывает большой спектр практик речевого творчества. «Особый интерес вызывает феномен языковой игры (ЯИ), обнаруживающий «креативный потенциал» языка как операционального механизма, а также проявление творческой инициативы говорящих, связанной с выходом за пределы языкового стандарта [Гридина, 2018: 36-37]. Особую роль исследователь отводит так называемому «игровому метаязыку», который в широком смысле можно рассматривать как

лингвистическую технику «деканонизации языкового стандарта», то есть, конкретные приемы языковой игры. Когда как «в узком смысле можно говорить об игровом метаязыке, заменяющем специальное описание какого-либо лингвистического феномена, что приводит к созданию собственно метаязыковых игр» [Гридина, 2019: 32]. Основной площадкой функционирования «игрового метаязыка» в данном случае может стать художественный текст как «некое экспериментальное пространство, обнаруживающее писательские эвристики (особое чутье слова) и преднамеренное «обновление» формы и содержания вербальных знаков, создающее эстетически значимый эффект их интерпретации (собственно авторское миромоделирование)» [Гридина, 2012: 273].

Как отмечают исследователи постмодернизма, «теория интертекста вышла из трёх источников: бахтинской концепции полифонизма, работ Ю.Н. Тынянова о пародии и «теории анаграмм» Ф. де Соссюра» [Шукуров, 2012: 105]. Вдохновившись концепцией М.М. Бахтина о диалогизме, у которого «в рамках художественного произведения – это отношения 1) автора и читателя и 2) автора и героя», Ю. Кристева устанавливает две модели, упорядочивающие нарративный смысл: 1. Субъект (С) – Получатель (П). 2. Субъект высказывания-процесса – субъект высказывания-результата [Там же: 107]. При этом первая модель (С – П) характеризует процесс творчества, при котором «диалогическая структура» реализуется в том случае, если «собеседником» (получателем текста) писателя (субъекта) является сам писатель (создатель текста), который читает некий другой текст. Вместе с тем вторая модель «характеризует модальные отношения, возникающие в процессе реализации диалога и, таким образом, фиксирует те или иные вариативные трансформации жанров» [Там же: 107].

В основе творчества писателей-постмодернистов находятся ироническое сопоставление «текстовых моделей» прошлого, «пародийный модус повествования» и «эстетическая переоценка всей «досовременной» культуры» [Ишимбаева, 2001: 314]. Прежде всего привлекают внимание особые «правила организации письма»: игровое «использование приемов художественно-поэтических средств классической словесности» для демонстрации «хаотичности

непознаваемого безграничного мира – «текста»» [Там же: 314]. При этом «образы и сюжеты классической русской литературы, подвергаясь структурной и смысловой трансформации, служат порождению вторичных текстов» [Повалко, 2022: 440].

Так, согласно Р. Барту, изложившему в коротком эссе «Смерть автора» (1968) своего рода программу постструктуралистской теории постмодернизма, «текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [Барт, 1994: 387].

Подчеркивая специфику декодирования интертекста через актуализацию связанных с различными прецедентными представлениями когнитивных структур реципиента, некоторые отечественные лингвисты полагают, что «функционирование интертекстов в художественных текстах различных структур связано с опознаванием их культурных концептов» [Аксенова, 2013: 56]. И.В. Толочин, в частности, отмечает «связь текста, интертекста и концепта» и указывает на «существование тезауруса «текстов-концептов», оформляющих наш культурный опыт» [Цит. по: Там же: 56]. По мнению Ю.Е. Прохорова, концепт может быть описан текстом, под которым мы понимаем совокупность правил лингвистической и экстралингвистической организации содержания коммуникации представителей определенной лингвокультурной общности» [Прохоров, 2008: 142]. Как полагает Н.С. Аксенова, в этой связи необходимо четкое разграничение понятий «интертекст-система» и «концепт»: «под представлением *интертекст-системы* мы понимаем не столько варианты языкового выражения некоего ментально-чувственного представления, сколько *варианты существования одного текста определенной семантической темы*» [Аксенова, 2013: 57]. Именно исследование интертекстуальных связей между частями интертекст-системы способствует раскрытию механизмов декодирования новых

текстов и позволяет понять особенности хранения человеком текстовой и культурной информации.

Таким образом, постмодернизм как особый способ презентации содержания культурных традиций в духовном пространстве современности представляет собой специфическую совокупность текстов, определяющими признаками которых являются «открытость, подвижность, разомкнутость в бесконечном пространстве культуры» [Олизько, 2007: 127].

В данном случае можно говорить о «дейктическом модусе текста», «вторичной дискурсивности», изменении модальности текста, «ведущих к превращению информации в смысловые сегменты» [Дымарский, 2020: 279-280].

Элементарная единица смысловой структуры текста представляется как «концептуально значимый смысл», «обобщенно-оценочное отображение некоторой (сигнификативной) ситуации, содержащее преобразованную путем индуктивных операций предметно-фактическую информацию в модальной оболочке, соотнесенной с одной из актуальных в пределах данного текста модальных оппозиций» [Там же: 276-277].

Основной параметр текста, статус слова, Ю. Кристева определяет в двух направлениях: «1) горизонтально – слово в тексте одновременно принадлежит и субъекту письма, и его получателю; 2) вертикально – слово в тексте ориентировано на совокупность других текстов, прошлых или будущих» [цит. по: Рубцова, 2017: 63]. То есть, с позиции интертекстуальности, «любой текст является мозаичным построением других текстов, продуктом цитаций ранее написанных текстов», а «слово, минимальная единица текста, служит не только медиатором, связывающим текст с аудиторией, но и регулятором, управляющим процессом перехода диахронии в синхронию (литературную структуру). Слово функционирует в трех измерениях: субъект – получатель – контекст – как совокупность амбивалентных элементов» [Там же: 63].

Следует отметить, что «теория интертекстуальности является развивающимся направлением гуманитарной науки, и ее терминологический аппарат находится в процессе становления. Весьма незначительное количество

утверждений относительно ее природы и свойств можно определить как аксиоматические» [Лунькова, 2019: 25].

Посредством установления связей отдельного произведения с ранее созданными текстами интертекстуальность становится эффективным средством отражения процесса формирования смысла, обеспечивая возможность многоуровневого прочтения. В результате постмодернистский текст превращается в «нелинейную смысловую структуру с нарастающей энтропией смысла» [Олизько, 2007: 127]. При этом интертекстуальные включения в ткань произведения «закодированных фрагментов из других текстов» требуют от читателя дешифровки и интерпретации этих «зашифрованных автором посланий» [Там же: 127]. На глубину постижения этих закодированных смыслов безусловно влияет уровень фоновых знаний реципиента – сведений культурно- и материально-исторического, географического и прагматического характера.

Например, художественное пространство современной России характеризуется «гипернасыщенностью знаками высокой культуры, в частности цитатами, образами, ситуациями из русской классической литературы» [Ремчукова, 2022: 50]. При этом постмодернистская игра текстами Ф.М. Достоевского вполне закономерна, так как в них «содержатся культурные коды русской национальной картины мира» [Там же: 62].

Следует отметить, что всё «многообразие теоретических подходов, отличающихся друг от друга стремлением осветить какую-то определенную грань интертекстуальности», Г.В. Денисова условно делит на три крупные семьи:

- параграмматическую, объединяющую все модели интертекстуальности, которые восходят к Ф. де Соссюру (например, работы Ю. Кристевой, М. Риффатерра и др.);
- диалогическую, которая охватывает исследования, восходящие к бахтинской традиции (исследования Р. Барта, Ю.М. Лотмана, Ю. Кристевой и др.);
- эволюционную, отсылающую к теории Ю.Н. Тынянова, Пражской семиологической школе (прежде всего, работы по эстетике Я. Мукаржовского),

учению Ж. Женетта и к школе итальянской филологической семиотики (Э. Гаррони, Дж.Ф. Контини, М. Корти, Ч. Сегре, У. Эко и др.) [Денисова, 2019: 20-21].

Различая литературоведческий и лингвистический подходы к теории интертекстуальности, отметим прежде всего ее междисциплинарный характер, а также внимание лингвистов к «языковым формам присутствия текста в тексте», семантическим и текстообразующим функциям интертекста, к «функционированию в качестве кода в процессе кодирования и декодирования текста» [Аксенова, 2013: 29]. В процессе исследования данного вопроса мы убедились в разнообразии подходов к интертекстуальности и классификаций интертекстуальных связей: «по степени выраженности (скрытая/явная интертекстуальность); по функциям (отсылка к источнику, призванная модифицировать смысл высказывания или же вводить новую информацию); по качествам интертекста как тропа или как литературного соперничества; в качестве основного приема порождения текста у постмодернистов» [Денисова, 2019: 20].

Таким образом, несмотря на довольно длительную историю лингвистических исследований постмодернистских текстов, обращает на себя внимание отсутствие «единой типологии форм интертекстуальных включений, их функций и способов маркирования» [Жишкевич, 2018: 80]. Так, принимая за основу определение В.П. Москвина, у которого «реминисценция – это текстовый парафраз, текстовая аппликация и текстовая аллюзия как ассоциативные отсылки к определенному опорному тексту» [Москвин, 2004: 173], А.И. Жишкевич, к примеру, предлагает различать реминисценцию текстовую и нетекстовую [Жишкевич, 2018: 81].

При рассмотрении интертекстуальности как системообразующей категории постмодернистского дискурса, соотнесение какого-либо художественного текста с другими текстами становится «общекомпозиционным, архитектурным принципом», при этом текстовые реминисценции актуализируются в интертекстуальных связях текста с различного рода «прецедентными феноменами» [Олизько, 2007: 129].

Следует отметить, что среди различных форм интертекстуальных включений (аллюзия, аппликация, парафраз, цитата), В.П. Москвин особое внимание уделяет

«аппликации» как приему, при котором в качестве «строительных блоков» для собственного текста автор использует:

«1) различного рода устойчивые выражения – фразеологизмы, пословицы, поговорки; 2) фрагменты (например, словосочетания, фразы, стихотворные строки) известного текста без указания на источник» [Москвин, 2004: 42]. То есть, «от цитаты текстовая аппликация отличается отсутствием ссылки, но она сохраняет грамматические и лексические формы прецедентного текста, а также графическое маркирование [Цит. по: Жишкевич, 2018: 81].

Согласно Г.В. Денисовой, можно выделить такие группы интертекстуальных элементов, как:

- интертексты, принадлежащие мировой семиосфере, т. е. так называемой универсальной энциклопедии;
- интертексты, общие для большинства представителей определенной лингвокультуры, т. е. принадлежащие национальной энциклопедии;
- интертексты, представляющие собой отличительную черту индивида, т. е. являющиеся частью интертекстуальной энциклопедии личности;
- интертексты, использующиеся как первичное средство коммуникации, которые определяются как стереотипные [Денисова, 2018: 189].

Несмотря на наличие различных классификаций интертекстуальности, вопрос о типологии интертекстуальных отношений до настоящего времени не имеет однозначного ответа.

Исследователи выделяют следующие типы интертекстуальности:

- 1) реконструктивный и конструктивный (И.П. Смирнов (1995));
- 2) диахронический и синхронический (И.П. Смирнов (1995));
- 3) социокультурный, семиотический и словесно-речевой (Н.И. Бушманова (1996));
- 4) 5-членная классификация И.П. Ильина: интертекстуальность (как явное присутствие одного текста в другом), паратекстуальность (связь текста с его паратекстами – названием, подзаголовками, примечаниями и т.п.), метатекстуальность (комментирующая ссылка на более ранний текст),

гипертекстуальность (связывает гипертекст с гипотекстом при помощи пародии, имитации и т.п.) и архитектстуальность (связана с жанровой принадлежностью) [Ильин, 1999: 204-205];

5) Более дробная 5-членная классификация «типов включений и отношений нового текста и источника интертекста/претекста Н.А. Фатеевой (2007): собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте» (различные виды цитат, аллюзий и центонные тексты), паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию (цитаты-заглавия, эпиграфы), метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст (интертекст-пересказ, вариации на тему претекста, дописывание чужого текста, языковая игра с претекстами), гипертекстуальность (осмеяние или пародирование одним текстом другого) и архитектстуальность (жанровая связь текстов). Эта классификация учитывает характер связи с претекстом, степень изменения исходного текста (дословное/недословное повторение), а также объем и синтаксическую принадлежность интертекста (например, аллюзии чаще всего выражены именами собственными, цитата представлена одним или несколькими предложениями) [Фатеева, 2007: 122-148].

Н.С. Аксенова подчеркивает, что «большинство классификаций нельзя назвать чисто лингвистическими» [Аксенова, 2013: 30], так как они основываются на литературоведческих и лингвистических критериях, а исследования интертекстуальности носят междисциплинарный характер. В частности, Н.А. Фатеева опирается на классификацию Ж. Женетт, уточняет и дополняет ее. Исследуя поэтические тексты, Н.А. Фатеева выделяет центонные тексты (комплексы аллюзий и цитат), а также определяет новые модели: интертекст как троп или стилистическая фигура, заимствование приема, поэтическая парадигма и т.п. [Фатеева, 2007: 150-159].

Представляя на языковом уровне интертекстуальность как «гипертекстуальность», «паратекстуальность», «метатекстуальность» и «интекстуальность», Н.С. Олизько подчеркивает, что первые две разновидности являются основой горизонтальной интертекстуальности, актуализирующей «межтекстовые связи в рамках всего корпуса текстов» одного автора. Вместе с тем

проявлениями «вертикальной интертекстуальности» выступают «метатекстуальность» и «интекстуальность» [Олизько, 2007: 128]. В процессе анализа существующих типологий интертекстуальности Н.С. Олизько приходит к выводу о том, что, несмотря на свою дробность, разработанная Н.А. Фатеевой типологическая схема является наиболее релевантной для систем П.Х. Торопа (1981) (выделение способов и уровней примыкания) и Ж. Женетта (1998) (классы интертекстуальных отношений) [Там же: 46-47].

Признавая, что интертекстуальность является одной из важнейших категориальных характеристик постмодернистского художественного произведения, следует особо подчеркнуть, что «в случае интертекстуальности заголовка она приобретает статус текстообразующей категории, не только организующей собственно художественный текст, но и ответственной за реализацию смыслового единства всех его компонентов. Интертекстуальность заголовка за счет диалогических отношений с иными текстами-источниками способна значительно обогатить фрагменты художественного произведения новыми смыслами и в некоторых случаях дать всему произведению способность к двойному прочтению. Для адекватной передачи интертекстуальных художественных образов и вовлекаемых имплицитных смыслов наиболее выгодной стратегией оказывается буквальный перевод аллюзий с емким комментированием» [Запруднова, 2021: 623].

Следует отметить, что, «в художественном тексте интертекстуальные элементы обладают свойством полифункциональности и способны изменять время и культурное пространство текста, тем самым создавая основу для разнообразных ассоциаций. Их основная функциональная нагрузка – усилить аргументацию, создать иронию или дать оценку» [Свистунова, 2020: 370]. При этом, включенный в художественное произведение интертекст способен выполнять следующие функции:

1. Экспрессивную функцию – с помощью интертекстуальных ссылок автор выражает свои культурно-семиотические ориентиры и установки.

2. Апеллятивную функцию, совпадающую с фатической и выполняющую роль установления между автором и адресатом отношений «свой/чужой», сигнализирующую об авторском замысле.

3. Поэтическую функцию интертекстуальные связи выполняют тогда, когда есть необходимость в том, чтобы разгадывать цитаты, выявлять такие интертекстуальные отношения, которые автор текста не предусматривал, что расценивается как «неконтролируемый подтекст», «интертекстуальность на уровне бессознательного».

4. Референтивную функцию выполняет отсылка к информации, содержащейся в тексте-источнике и упоминающей то, о чем говорил другой автор с сохранением стилистических особенностей.

5. Метатекстовую функцию выполняет ссылка, которая служит сигналом для читателя – продолжать чтение текста или обратиться к тексту источника, чтобы более глубоко понять текст [Там же: 370].

Следует также отметить «аксиологическую составляющую» интертекста, которая проявляется в «передаче авторской оценки происходящих в повествовании событий, вовлечь читателя в рассуждения» [Петришина, 2016: 61].

С точки зрения семиотики, наряду с коммуникативной, наиболее значимыми для реципиента являются регулятивная (ориентация на совершенно конкретного адресата) и метатекстовая функции категории интертекстуальности. В результате активизируется смыслопорождающая функция, которая выводит «художественное произведение посредством самоподобных иконических и индексальных внутри- и межтекстовых связей в безграничное пространство семиосферы» [Олизько, 2007: 54].

Следует отметить, что «при разграничении структурного и смыслового уровней интерпретации художественного произведения метаязыковые включения распадаются на следующие группы: метаязыковые высказывания структурно-организационного характера и метаязыковые рассуждения о языке и литературе. Первая группа включает гармонизирующие повествование высказывания, отражающие способы оформления произведения и объясняющие значения используемых в тексте слов и выражений. Ко второй группе относятся

комментирующие высказывания, касающиеся смысловой наполняемости художественного дискурса в целом и каждого художественного произведения в отдельности [Олизько, 2016: 101].

По мысли Умберто Эко, автор должен быть способен перевести «новое видение мира не только на язык содержаний, но и на язык коммуникативных структур» [Эко, 2004: 12-13]. Для творчества писателя-постмодерниста характерны пародийное и ироническое видение мира, а также создание собственных необычных интерпретаций существующих текстов. В результате, появляется так называемое «открытое произведение» [Там же: 8], синтактико-семантико-прагматическое устройство, предусматривающее при своем создании способы для множественных интерпретаций, которое «открывает» читателю путь к декодированию текста.

При этом, метатекст как способ языкового оформления интертекста предоставляет возможность автору не только «комментировать отдельные слова и выражения, располагать в определенном порядке отрезки высказывания, соединять и разделять их, гармонизируя форму текста», но и с помощью метаязыковых включений рассуждать о проблемах организации и самоорганизации художественного произведения, вступать с читателем в диалог, и тем самым «переключать внимание адресата на наиболее существенные фрагменты произведения» [Олизько, 2016: 101].

Иными словами, интертекстуальные включения могут выполнять «роль регуляторов познавательной деятельности адресата, направленную на понимание авторской концепции, поскольку способствуют расширению содержания ключевых для понимания глубинного смысла романа узлов текста» [Петришина, 2016: 61].

Для того, чтобы уловить интенцию автора, некий «интертекстуальный подтекст», читатель должен быть «подготовленным», способным правильно уловить «интеллектуальную игру», своего рода «алгоритм интерпретации, предписанный автором» [Илунина, 2020: 31].

А. А. Илунина отмечает, что «предоставление читателю права на неограниченную свободу интерпретации представляет собой, в некоторой степени, ловушку, в которую заманивают его авторы-постмодернисты». Именно всесторонний, глубокий «анализ текста, учитывающий все его интертекстуальные связи, дает возможность проникнуть в хитросплетения смысла» [Там же: 32] художественного текста.

Результаты анализа литературы по теории постмодернизма представим в следующей сопоставительной Таблице 1.

Таблица 1 – «Характеристика постмодернистского текста в трудах российских и зарубежных ученых»

<i>В России</i>	<i>В Китае</i>	<i>В США и Великобритании</i>
1. Интерпретация-коммутирование (текст интерпретируется в связке с предшествующими реалиями страны, историей, фоновыми знаниями, отсылками культуры и искусства страны). 2. Появление новых разновидностей жанров (маргинальность как следствие разрушения традиционных жанров, создание форм «промежуточной словесности»; смешение высоких и низких жанров, что проявляется, с одной стороны, в беллетризации литературы, в отходе, декларированном отказе от назидательности, серьезности, добродетельности в сторону занимательности, авантюриности, с другой – в жанровой диффузии; политекстуальность, интертекстуальность, насыщенность текста). 3. Пародирование (подстройка, лексическое или семантическое изменение узнаваемых песен, фраз из фильмов, цитат из классической литературы и т.д.). 4. Деконструктивизм (искажение или деление культурного кода, заложенного в исходные тексты-источники, с опорой на философию Деррида). 5. Дешифровка текста (раскрытие смысла исходного текста иными языковыми средствами). 6. Борьба с традиционными ценностями (противопоставление сформированным общественным нормам культуры). 7. Игра (контекстуальная, языковая и т.д.). 8. Интертекстуальность	Появление новых разновидностей жанров. Неореалистическая фантастика как один из вариантов постмодернизма в современной китайской литературе	1. Неопределенность. 2. Хаотичность и фрагментарность. 3. Беспринципность, нецентрализованность, неавторитетность, нелегитимность. 4. Нет самостоятельности, нет углубленности (проработка текста ведётся на лексическом уровне, не затрагивая семантики). 5. Смирение, невыразительность (озабоченность собственным отношением автора к языку, а не к миру) 6. Ирония. 7. Смешение жанров и пародия на жанры. 8. Постмодернистская игра. 9. Интертекстуальность. 10. Симулякры

Современная лингвистика уделяет все больше внимания изучению постмодернистского дискурса, выявлению его онтологической природы, тенденций и основных компонентов. В эти вопросы включено изучение конкретных переводов постмодернистских текстов.

Анализ постмодернистских художественных текстов показывает, что в постмодернистском дискурсе мысли не только интерпретируются, но и декодируются. В этих текстах понятие знака приобретает иное, даже более широкое значение, чем понятие словесного знака. Одним из важных вопросов семиотического анализа постмодернистского дискурса является рассмотрение и выявление кодов, которые существуют для расшифровки всевозможных знаков.

При расшифровке постмодернистского дискурса мы также должны сохранять эстетические характеристики, свойственные его постмодернистским художественным текстам. Общеизвестно, что для русской постмодернистской литературы характерен поиск своего уникального места в дихотомии между Западом и Востоком.

Русский постмодернизм включает в себя такие основные черты постмодернистской эстетики, как:

- 1) отказ от истины, отказ от иерархии, оценок, от какого бы то ни было сравнения с прошлым, отсутствие ограничений;
- 2) тяготение к неопределенности, отказ от мышления, основанного на бинарных оппозициях;
- 3) неприятие категории «сущность», вместо которых появились понятия «поверхность», «игра», «случай»;
- 4) направленность на деконструкцию, т.е. перестройку и разрушение прежней структуры интеллектуальной практики и культуры вообще; феномен двойного присутствия, «виртуальность» мира эпохи постмодернизма;
- 5) текст допускает бесконечное множество интерпретаций, потерю смыслового центра, создающего пространство диалога автора с читателем и наоборот. Существенным становится то, как выражается информация (способ и форма представления информации), преимущественное внимание к контексту; текст являет собой многомерное пространство, составленное из цитат, отсылающих ко многим культурным источникам;

б) композиционную основу постмодернистского художественного текста составляют пастиш, цитаты, аллюзии, метафоры, стилизации, различного рода интерпретации и пародирования, коллаж из множества текстов.

1.2. Современные теории о переводе художественного текста

1.2.1. Характеристика терминологического аппарата науки о переводе

Несмотря на наличие разнообразных и глубоких исследований в сфере общей и частной теории перевода, вопросы переводимости/непереводимости, достижения/недостижения абсолютной или относительной эквивалентности при переводе художественного текста по-прежнему остаются актуальными. Для нашей работы представляется важным представить характеристику терминологического аппарата и определить специфику переводческого процесса в области художественного перевода.

В настоящее время переводоведение представляет собой гуманитарную дисциплину на стыке лингвистики, теории коммуникации, сравнительного литературоведения, семиотики и социологии. Сфера интереса указанной науки невероятно широка: от изучения «процесса и результатов устного и письменного перевода», до исследования «идеологии и социальных аспектов перевода как деятельности» [Хабаров, 2017: 189]. Существует большое количество разнообразных подходов к определению и пониманию перевода. Прежде всего следует обратить внимание на то, что мы вкладываем в понятие «перевод». В начальный период своего существования теория перевода «рассматривалась как часть прикладного языкознания», а в центре внимания исследователей находился «процесс перевода», т.е. «действия переводчика по созданию текста перевода» [Комиссаров, 2020: 4]. В.Н. Комиссаров говорит о формировании отдельной самостоятельной дисциплины – переводоведения, которая может решить проблемы межъязыкового общения [Там же: 6]. С этой точки зрения, «перевод является важным вспомогательным средством, обеспечивающим выполнение языком его коммуникативной функции в тех случаях, когда люди выражают свои мысли на разных языках» [Чичиланова, 2011: 36].

Рассматривая перевод как «целенаправленную деятельность, включающую ряд оценочных критериев», следует подчеркнуть, что мы принимаем за аксиому «принципиальную возможность перевести текст, т.е. переводимость» [Гончарик, 2016: 36]. Проблема переводимости по-прежнему вызывает дискуссии среди специалистов в области теории перевода, которые говорят об абсолютной непереводимости, абсолютной переводимости и относительной переводимости.

Сторонники абсолютной непереводимости ставят во главу угла мысль о том, что язык – это вместилище духа народа, отражение мировосприятия и национальной картины мира носителя языка невозможно передать на языке перевода. В данном случае следует обратить внимание на несостоятельность такой идеи потому, что несмотря на специфичность отдельно взятой культуры семантические процессы, происходящие в языке, существуют вне зависимости от их языкового оформления. Речь здесь может идти лишь о непереводимости каких-либо отдельных языковых элементов, различного рода реалий, фразеологических единиц и т.п. Абсолютную непереводимость также объясняют и с точки зрения психолингвистики: «переживаемые значимости, подвергаемые вербализации, всегда единичны, каждый акт семиозиса есть присвоение пустым формальным знаком новой значимости» [Дашинимаева, 2010: 43]. Согласно такому пониманию, в силу «когнитивной природы перевода», подобные значимости образуются при искусственной адаптации «денотации к этническому сознанию, менталитету, интеллекту адресата, у которого своя когнитивная среда и свой ментальный лексикон». Кроме того, «мыслительно-познавательный процесс», видоизменяя ментальные образы «под углом внешних событий», не в состоянии их воспроизвести абсолютно идентичными оригинальным смыслом [Там же: 43]. В данном случае происходит чрезмерное абсолютизирование уникальности индивидуального опыта. Познавательные процессы человека, независимо от кода культуры, универсальны. Кроме того, игнорируется возможность выполнить адекватный перевод, коммуникативное воздействие которого будет аналогично прагматическому содержанию оригинала.

Другая крайность – принцип абсолютной переводимости, который заложен в

постулате В. Коллера: «Если в каждом языке все то, что подразумевается, может быть выражено, то в принципе, по-видимому, все то, что выражено в одном языке, можно перевести на другой» [Цит. по: Гончарик, 2016: 37]. В данном случае не учитывается критерий динамичности дискурса, а также игнорируется фактор коммуникации и связанная с ним система контекстуальных значений.

Сторонники относительной переводимости признают тот факт, что при любом переводе неизбежны потери, «принципиальная переводимость не исключает возможности непереводимости и неполной переводимости» [Евтеев, 2018: 74]. Это относится не к грамматическим или лексическим трудностям, речь идет о «культурной непереводимости», «непереводимости игры слов» и «невозможности воссоздать в переводе диалектальные особенности речи автора или его персонажей». Вместе с тем следует иметь в виду, что «суммарное количество переводимого несопоставимо превосходит суммарное количество непереводимого» [Там же: 74]. Прежде всего следует иметь в виду, что «коэффициент переводимости» напрямую зависит от типа (жанра) исходного текста, и при переводе художественного произведения он значительно ниже, чем при переводе специальных текстов, «поскольку специальные знания (преинформация), понятийные тезаурусы и актуальная тематика специальных отраслей – интернациональны. Разноязычных специалистов объединяет общий круг интересов, актуальных проблем, общий (пусть и разноязычный) понятийный аппарат» [Там же: 74].

Итак, под переводом понимается процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, результатом которого выступает речевое произведение, выражающее смысл исходного текста средствами переводного языка. Вместе с тем нас интересует перевод как результат переводческого процесса. В этом случае ключевым вопросом переводоведения становится эквивалентность, под которой понимается специфическое отношение между текстами, позволяющее считать один текст переводом. При этом, «поскольку речь идёт о литературно-художественном тексте, пред-переводческий и пост-переводческий анализ текста может оказаться достаточно обширным и уж, во всяком случае, многоаспектным и многоуровневым, с

привлечением и культурологических, и теоретико-литературных, и историко-литературных сведений – такова специфика этого вида перевода» [Миловидов, 2017: 208].

Кроме того, художественный перевод может быть применен с двух позиций: дословно точный, но художественно неполноценный перевод и художественно полноценный перевод – далекий от оригинала, вольный перевод. В связи с этим существует два основных принципа художественного перевода: с точки зрения лингвистических и литературоведческих позиций. Лингвистический принцип предполагает воссоздание формальной структуры подлинника. Здесь мы можем прийти к художественно слабому переводу, не способному передать эмоциональный эффект подлинника. При этом происходит соблюдение языковых законов.

Следует отметить, что один из новейших подходов к переводу основан на принципе его оценки через этику перевода, которая понимается как «осознание переводчиком того факта, что перевод – это высшая форма понимания иного языка, иной культуры, иной жизни, инобытия в целом», как важнейшего средства межкультурной коммуникации и «самого благородного» вида «межнационального и межлитературного сотрудничества» [Чайковский, 2014: 194].

Для понимания процесса и результата переводческой деятельности прежде всего проясним соотношение понятий «теория перевода» и «контрастивная лингвистика».

Эта проблема детально освещается Э. Косериу в докладе на международном симпозиуме в Трире («Контрастивная лингвистика и теория перевода: их отношение друг к другу»). Согласно Косериу, контрастивный анализ языков может осуществляться в различных плоскостях внутриязыкового структурирования, а именно: на уровне языковой нормы (т.е. обычных, традиционных реализаций языковых функций), на уровне типа языка (т.е. принципов внутриязыкового структурирования, функциональных категорий, рассматриваемых в их взаимосвязи) и, наконец, на уровне языковой системы (т.е. функциональных оппозиций и

связанных с ними парадигматических группировок, например, лексических и грамматических полей)[Косериу, 1989: 64].

Вместе с тем контрастивная лингвистика, ориентированная исключительно на тип языка и языковую систему, имеет ограниченную ценность для перевода. Это объясняется тем, что в переводе речь идёт не о соотношении функциональных категорий и функциональных единиц. С другой стороны, контрастивная лингвистика на уровне языковой нормы, фактическое употребление функциональных единиц, охватывает именно ту сферу, в которой протекает процесс перевода, и совпадает с ней. Э. Косериу, несомненно, прав, когда считает, что к теории перевода ближе всего именно та отрасль контрастивной лингвистики, которая ориентирована на язык в действии. Именно эта отрасль обнаруживает наиболее тесные двусторонние связи с теорией перевода) [Косериу, 1989: 68].

О важности исследований в области сопоставительного изучения языков для построения лингвистической теории перевода также говорит Я.И. Рецкер. В частности, он утверждает, что категории общей теории перевода, во-первых, строятся на данных частной теории, а во-вторых, – «на логико-семантической основе, общей для ряда языков, находящихся примерно на одном уровне развития» [Рецкер, 2016: 11-12]. Решение проблемы эквивалентности лежит в плоскости не только языка, но и речи. Так, согласно теории Я.И. Рецкера, в процессе осуществления письменного перевода, несмотря на то, что есть возможность определить составляющие незначительное меньшинство устойчивые эквивалентные языковые средства, единиц перевода, для которых надо отдельно подбирать соответствия из всего арсенала единиц того или иного языка, неизмеримо больше. И это разнообразие выбора обеспечивается широтой «контекстуальных значений».

Я.И. Рецкер делает вывод о том, что «трансформации подчиняются логико-семантическому принципу с учетом стилистических и экспрессивных факторов» и составляют три категории соответствий. Так, первая – «эквиваленты, установившиеся в силу тождества обозначаемого, а также отложившиеся в традиции языковых контактов» – относятся к сфере языка, а две других –

«вариантные и контекстуальные соответствия» и «переводческие трансформации» – к сфере речи. По мысли исследователя, в процессе перевода выбор эквивалента не зависит от контекста, а представляет собой постоянную величину, отказ от которой возможен лишь в исключительных случаях. Из этого положения выводится критерий правильности выбора средств для достижения адекватности перевода, равноценность воздействия которого максимально приближается к эффекту действия оригинала – «соответствие частице действительности», а также необходимость учета лингвистических и экстралингвистических факторов. При этом, именно «логико-семантическая основа» определяет «процессы анализа и синтеза, из которых складываются ... приемы перевода» [Там же: 13-14].

Отметим, что в «иерархии между различными аспектами нормы перевода» наибольшую ценность представляет прагматический параметр, второе место занимает «жанрово-стилистическая норма перевода» [Серебрякова, 2014: 46]. Необходимо помнить о том, что «неправильный выбор одного эквивалента среди других может вызвать путаницу, и это происходит, когда переводчики игнорируют контекст и читательскую аудиторию» [Alwafai, 2015: 331]. В аспекте перевода художественного текста следует разграничивать «пропозициональное» и «экспрессивное» значения слова (the propositional and expressive meaning of a word). «Пропозициональное» значение слова возникает из отношения между ним и тем, к чему оно относится или описывает в реальном или воображаемом мире, как это понимается носителями конкретного языка, к которому относится язык. Указанное значение позволяет нам судить о «высказывании как истинном или ложном», вместе с тем «экспрессивное» значение не может быть истинным или ложным, оно связано с чувствами или отношением говорящего, а не с тем, к чему относятся слова и высказывания. Именно степень экспрессивности определяет подходящий эквивалент в определенном контексте, и переводчикам не стоит «играть мускулами», выбирая «выразительные слова, не подходящие к определенному контексту, только для того, чтобы разработать свой стиль» [Там же: 331]. Третье, наиважнейшее место в «иерархии нормы перевода» отводится нормативному требованию эквивалентности, «которое должно выполняться при условии

соблюдения всех остальных аспектов переводческой нормы» [Серебрякова, 2014: 46]. Следует заметить, что оценка выполнения этого требования может быть выставлена максимально объективно, так как определяется чисто лингвистическими факторами.

Выдвинутый В.Н. Комиссаровым коммуникативно-лингвистический подход к изучению перевода как особого вида речевой коммуникации «позволяет сформулировать последовательно лингвистическую концепцию перевода, охватывающую как речевые, так и языковые его аспекты», то есть проследить «переход от факта речевой коммуникации к системе языковых знаков» [Комиссаров, 2020: 29-30]. Не стоит забывать при этом, что речь здесь идет о «двухязычной» или «межъязыковой коммуникации», ее важным звеном является переводчик, «который обеспечивает переход от одной системы к другой» [Там же: 30]. В результате «процесс коммуникации как бы раздваивается»: общение происходит с помощью 2 различных текстов: на ИЯ и на ПЯ, между которыми устанавливаются отношения «коммуникативной равноценности» [Там же: 31]. При этом «функциональное и формальное уподобление текстов оригинала и перевода» зиждется на содержательных связях, т.е. изначально закладывается установка на «максимально возможную соотнесенность», что дает возможность «цитировать в переводе относительно небольшие отрезки оригинала» [Там же: 32].

Важно помнить о том, что «эквивалентность в переводе не должна рассматриваться как стремление к тождественности, ибо она невозможна даже между двумя версиями перевода одного и того же текста, не говоря уже о тексте на языке оригинала и тексте на языке перевода» [Липатова, 2011: 107]. В.Н. Комиссаров отмечает необходимость различения потенциально достижимой эквивалентности, «под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты», а также переводческую эквивалентность – «реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при

переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной» [Комиссаров, 2013: 38].

В данном случае особое значение приобретает попытка выделения некоторыми специалистами какой-то инвариантной части, неизменной в процессе перевода, так называемой «нормы эквивалентности» как «универсального свойства языка» [Комиссаров, 2020: 53]. Эту норму могут составлять имеющие универсальный характер отношения между языком и экстралингвистической реальностью, информация, обозначающая план содержания языковых единиц.

«Различия в системах ИЯ и ПЯ и особенностях создания текстов на каждом из этих языков в разной степени могут ограничивать возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении (и соответственно утрате) разных элементов смысла, содержащихся в оригинале» [Комиссаров, 2013: 38]. На этом основании В.Н. Комиссаров приходит к выводу о том, что «в зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности [Там же: 38]. Однако межъязыковая коммуникация достижима на любом уровне эквивалентности. При этом следует помнить об относительности понятия эквивалентности, так как «степень сближения перевода с оригиналом зависит от многих факторов: от мастерства переводчика, от особенностей сопоставляемых языков и культур, эпохи создания оригинала и перевода, способа перевода, характера переводимых текстов» [Шатохина, 2018: 127].

Так, в соответствии с разработанной В.Н. Комиссаровым типологией существует пять типов эквивалентности, в первом из которых «общность с оригиналом наименьшая», они передают не «прямое» содержание исходного текста, а его «производное» [Комиссаров, 2020: 59-60]. Это так называемая «цель коммуникации», «объективная направленность высказывания», возможная благодаря «определенной совокупности языковых средств» [Там же: 61]. В этом случае при переводе сохраняется цель коммуникации, которая может состоять в

передаче образно-метафорического значения, в выражении эмоций адресанта, эстетической (поэтической) функции художественного текста.

При эквивалентности второго типа смысловая близость к оригиналу основана на большей общности значений используемых языковых средств содержания текстов, чем при эквивалентности первого типа. В данном случае мы можем говорить о «коммуникативной равноценности», «ситуативной эквивалентности», то есть о различном применении языковых средств для описания одной и той же ситуации. В.Н. Комиссаров подчеркивает нетипичность этого уровня для функционирования механизмов переводческой деятельности, говоря «об особой норме ПЯ» [Там же: 75-76].

В эквивалентности третьего типа сообщается об объекте коммуникации, при этом может наблюдаться «как полное совпадение структуры сообщения, так и использование в переводе синонимичной структуры» (семантическое перефразирование) [Там же: 81].

Отношения между оригиналом и переводом четвертого типа прежде всего характеризуются структурной (а) значительный параллелизм лексического состава, б) использование аналогичных синтаксических структур в ИС и в ПЯ, в) сохранение в переводе всех трех частей оригинала, представляющих предыдущий тип эквивалентности), а также содержательной близостью. Так, «в этом и последующем типе эквивалентности общность содержания оригинала и перевода охватывает и собственно языковые значения – информацию, закрепленную за планом выражения языковых единиц, сустанциональных или структурных» [Там же: 88].

При высшей категории эквивалентности – пятого типа – достигается максимальная близость содержания оригинала и перевода: а) высокая степень параллелизма в структурной организации текста; б) максимальная соотнесенность лексического состава; в) сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала [Там же: 96]. Следует обратить внимание, что в каждом типе эквивалентности «передаваемая в переводе часть содержания оригинала включает информацию, сохраняемую в предшествующих типах». В результате в пятом типе

эквивалентность «устанавливается на уровне семантики словесных знаков» [Там же: 97].

Уровневый анализ применения переводческих трансформаций показал, что лингвотипологические проблемы перевода в основном проявляются на более высоких структурно-синтаксическом и грамматическом уровнях китайско-русского межъязыкового сопоставления. Лингвокультурные проблемы перевода в значительной мере проявляются на более низких лексическом и, крайне редко, фонографическом уровнях выявления специфики китайской лингвокультуры и в особенностях построения китайскоязычного дискурса, в меньшей степени проблемы китайско-русского перевода лингвокультурного характера проявляются на структурно-синтаксическом уровне (в топиковых структурах китайских предложений).

Следует отметить непреходящую актуальность и универсальность представленной выше «теории уровней эквивалентности» В.Н. Комиссарова. В частности, она применима и для китайского языка, что подтверждается недавним исследованием К.В. Волкова: в практической части «не было выявлено ни одной переводческой трансформации, которую нельзя было бы классифицировать на основе типологии, предложенной ученым» [Волков, 2021: 19].

М. Ю. Семенова и М. Д. Триноженко выделяют пять уровней эквивалентности, которые коррелируют с уровнями языка и формальными характеристиками текста:

1) стилистическая эквивалентность перевода – это функциональная, по сферам употребления, и экспрессивная эквивалентность языковых средств перевода языковым средствам оригинала;

2) лексическая эквивалентность – семантически верная передача значений лексических единиц текста оригинала в тексте перевода;

3) грамматическая эквивалентность характеризуется точной передачей значений грамматических единиц текста оригинала в тексте перевода единицами соответствующего языкового уровня;

4) семантическая эквивалентность подразумевает смысловое соответствие;

5) формальная эквивалентность – это соответствие единиц перевода единицам оригинала по признаку принадлежности к одним и тем же формальным категориям [Семенова, 2015: 114].

Согласно Л. С. Бархударову, существуют три подхода к понятию эквивалентности, знание о которых, на наш взгляд, важно для анализа перевода художественного текста:

1) эквивалентность как тождественность, что недостижимо в силу различий между языками;

2) выделение инвариантной части оригинала как сохранение либо функции, либо ситуации, описанной в тексте оригинала;

3) эмпирический, при котором эквивалентность реализуется в разных текстах на разных уровнях, при этом последние словно накладываются друг на друга [Бархударов, 2021: 24].

Зарубежные специалисты в области переводоведения различают два вида эквивалентности: формальную (formal equivalence) и динамическую эквивалентность (dynamic equivalence) [Viana, 2015: Эл. ресурс].

Формальная эквивалентность допускает симметричную передачу исходного текста (или оригинала) в переведенный текст. Здесь важнейшим критерием является сохранение канонической формы текстового жанра и дословный перевод слов. С другой стороны, динамическая эквивалентность направлена на сохранение не только языковой близости структуры и слов, но и чувства сообщения; не стесняясь, например, модифицировать и адаптировать там, где это необходимо. Можно сказать, что роль переводчика таким образом трансформируется из функции обеспечения текстовой эквивалентности и грамматической точности в роль соавтора.

Следует также отметить специфику соотношения понятий «эквивалентность» и «адекватность», которые «в переводоведении разграничивают по принципу общего и частного, а понятие «адекватный перевод» имеет более широкий смысл, чем «эквивалентность» и означает «хороший» перевод, обеспечивающий необходимую полноту межъязыковой коммуникации в

конкретных условиях» [Егорова, 2018: 82].

Эквивалентность ориентирована на результат перевода, то есть определяет сходство текстов на ИЯ и ПЯ. Вместе с тем адекватность связана с процессом межъязыковой коммуникации и характеризует, соответствие перевода как процесса «определенным коммуникативным условиям» [Там же: 82].

Переводчик обогащает созданный им художественный текст, который имеет черты уникальности, поэтому при переводе он оперирует не только исходными словами, но и, возможно, созданными им словами.

Художественный перевод зачастую создает и открывает читателю новый художественный мир. Для реализации этой задачи служит и цель – вызвать у читателя эстетическое переживание.

Расхождениями языковых систем исходного языка и языка перевода объясняется закон переводной дисперсии. Он предполагает появление в переводных текстах целого набора соответствий тех или иных элементов исходного текста. Закон реализуется на всех уровнях языка.

Степень его реализации на том или ином уровне зависит от своеобразия фонетической, лексико-грамматической и стилистической природы исходящего текста и возможностей языка перевода.

На основе анализа научной литературы и собственных умозаключений представим процесс художественного перевода в следующей схеме, изображенной на Рисунке 1.



Рисунок 1 – Схема поэтапной работы переводчика с художественным текстом

Работу переводчика можно условно разделить на 2 этапа.

I этап – «Переводчик в функции читателя» включает восприятие художественного произведения, при этом адекватное понимание его

содержательной стороны и эмоционально-эстетического воздействия, цели высказывания и коммуникативного намерения автора зависит от особенностей отражения читателем языковой картины, идиолекта и индивидуального художественного мира писателя.

В нашей работе мы исследуем деятельность переводчика, который является носителем китайского языка. Поэтому на данном этапе восприятие и понимание художественного текста может быть осложнено несовпадением языковых и культурных кодов автора и читателя. Действительно, «воспринимая художественный текст, переводчик способен вкладывать некое личностно обусловленное содержание в авторский образ и воспроизводить свое собственное видение оригинала» [Макарова, 2007: 122]. От глубины понимания переводчиком исходного текста, а также наполненности структуры его языковой личности зависит успешность осуществления следующего этапа работы.

II этап – *«Переводчик в функции писателя»* – это, по сути, творческий процесс создания художественного произведения на языке перевода.

«Действительно, одной из важных задач в таком случае является сохранение эстетического послания произведения, что в глобальном смысле и является одной из граней межкультурной адаптации художественного текста. В то же время задача переводчика не так проста, как кажется: языковые и культурные различия становятся источниками переводческих проблем, для преодоления которых и служат так называемые переводческие стратегии» [Юнкова, 2019: 214].

Следует отметить, что выбор языковых единиц для перевода осуществляется как с точки зрения полноты их семантической эквивалентности, так и с точки зрения совпадения коннотативных показателей. Необходимо помнить о том, что «переводить – значит понять внутреннюю систему того или иного языка и структуру данного текста на этом языке и построить такую текстуальную систему, которая в известном смысле может оказать на читателя аналогичное воздействие – как в плане семантическом и синтаксическом, так и в плане стилистическом, метрическом, звуко-символическом, – равно как и то эмоциональное воздействие, к которому стремился текст-источник» [Эко, 2003: 12]. Таким образом, в

высказывании У. Эко представлена всеобъемлющая характеристика переводческого процесса, заданы параметры эталона, к которому необходимо стремиться переводчику художественной литературы.

1.2.2. Лингвистические аспекты перевода художественного текста с точки зрения разноструктурности языков

Проблеме перевода китайскоязычного художественного текста на русский язык посвящено достаточное количество научной литературы. Среди них ведущее место занимают исследования академика В. М. Алексеева и его ученика профессора Л. З. Эйдлина. В частности, в их работах был сформулирован ряд принципов перевода китайской поэзии.

Так, В. М. Алексеев выдвинул требование «научно-художественного перевода» с китайского языка на русский: научной точности и полноты перевода, «вплоть до конструкций» и художественности «в смысле общего певучего стильного уклада» [Алексеев, 2003: 152].

Следует иметь в виду, что «иероглиф как часть слова и принципиально скорее намек, чем определительная или определенная единица, – вступая в соотношения (по тексту) с другими такими же полусловами, дает гораздо больше, чем иероглиф в изолированном виде» [Алексеев, 2003: 211]

Кроме того, «иероглиф зачастую полисемантичен, и это накладывает на переводчика массу дополнительных обязательств» [Бекметов, 2016: 21].

Наличие у отдельного иероглифа двух или более значений усложняет процесс выбора эквивалента в русском языке. Правильно подобранное значение иероглифа – ключ к точному переводу.

В. М. Алексеев при переводе китайской поэзии рекомендовал не отходить «от иероглифического образа, невзирая на комментарий», сопровождаемый парафразом [Алексеев, 2003: 153].

Именно такого принципа в своей переводческой деятельности придерживается Л. Н. Меньшиков, который определяет парафраз как «параллельный пересказ содержания произведения с раскрытием при этом намеков,

реалий» [Меньшиков, 2007: 26]. Переводчик разработал свои принципы перевода, которые сводятся к следующему:

Во-первых, он считает, что художественный перевод должен, как можно ближе, передавать смысл подлинника. Л. Н. Меньшиков отмечает, что на практике это не всегда реализуется правильно. Есть множество переводов, которые звучат по-русски, но ничего общего в смысловом выражении с подлинником не имеют. Возможен и обратный вариант: совсем нет благозвучия по-русски, но передана точность содержания. Получается, что высший класс перевода дается не каждому.

Во-вторых, исследователь отмечает, что есть вещи, которые не передаются в переводе. В китайском языке это чередование тонов. В русском языке нет музыкального ударения, поэтому приходится заменять китайский строй языка на силлабо-тонический русский или акцентный стих.

В-третьих, другие особенности китайского художественного текста могут быть переданы приблизительно, так как не имеют точных соответствий в русском языке.

В-четвертых, китайская культура своеобразна. Читателю порой необходимо передать сложность образов, раскрыть тот или иной факт или явление. Для этого в конце произведения необходимо добавлять соответствующий комментарий [Меньшиков, 2007: 16-23].

Известный синолог, переводчик классической китайской поэзии Л. З. Эйдлин полагал, что основным принципом при переводе художественного текста становится так называемая «целесообразная необходимость», то есть необходимость вызвать у читателя те же чувства, что испытывает он сам при восприятии китайской поэзии. Так, переводчик решает сложную «двуединую задачу»: сохранение оригинала «в плане тех приемов, которые использует автор для воссоздания эмоционально окрашенной идеи», и стремление к тому, «чтобы чужое слово стало фактом воспринимающей культуры». Согласно Л. З. Эйдлину, «подобно тому как актёр, играющий роль, перевоплощается, оставаясь собой, переводчик, излагая чужой образ мира, неизбежно накладывает на него свою интерпретацию, и глубина её зависит от богатства воспринимающей души.

Обаяние перевода – коэффициент субъективности, сухой остаток той многомерности духа, который сопутствует воплощению объектных сторон переводимого текста» [Бекметов, 2016: 20].

При этом Л. З. Эйдлин выдвигает идею невозможности достижения идеальной цели перевода. Следует иметь в виду, что «двуединая телеология» – является сверхзадачей, «к которой должен стремиться переводчик». В действительности «труд переводчика ... диалектичен: приобретая нечто ценное, переводчик вынужден смириться с потерями» [Бекметов, 2016: 20].

В силу сложности затрагиваемой области переводоведения, проблемам переводов поэзии и прозы с русского языка на китайский посвящено не так много научных работ сиологов. Одним из первых можно считать основателя «научно-художественного перевода» академика В. М. Алексеева, который в нескольких своих исследованиях анализирует выполненные китайскими переводчиками переводы русской классической литературы. Его вывод неутешителен: для перевода высокохудожественных произведений русской литературы от переводчика требуется глубокое понимание русской жизни и безупречное знание русского языка [Алексеев, 2003: 165]. Кроме того, для перевода поэзии необходимо владеть размером. Без соблюдения этих принципов «исключительно дословный, добросовестный» лишенный поэзии перевод, к примеру, приведет к тому, что «китаец, не знающий, кто такой Пушкин и что за произведение, может только принять его за тетушкин язык с длинными эпизодами, которые снабжены вставленными подробностями» [Алексеев, 2003: 187].

Проблема перевода художественных текстов в языковой паре русский – китайский прежде всего состоит в том, что в переводческом процессе участвуют разноструктурные языки. Русский язык – синтетический, флективный, а китайский – изолирующий, тоновый язык. В китайском языке слоги находятся изолированно, то есть при соединении морфем в лексической единице не происходит никаких морфологических изменений. Тоны китайского языка обладают смыслоразличительной функцией [Завьялова, 2008: 640-643]. В китайском языке имеется более 400 слогов (примерно 1400 с тональными различиями),

обслуживающих более 80 тысяч иероглифов, что обуславливает наличие огромного количества омонимов. Явление омонимии формирует «специфический способ мышления» китайцев, при котором происходит развитие «образности и символизма мышления и речи» [Гурулева, 2019а: 72].

Аналитический строй грамматики китайского языка – в китайском языке нет флексий, т.е. спряжений, склонений, окончаний – приводит к тому, что, в отличие от русского языка, форма китайского слова не изменяется. Грамматическое значение лексической единицы в китайском языке зависит от ее положения в предложении, тогда как в русском языке грамматическое значение передается в основном при помощи флексий. Синтаксис изолирующих языков довольно сложен, он характеризуется строгой структурой, при этом, в отличие от флективного русского языка, в китайском языке «порядок слов в предложении и служебные слова играют весьма значимую роль» [Шатравка, 2019: 98].

Хотелось бы отметить важную для нашего исследования отличительную особенность иероглифической письменности китайского языка в сопоставлении с русским языком, обуславливающую характерные трудности перевода с русского языка на китайский и обратно. Иероглифическая письменность, в отличие от звукобуквенного письма имеет ряд специфических черт. Прежде всего – это смысловая самостоятельность китайского иероглифа. Для подтверждения нашей мысли приведем данные из таблицы, составленной К. В. Волковым, Т. Л. Гурулевой на основании сопоставительного анализа по различным критериям типологических характеристик китайского и русского языков.

Таблица 2 – «Сопоставительный анализ типологических характеристик китайского и русского языков» [Волков, 2018: 153]

<i>Критерии сравнения</i>	<i>Особенности в китайском языке</i>	<i>Особенности в русском языке</i>
Письменность	словесно-слоговой (иероглифический) тип письменности	буквенно-звуковой (алфавитный) тип письменности
	знак – иероглиф – имеет план выражения и план содержания, передает морфему, слово	знак – буква – имеет только план выражения, передает фонему
	количество знаков не ограничено – открытый список общеупотребительных знаков	количество знаков ограничено (алфавит – закрытый список)

	вневременной характер письменности	употребление письменности ограничено эпохой
	не выдерживается расстояние между знаками	выдерживается расстояние между словами

При сравнении единиц письменности двух языков видно, что «знак русского языка – буква – графический знак, имеющий только свое чтение, звуковую оболочку, т.е. план выражения, и передающий фонему. Знак китайского письма – иероглиф – это уже не просто знак, а графический образ, имеющий и план выражения, и план содержания. Более того, один графический образ с одним значением может состоять из более мелких графических образов – графем, которые также имеют свое чтение и значение» [Волков, 2018: 152].

Можно сказать, что «фактически вся языковая «картина мира» китайцев запечатлена (наряду с другими когнитивными инструментами) в огромном, но при этом исчислимом, множестве иероглифов-картинок, представляя собой нечто подобное человеческому концептуально-семантическому алфавиту» [Демидова, 2020: 59].

Поэтому в процессе перевода на китайский язык учитывается не только смысловая, но и образная структура китайского иероглифа.

В русском языке разным частям речи присущи определённые морфологические показатели, а в китайском языке таких показателей практически нет. Поэтому одно и то же китайское слово может быть одновременно адекватным в русском языке и существительному, и прилагательному, и глаголу, обозначая и предмет, и признак, и действие. В этом случае важную функцию выполняет контекст произведения, а также строгий порядок лексических единиц.

Более широкая семантика лексем китайского языка по сравнению с русским характерна в силу нескольких причин:

1) смысловой емкости слова в разных контекстах, например, у слова: 女孩 [nǚhái] (女 женщина+孩 ребенок), помимо основного значения «девочка», есть значения «дочка» (妈妈溺爱她女孩儿 – мама балует дочку) и «девушка» (天地如

此之大，难道竟连一个十八岁的女孩子的立锥之地都没有？*Мир так велик, неужели не найдется в нем местечка для одной 18-летней девушки?*);

2) аморфности, невыраженности частей речи в китайском языке. В результате, практически любая единица китайского языка в зависимости занимаемой позиции в предложении и от контекста, может быть в языке перевода существительным, глаголом, прилагательным, наречием. Так, лексема 漂亮 [piàoliang] – «красивый, прекрасный; светлый, яркий», имеющая значение признака предмета, то есть прилагательного, в зависимости от позиции в предложении может переводиться на русский язык как:

– *прилагательное*: 这个姑娘很漂亮。 *Эта девушка красивая (красива).*

– *наречие*: 她穿得很漂亮。 *Она красиво одета.*

– *существительное*: 别看外表上的漂亮。 *Не обращай внимание на внешний лоск.*

– *глагол*: 年不见，小姑娘出落得更漂亮了。 *За год, что мы не виделись, девочка ещё больше похорошела.*

Помимо названных особенностей, также следует учитывать «различия в сочетаемости лексических единиц. Очень многие сочетания, корректные для китайского языка, отсутствуют в русском или кажутся некорректными носителям русского языка» [Скворцов, 2019: 139]. Для подтверждения своей мысли А.В. Скворцов приводит ряд примеров:

打寒噤 (досл.: *бьет холодная дрожь*) – трястись в ознобе;

惨重的价格 (досл.: *тяжелая цена*) – высокая цена;

辜负好心 (досл.: *обмануть хорошие намерения*) – обмануть доверие.

Таким образом, при переводе с русского языка на китайский необходимо помнить о вышеназванных особенностях целевого языка.

В некоторых случаях переводчику художественной литературы важно владеть приемом «переводческой компенсации», которая «может иметь семантический или стилистический характер» [Рецкер, 2016: 66].

Семантическая компенсация служит для восполнения в языке перевода лакун, «вызванных так называемой «безэквивалентной» лексикой. Это прежде всего

обозначение реалий, характерных для страны ИЯ и чуждых другому языку и иной действительности» [Там же: 66]. Реалии могут быть географическими и этнографическими, фольклорными и мифологическими, бытовыми, общественными и историческими.

В стилистическом плане переводчик художественной прозы должен «воссоздать индивидуальный «почерк» автора, передать его голос средствами другого языка» [Там же: 131]. Важной задачей переводчика в данном случае является установление экспрессивно-стилистической тональности подлинника, которое невозможно без глубокого знания стилистики исходного языка и языка перевода.

В ситуации перевода постмодернистских художественных произведений решение вышеуказанных задач осложняется наличием таких факторов как языковая игра и интертекстуальность, которые создают «кросс-культурный, нелинейный, открытый и плюралистический текст» [Вэнь Юйся, 2011: 101].

Действительно, перевод русских постмодернистских романов – это транслингвальное и транскультурное писательское действие. Этот вид письма требует от переводчика определенной основы в области теории литературы, фоновых культурных знаний, соответствующих языковых и литературных способностей, сильной эстетической чувствительности, а также понимания интенции автора для декодирования текста.

Согласно Вэнь Юйся, именно на этой основе текст оригинала точно интерпретируется и выражается (перекодируется).

Декодирование и перекодирование – это две стадии процесса перевода, в которых распознавание и понимание, интерпретация и выражение – все это акты перевода. Распознавание и понимание – это не только необходимый путь для переводческой деятельности, но и предпосылки для того, чтобы переводчики могли точно интерпретировать и выражать. Целью перевода является обмен и распространение информации между языками и культурами посредством перевода [Там же: 101].

Итак, в качестве обобщения, можно сделать следующие выводы:

1. При переводе важно правильно передать образ оригинала, идейный смысл.
2. В китайском художественном тексте особая мелодика языка: чередование ровных и косых тонов. При переводе на русский язык этого не передать, поэтому главная задача переводчика – правильно воссоздать изображенный образ, перенеся его в понятный русскому читателю поэтический мир.
3. Стилеобразующая черта китайских художественных текстов – стремление довести лексическую единицу до двусложного состава. Автор является творцом языка, придумывая свои собственные двусложные и четырехсложные сочетания, так называемые авторские новообразования. В китайском тексте много плеоназма (избыточности). При переводе на китайский язык следует учитывать, что в нем практически отсутствует понятие «тавтологии». Русское алфавитное письмо не имеет такого изобразительного эстетического ресурса.
4. Во флективном русском языке преобладают морфологические показатели: деление на части речи: существительные, прилагательные, глаголы. В китайском языке аморфность, невыраженность частей речи по-прежнему вызывает жаркие дискуссии. При качественном переводе это тоже следует учитывать.
5. При переводе художественного текста необходимо обращать внимание на контекстную и стилистическую взаимообусловленность, а также стараться максимально достоверно передать в ПТ экспрессивно-стилистическую тональность оригинала.
6. В процессе перевода постмодернистского художественного текста необходимо владеть приемами декодирования и перекодирования интерпретации текста.

1.3. Корреляция понятий «прагматическая лингвистика» и «эквивалентность перевода»

1.3.1. Свойства прагмалингвистики с точки зрения теории коммуникации

Для нашей работы особую важность представляет взгляд на перевод художественного текста как акт коммуникации, представленный в формуле автор (адресант) – читатель (адресат). Мы согласны, что «именно прагматический аспект

исследования языка позволяет дифференцировать различные формы языковой игры в художественном творчестве писателя. Прагматика текста наиболее четко выявляется при учете его интенциональности, то есть тех установок, с которыми подходит к созданию своего произведения писатель» [Кучерявых, 2019: 17].

Следует отметить, что именно коммуникативный подход к языку стимулировал развитие прагмалингвистики, такого направления в языкознании, которое ориентировано «на выявление закономерностей в общении». Разработанные теории речевых актов и постулатов общения в рамках прагмалингвистики актуализируют «понимание языка как системы символических действий, направленных на воздействие на адресата, самовыражение и обмен информацией» [Карасик, 2021: 163]. При этом «следует заметить, что с позиций коммуникативной лингвистики любое речевое проявление может быть рассмотрено как воздействие, и поэтому в отличие от структурной схемы анализа (форма — семантика — прагматика) здесь имеет место зеркально противоположное рассмотрение речи (прагматика — семантика — форма)» [Там же: 204].

Основными понятиями, составляющими терминологический аппарат прагмалингвистики, можно назвать такие, как: адресант, адресат, целеполагание, пресуппозиция. В частности, К. Есенова и Ф. Исмаилова рассматривают дейксис, импликатуру, речевой акт и пресуппозицию как основные категории и говорят о том, что прагмалингвистика (а точнее – макропрагматика) непосредственно связана с теорией речевых актов и «выходит» из нее [Esenova, 2018: 50].

В «англо-американской традиции» прагматика иногда выглядит как хранилище чрезвычайно интересных отдельных тем, таких как дейксис, импликатура, пресуппозиция, речевые акты и уместность вежливости. Правила речевого акта часто являются частным применением более общих разговорных максим. Описание разговорных импликатур Грайса и определение косвенных речевых актов, данное Сирлом, очень похоже. Более того, в своем описании «иллокутивного происхождения», необходимого для определения значения косвенного речевого акта, Сирл ссылается на принципы разговорного

сотрудничества. Более того, есть фундаментальный смысл, в котором исходная информация и предположение являются синонимами, хотя последнее приобрело ряд более ограниченных значений. И одно из основных ранних определений пресуппозиций, выдвигаемых в литературе, в значительной степени зависит от функций языка, которые обычно обсуждаются в терминах речевых актов [Meu, 2011: 512].

Не вызывает сомнений, что дейксис, пресуппозиция и импликатура вносят свой особый микропрагматический вклад в понимание того, как строится высказывание, каковы его референты и как они кодируются, какие допущения делаются до того, как произнесение произведено, какие эффекты могут иметь место, ожидаемый после того, как он был произведен, и какие процессы вывода определяют эти эффекты. Они участвуют в процессе разыгрывания целей высказывания, от намерения говорящего реализовать предусмотренную функцию посредством применения определенных показателей силы до успешного распознавания слушателем этой функции и ее результатов.

«Пресуппозицию можно определить как механизм, посредством которого говорящий обращается к совокупности знаний и опыта, включая лингвистические и неязыковые контексты, которые он или она считает общими для себя и слушателя» [Князева, 2018: 4].

В рамках системно-деятельностного подхода структура акта речевой коммуникации может быть представлена триадой: коммуникативная деятельность отправителя сообщения – текст – коммуникативная деятельность адресата сообщения. Отправитель сообщения, реализуя потребности и цели своей жизнедеятельности в определенный промежуток времени и месте, осуществляет речесихические действия, в ходе которых отбираются и актуализируются языковые средства с учетом образа адресата.

В этом смысле текст высказывания оказывается носителем характеристик личностей и отправителя, и адресата сообщения, что позволяет нам предположить, что текст несет регулятивную нагрузку в процессе общения. В этой связи следует отметить, что «коммуникативное поведение специфически выражается в

культурогенных текстах – речевых произведениях, соответствующих цивилизационным доминантам в истории культуры» [Карасик, 2020: 91]. В частности, В. И. Карасик отмечает, что именно «переход от сакральных текстов к текстам массовой культуры и затем – к текстам в виртуальном пространстве привел к существенным изменениям в понимании феномена авторства и позиции людей по отношению к тексту. Первый тип текстов выдвинул на авансцену культуры жрецов, назначением которых была передача последующим поколениям священного знания, второй тип текстов привел к возникновению авторов-ремесленников, производящих одноразовые тексты для разных целей». Из 3 указанных типов текстов именно тексты третьего типа характеризуются игровой сущностью, а их авторов В. И. Карасик называет «фокусниками», которые порождают «вторичные тексты с целью карнавализации бытия» [Там же: 91]. Следует отметить, что важнейшей характеристикой постмодернистских текстов является интертекстуальность [Там же: 88]. В текстах подобного типа «сознательно нарушаются стилевые нормы, смешиваются регистры, возникает коллаж (наклеивание на холст различных предметов) как способ художественного отражения действительности. Пародийное имитирование как специфический вид критики переходит в пастиш (pastiche) – литературную имитацию, экстремальным вариантом которой является текст, целиком состоящий из фрагментов произведений одного или нескольких авторов (a literary patchwork – литературное лоскутное одеяло). Пастиш в максимальной степени соответствует симулякру третьего уровня, будучи копией несуществующего оригинала, вернее, его оригиналом является некий свертхтекст как совокупность множества текстов» интертекстуальность [Там же: 88].

Коммуникативная деятельность осуществляется адресатом сообщения в виде речесихических действий по восприятию и пониманию текста, в ходе которых знаки текста выполняют регулятивную функцию. В психолингвистических исследованиях доказывается, что общение есть воздействие – «общение – достижение цели с помощью речи».

Понимая деятельность общения как «совокупность взаимодействующих компонентов – потребности, интенции, а также механизмов и средств для достижения поставленной цели» в рамках антропологической парадигмы разрабатываются коммуникативно-деятельностные аспекты языковых явлений. В соответствии с деятельностной парадигмой «компоненты акта речевого общения» понимаются как «деятельности, которые взаимосвязаны и влияют друг на друга через текст речевого воздействия» [Князева, 2018: 8-9].

Отмеченная ранее деятельностная природа художественного текста (с. 19 нашей работы), а также «бинарность» как его системно-сущностный признак свидетельствуют об интерактивной природе и сходстве художественного текста и речевой коммуникации. Так, в составленной С. Н. Курбаковой и С. Н. Васильевой схеме (Рисунок 2) речевая коммуникация представлена как «двусторонний интегрированный процесс текстообразующей деятельности автора и текстовоспринимающей деятельности читателя» [Курбакова, 2020: 88]:

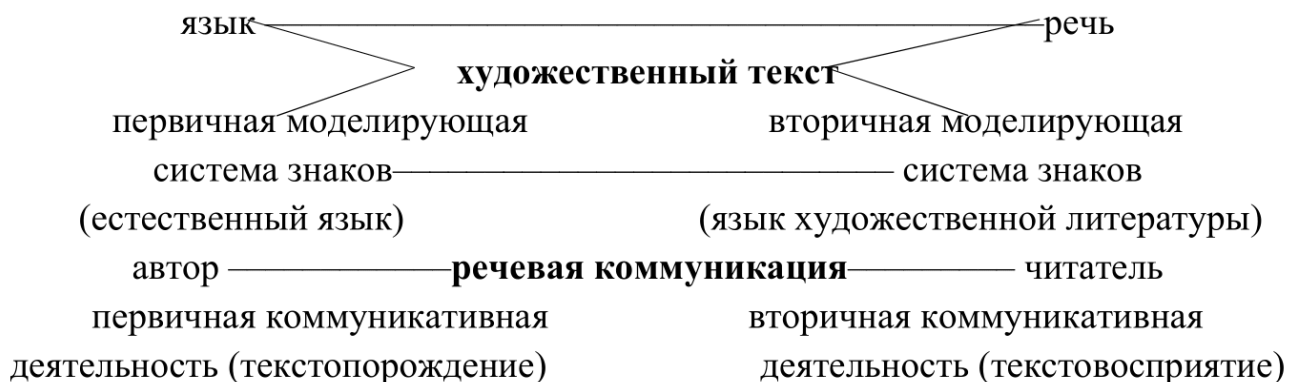


Рисунок 2 – Место художественного текста в акте речевой коммуникации

Для нашей работы особую важность представляет взгляд на перевод художественного текста как акт коммуникации, представленный в формуле автор (адресант, который порождает текст) – читатель (адресат, который воспринимает текст). При этом можно дополнить представленную выше схему С. Н. Курбаковой и С. Н. Васильевой, отметив особую роль переводчика в процессе речевой коммуникации, который выполняет двойственную функцию (читателя (на исходном – иностранном языке) и автора (на языке перевода – родном языке)).

В процессе перевода переводчик занимается созданием «вторичным творчеством» (二次创作), которое в той или иной степени ограничено прагматическими факторами [Тан Вэй, 2014: 81]. В таком случае «прагматическая релевантность перевода в идеале делится на три последовательных этапа:

1. Переводчик понимает смысл, выраженный автором оригинала.
2. На основе понимания переводчик использует целевой язык в качестве средства для создания перевода.
3. Читатели переведенного текста понимают смысл, выраженный в исходном тексте, через переведенный текст.

Вместе с тем очевидно и обратное влияние языка: его национальная специфика определенным образом воздействует на восприятие говорящим человеком окружающей действительности, создавая лингвистическую относительность восприятия и понимания мира. По мнению Ю. С. Степанова, в человеке как носителе языка составляющие его понятия «человек», «личность» «индивид» своеобразно отражают три человеческих естественных параметра: А) Человек в отношении к «Миру» (Богу и низшему), Б) Человек в отношении к себе подобным, В) Человек в отношении к обществу. Причем, в разных культурах эти аспекты «могут «склеиваться», совмещаться» в одном слове либо концепте [Степанов, 2004: 718].

В соответствии с антропологическим подходом внимание исследователей фокусируется на коммуникативном акте как составной части активной социальной деятельности субъектов общения (адресанта и адресата), чьи поля деятельности по удовлетворению какой-либо потребности в определенный момент в определенном месте пересеклись и требуют знаковой координации.

Ни общая прагматика, ни лингвистическая прагматика не исследуют свои объекты исследования изолированно, сосредотачиваясь на их условиях использования, связи с их окружением и необходимых и достаточных условиях, которые приписывают объекту, например, интенциональность, рациональность, использование модели или действие, статус конкретного объекта и засчитать его как этот объект. В то время как общая прагматика концентрируется на анализе этих

фундаментальных предпосылок практических действий, определяя их необходимые и достаточные условия, лингвистическая прагматика устанавливает явную связь между этими основами и их специфическими для языка и специфическими для языка ограничениями и требованиями.

Семантика и прагматика – это изучение смысла, передаваемого через язык.

При этом следует иметь в виду, что наряду с семантическим компонентом, т.е. «собственно-семантической характеристикой», и «структурной характеристикой» языкового знака его «прагматическая характеристика» является «неотъемлемой содержательной частью». Так, разрабатывая вопросы лингвистической семантики, Л. А. Новиков приходит к выводу о важности выделения аспекта лингвистической прагматики для лексических единиц с эмоциональной и экспрессивно-стилистической окраской: «Удельный вес прагматической характеристики тем больше, чем маркированнее отношение к знаку, используемому как определенное оценочное средство» [Новиков, 2001: 405].

Специалисты, работающие в этих областях лингвистики, интересуются способами, с помощью которых слова приобретают значение, и процессами, в результате которых носители языка могут давать различные интерпретации значений этих слов. В настоящее время накоплен достаточно большой опыт теоретического осмысления прагматики, которая при определении контекстных значений и глубинных смыслов, непосредственно связана с теорией коммуникации и философией языка.

Как отмечает Дж. Финч, проблема смысла, возможно, является одной из самых значительных, с которыми адресант и адресат сталкиваются при общении друг с другом. Это происходит главным образом по двум причинам: во-первых, диапазон возможных значений, на которые способны многие слова; и, во-вторых, значительные контекстные особенности, которые влияют на интерпретацию заложенного смысла. В повседневном общении мы все осознаем, насколько такие факторы, как интонация, словесное ударение и ситуативный контекст, могут влиять на интерпретацию высказываний [Finch, 2000: 142].

Следует отметить связь прагмалингвистики с теорией дискурса, направления исследований которого («когнитивно-дискурсивное» и «коммуникативно-дискурсивное») обусловлены «известным противоположением семантики и прагматики языкового знака. При этом семантика дискурса трактуется как совокупность интенций и пропозициональных установок в общении, а его прагматика как способ выражения соответствующих интенций и установок» [Кривошлыкова, 2010: 46]. Понимая «дискурс» как «письменный или устный речевой продукт коммуникативного акта», стоит напомнить о следующих важных лингвопрагматических характеристиках дискурса: «интерактивности, взаимодействии адресанта и реципиента в определённой «модели ситуации» с учётом всех экстралингвистических аспектов (канал связи, коммуникативная ситуация, фоновые знания участников)» [Малюга, 2014: 234].

Мы согласны с И. Кечкешем, полагающим, что коммуникация – это «поиск релевантности» между контекстами и представлениями о мире адресанта и адресата. Так, задача говорящего – «решить, какая из возможных оформлений своей интенции будет лучше понята слушающим», а реципиента – «осознать намерение собеседника, расшифровать, «вычислить» его на основе всех знаний и фактов, которыми он располагает». При этом следует иметь в виду, что успешность коммуникации напрямую зависит «от степени точности вычисленного» адресатом «прагматического значения» [Кечкеш, 2014: 16].

В этой связи особую важность приобретают «динамическая модель» процесса коммуникации с точки зрения обоих участников и ее основная единица – «актуальное коммуникативное значение», которое создается «в результате столкновения личного контекста говорящего и личного контекста слушающего в актуальном ситуативном контексте» [Там же: 12-13].

Одним из актуальных направлений современных лингвистических исследований художественного текста – это изучение его содержательных компонентов с точки зрения прагматики. С этой точки зрения, «под лингвистикой текста» следует понимать «научную дисциплину, цель которой» состоит в описании сущности и условий «человеческой коммуникации» [Рубцова, 2017: 55].

В данном случае ученых интересует правильность выбора вербальных средств для осуществления успешной коммуникации автора и читателя, что «установка на адресата, получателя перевода, или, как это принято называть, прагматический аспект перевода, требует учета тождественности эффекта, производимого оригиналом и переводом» [Рецкер, 2016: 78]. Зависимость использования различных языковых средств от неодинаковых условий коммуникации подчеркивается, в том числе и китайским лингвистом Ван Сицзе (王希杰) [Ван Сицзе, 2016: 47].

Авторское сознание в постмодернистском тексте имеет различные способы вербальной репрезентации: цитация, в том числе и языковая игра с прототекстом; специфика пространственно-временной организации текста; особенности знакового состава текста, включая окказиональные образования; концептуальная сфера, включающая эмоционально-смысловые доминанты; система собственных именованний [Савицкая, 2011: 21].

Помимо основных принципов постмодернистской эстетики: деконструкции, интертекстуальности, симуляционности, следует отметить прагматический аспект языка постмодернизма как «самостоятельной формы бытования» [Безруков, 2016: 15], «метаязыка, анализирующего и интерпретирующего языка искусства как самоценности» [Маньковская, 2018: 194]. Объективная реальность, созданная постмодернистским автором «без читательской рецепции ... практически не наделена смыслом» [Там же: 15]. Коммуникативная ценность такого текста состоит в «вариантном осмыслении постмодернистского конструкта». Лингвопрагматический потенциал постмодернистского текста актуализируется в «раскрутке сюжета, тематического блока произведения, языка как повода для диалога», который «подводит читателя к одной из важных процедур чтения – приращению и изъятию семантической парадигмы» [Там же: 15].

В процессе восприятия художественного произведения иноязычным реципиентом задача постижения смысла усложняется, так как «текст становится полифункциональным инструментом формирования культурной, социальной и лингвистической компетенций, смыкающим компонентом акта коммуникации,

соединяя автора одного ментального пространства с читателем другого». В результате «текст как архиватор историко-культурного кода становится дискурсом и содержит разные типы информативности – от фактической, лингвистической до концептуальной» [Стародубова, 2022: 149].

Следует отметить, что в процессе осуществления такого рода коммуникации активная роль при толковании текста отводится читателю. Многогранность «категорий и значений художественного текста» раскрывается «в зависимости от степени готовности и возможности (умения) адресата (читающего) «раскодировать» художественный текст» [Чеснокова, 2008: 76]. При этом, уровень понимания смысла прямо пропорционален «его жизненному, культурному и историческому опыту. Под влиянием воспринятого читатель видит окружающий его мир в новом свете. Чтобы текст не остался непонятым или понятым поверхностно, частично, читатель должен быть высоко эрудированным и должен уметь найти необходимую информацию, закодированную в интертекстах» [Цыренова, 2012: 266].

В результате успешной коммуникации «граница фантазийного / вымышленного и настоящего / существующего нивелируется читателем, одновременно с этим модус художественности знака доводится до семантического абсолюта. Плюрализм смыслов ориентирует на следы человеческих общекультурных ценностей» [Безруков, 2016: 15].

В данном случае можно говорить о «дейктическом модусе текста», «вторичной дискурсивности», изменении модальности текста, «ведущих к превращению информации в смысловые сегменты» [Дымарский, 2020: 279-280].

Элементарная единица смысловой структуры текста представляется как «концептуально значимый смысл», «обобщенно-оценочное отображение некоторой (сигнификативной) ситуации, содержащее преобразованную путем индуктивных операций предметно-фактическую информацию в модальной оболочке, соотнесенной с одной из актуальных в пределах данного текста модальных оппозиций» [Там же: 276-277].

Так, авторское сознание В. О. Пелевина является близким постмодернистской литературной традиции. Тексты В. О. Пелевина отличаются ониричностью, фрагментарностью, полисемантичностью, множеством созданных реальностей, интертекстуальностью, полицитатностью, принципиальным эклектизмом [Савицкая, 2011: 21].

Говоря о передаче на языке перевода вышеозначенных особенностей обращают внимание на три уровня достижения эквивалентности: «формальная эквивалентность, семантическая эквивалентность и прагматическая эквивалентность» [Сьюй Юэмэн, 2021: 97].

Интересующая нас прагматическая эквивалентность заключается в том, что переводчик должен осмыслить замысел автора и добиваться воздействующего эффекта на иноязычного читателя от перевода, как от исходного текста: «Идиолект писателя, его повествовательные стратегии, также специфика примененных языковых средств представляют интересную творческую задачу при передаче средствами иного языка. От того, какой перевод прочтет носитель иной культуры, зависит его восприятие и впечатление от произведения. Переводчик при этом выступает как первый интерпретатор оригинала» [Монфорте Дюпре, 2016: 151].

Следует отметить, что «в случае использования автором образных выражений со слабоопределенным референциальным статусом» [Киосе, 2018: 14], особую актуальность приобретают интерпретация текста реципиентом (переводчиком в функции читателя), передача его прагматического содержания на языке перевода.

Кроме того, переводчику необходимо учитывать и сверхфразовую организацию текста, т.е. «средство транспозиции логической, событийной, эмотивной и субъектно-объектной структур текста на синтагматическую ось» [Дымарский, 2020: 277].

В этой связи перед переводчиком произведений В. Пелевина на китайский язык, помимо преодоления чисто языковых трудностей (лексических, грамматических) стоит сложная задача – донести до китайского читателя

смысловую структуру текста, представляющую собой фрагмент художественного мира, созданного писателем-постмодернистом.

1.3.2. Языковая личность и проблема эквивалентности перевода в аспекте прагмалингвистики

Теория языковой личности в российской лингвистике прежде всего опирается на работы Ю. Н. Караулова и понимается как «многослойный, многокомпонентный, структурно упорядоченный набор языковых способностей, умений, готовностей производить и воспринимать речевые произведения» [Караулов, 2010: 71]. После публикации в 1987 году его монографии «Русский язык и языковая личность», в которой красной нитью проходит необходимость изучения языка сквозь призму владения человеком этим языком, «антропоцентризм получил статус новой научной парадигмы в отечественном языкознании. «Человек говорящий» стал притягательным объектом лингвистических исследований наравне с «языком-текстом» и «языком-системой»» [Чулкина, 2020: 791]. Следует отметить, что Ю. Н. Карауловым были развиты идеи, заложенные в работах его предшественников Й. Л. Вайсгербера, В. В. Виноградова, Г. И. Богина. В частности, «языковая личность» Г. И. Богина – это «человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи» [Цит. по: Ахренова, 2022: 12].

Ю. Н. Караулов уделяет серьезное внимание «структуре языковой личности», мировоззрение которой формируется в результате «соединения когнитивного уровня с прагматическим», а также «взаимодействия системы ценностей личности, или «картины мира», с ее жизненными целями, поведенческими мотивами и установками», что в конечном счете актуализируется «в порождаемых ею текстах». Именно лингвистический и культуроведческий анализ этого текстового материала «позволяет реконструировать содержание мировоззрения личности» [Караулов, 2010: 211]. Комплексный подход к анализу самой языковой личности как «объекта лингво-психологического изучения» позволяет выявить не только философско-мировоззренческие предпосылки, но и

этнонациональные особенности, социальные характеристики, а также историко-культурные истоки [Там же: 212].

Проходя в своём развитии 3 этапа, языковая личность, согласно концепции Ю. Н. Караулова, постепенно переходит от более низкого уровня к более высокому:

– нулевой уровень – вербально-семантический, или лексикон личности, т.е. фонетико-лексико-грамматические знания;

– первый уровень – лингво-когнитивный, или тезаурус личности, «в котором запечатлён образ мира, система знаний о мире»;

– второй уровень – деятельностно-коммуникативных потребностей, или «прагматикон личности», т.е. система целей, мотивов, установок и интенциональностей личности.

При этом исследователь отмечает, что «собственно языковая личность начинается не с нулевого, а с первого, лингво-когнитивного (тезаурусного) уровня, потому что, только начиная с этого уровня оказывается возможным индивидуальный выбор, личностное предпочтение – пусть и в нешироких пределах – одного понятия другому, допустимо придание статуса более важной в субъективной иерархии ценностей» [Караулов, 2010: 53]. Согласно Ю. Н. Караулову, «высший, мотивационный уровень устройства языковой личности более подвержен индивидуализации и потому, вероятно, менее ясен по своей структуре». В отличие от предыдущих уровней, «единицами здесь не могут быть семантические, языково-ориентированные элементы – слова, не могут ими быть и гностически-ориентированные строевые элементы тезауруса – концепты, понятия, дескрипторы». В данном случае следует обратить внимание на экстралингвистический и прагмалингвистический характер «коммуникативно-деятельностных» «личностных» и «общественных» потребностей языковой личности [Там же: 53].

Для нашего исследования, в котором анализируется реализация переводческих трансформаций с точки зрения прагматики языка, особую важность имеет наполнение структуры этого уровня языковой личности переводчика, находящейся на стыке двух или более культур и играющей роль медиатора между

ними. В основе деятельностно-коммуникативной потребности заложено стремление наиболее адекватно транслировать переводимый текст в принимающую лингвокультуру. В этом аспекте указанный уровень можно определить зону повышенной креативности, когда переводчик становится соавтором переводимого текста.

Именно на втором уровне наиболее ярко проявляется интересующие нас такие элементы переводческой компетенции, как: «готовность учитывать в общении «фактор адресата», его пресуппозицию, т.е. степень осведомленности», «готовность целенаправленно строить высказывания, достигающие заданного эффекта, т.е. обладающие необходимой мерой воздейственности», «готовность использовать стилистические средства того или иного подъязыка – и в рецептивной и в продуктивной деятельности», «готовность соотносить интенции, мотивы, запрограммированные смыслы со способами их объективации в тексте – в рецептивной и продуктивной деятельности» [Там же: 61]. При работе с художественным произведением особое значение приобретает готовность переводчика использовать в своей деятельности так называемые «стереотипы – образы прецедентных текстов»:

- готовность читать медленно, связанная со способностью воспринимать художественные тексты;
- готовность эстетического анализа текста;
- готовность к прогнозированию сюжетных ходов художественного текста;
- готовность оперировать прецедентными текстами художественной культуры;
- готовность оперировать видами словесности;
- готовность к художественной критике;
- готовность отличать художественную литературу от "чтива" готовность почувствовать банальность рифмы;
- готовность продуктивно пользоваться тропами готовность верифицировать;
- готовность к использованию «крылатых слов» [Караулов, 2010: 61].

Особую роль для языковой личности играют «прецедентные тексты», которые являются своего рода «культурным знаком, нагруженным коннотациями, дифференциальными признаками референта, то есть информацией, которая актуализируется в памяти и сознании члена лингвокультурного сообщества» [Воропаев, 2018: 33] произвольно, при упоминании о прецедентном имени, отсылке в виде названия или цитации. По этой причине знание прецедентных текстов «является показателем принадлежности к данной эпохе и ее культуре», а незнание «есть предпосылка отторженности от соответствующей культуры» [Караулов, 2010: 216].

Согласно Г. В. Денисовой, «культурные клише», составляя «культурную память носителей определенного языка/культуры», так называемую «энциклопедию», под которой «подразумевается полный объем памяти лингвокультурного сообщества», являются основой «коммуникативной системы» [Денисова, 2018а: 49]. При этом, исследователь верно отмечает, что «в лингвоментальном комплексе языковой личности задана презумпция интертекстуальности, т. е. предречевая готовность носителя, его текстовой потенциал, который оперирует на бессознательном уровне и активизируется в зависимости от прагматических условий коммуникации, выливаясь в интертекстуальную стратегию» [Там же: 49-50].

В. В. Красных и И. А. Бубнова полагают, что «национально-культурный компонент» «человека говорящего» формируется именно в процессе социализации личности, определяет национальную специфику ментально-лингвального комплекса представителей того или иного национально-лингво-культурного сообщества, то есть «определяет особенности национального (языкового) сознания» и проявляется в процессе коммуникации. Несмотря на то, что «человек говорящий есть объект (творение) языка, культуры, лингвокультуры, коммуникации», исследователи тем не менее признают его активную роль как «субъекта (творца) языка, культуры, лингвокультуры, коммуникации» [Красных, 2015: 170]. В результате, происходит смещение акцента «лингвистических исследований на проблему интертекстуальной компетенции как основы

взаимодействия «культурно-детерминированных сознаний», что позволяет констатировать начало нового этапа в развитии теории интертекстуальности», исследование которой основывается не только на материале художественной литературы, но и массовой культуры [Воропаев, 2019: 132].

Следуя за А. А. Леонтьевым, определяющим языковую способность как объективно существующую реальность, как специфическую «психофизиологическую речевую организацию индивида» [Леонтьев, 2010: 14], которая реализуется в речевой деятельности, С. О. Малевинский языковую личность именуется «речевой личностью». В этом проявляется взгляд ученых на деятельностный характер указанного понятия. Так как, по мысли А. А. Леонтьева, «система языковых представлений» – это «социальный продукт», «своеобразная переработка речевого опыта», которая обусловлена «речевой деятельностью» [Леонтьев, 2010: 14].

Одним из значимых компонентов «речевой личности» С. О. Малевинский считает «речевые способности, которые обеспечивают возможность формирования лингвосознания и последующего использования при осуществлении речевой деятельности» [Малевинский, 2018: 126]. При этом «осуществление речепроизводства» возможно при условии наличия «речевых потребностей» (мотивации) и в определенных рамках, которые формируются в лингвосознании посредством «нормативно-речевых представлений» [Там же: 126-127]. Например, характерные черты речевого портрета китайской языковой личности в коммуникативном поведении этнической языковой личности Т. Л. Гурулева выявляет на основе значений китайской культуры по универсальным параметрам культур и их сопоставления с речевыми портретами русской и английской языковых личностей по каждому из параметров [Гурулева, 2019].

Картина мира художника слова, как и картина мира любого другого человека, складывается в его сознании как результат особого ментального усилия – проведения воспринимаемого и впечатлений о нем через процесс концептуализации. Однако если индивидуальная картина мира человека

проявляется часто довольно слабо, то система координат художественного произведения является отражением той же картины мира в сознании автора-творца.

Мир, представленный в любом художественном произведении, воспринимается читателем настолько, насколько он вообще в принципе способен распознать концептуализованные смыслы в рамках данного художественного произведения. Следовательно, при восприятии любого произведения искусства реципиент (читатель, зритель, слушатель) призван провести свой художественный анализ. От глубины и точности этого анализа будет зависеть глубина и точность постижения авторского замысла.

Лингвистический анализ текста позволяет читателю проникнуть в замысел автора и воссоздать его художественную картину мира. В силу того, что художественная речь в тексте литературного произведения – это речь автора, и в ней, безусловно, отражается познаваемый ими мир, можно говорить о том, что в произведении автор воссоздает и воображаемые картины мира. Однако, в конечном счете, все они являются лишь эманациями картины мира автора.

Как уже было отмечено ранее, художественный текст обладает рядом функций, среди которых наиболее значимыми нам представляются эстетическая, воздействующая (прагматическая), коммуникативная. Анализируя проявление прагматического аспекта в литературе, Джейкоб Л. Мей, в частности, говорит о проявлении взаимодействия автора, рассказчика и читателя в полифонии «голосов» [Meу, 2011: 511].

При переводе художественного произведения на иностранный язык задача определения прагматической интенции автора усложняется многократно. Играя роль медиатора, «переводчик, таким образом, должен первым пройти по «лабиринту» субъективных предположений героя и разгадать языковые «хитросплетения» и лингвистические «ловушки» автора. ... Чтобы понять прагматическую интенцию автора художественного дискурса переводчику следует разобраться в философско-эстетических взглядах писателя, изучить особенности эпохи, страны, менталитета получателей текста» [Хамматова, 2011: 276]. Так, переводчик пелевинской прозы, становясь полноценным участником процесса

коммуникации, должен стремиться максимально верно выявить интенции автора романа, определить языковые средства русского и китайского языков, наиболее точно актуализирующие прагматический эффект переведенного художественного произведения на китайского читателя.

Проблема эквивалентности исходного текста и его перевода с точки зрения иноязычного реципиента является одной из центральных в переводоведении.

Л. С. Бархударов, в частности, отмечает настоятельную необходимость «учета прагматического фактора» как неременного условия «достижения полной переводческой адекватности», при переводе художественной литературы, которая «предназначена, в первую очередь, людям, которым данный язык является родным, однако она часто переводится на иностранные языки и поэтому представляет собой для переводчика особые трудности в прагматическом плане» [Бархударов, 2021: 125-126].

В современном переводоведении художественный перевод рассматривается как «вторичная билингвальная текстовая деятельность», которая служит для наиболее полной и адекватной передачи исходного смысла на языке перевода. Как было отмечено ранее, в процессе «перехода от одной семиотической системы к другой» неизбежно происходит частичная утрата первичного коммуникативного значения, заложенного автором в языке оригинала. Полагая, что «перевод – это вариативное перевыражение текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке», мы принимаем во внимание зависимость этой вариативности «как от объективных факторов (нормативные и узусные ресурсы ПЯ, вид перевода, тип текста), так и от субъективных (профессионализм и идиолект переводчика)» [Королькова, 2014: 320].

Наиболее важным аспектом нашего исследования представляется корреляция понятий «актуальное коммуникативное значение» и «эквивалентность перевода». Несмотря на то, что «естественная эквивалентность – скорее идеальное соотношение исходного и переводного слова и редко встречается в реальной переводческой ситуации» [Кабакчи, 2021: 172], на наш взгляд, при определенных условиях возможно достижение эквивалентности перевода актуального коммуникативного значения. При этом самым главным условием нам

представляется мастерство переводчика, владеющего не только лингвистическими и экстралингвистическими параметрами двух контактируемых языков, обладающего социокультурными знаниями, но и имеющего представление о прагмалингвистическом аспекте (устной и письменной) межкультурной коммуникации.

Названные нами компоненты языковой личности переводчика являются важным содержанием переводческой компетенции, имеющей «уровневый характер, взаимосвязанный с уровнями владения межкультурной коммуникативной компетенцией» [Гурулева, 2019а: 201]. Основу коммуникативной компетенции, в свою очередь, составляют лингвистический и прагматический, социокультурный и социолингвистический компоненты [см.: Там же: 183-184]. В структуре переводческой компетенции важное значение приобретает дискурсивная компетенция, которая состоит в способности порождать или воспринимать речевое высказывание «с осознаваемой речевой интенцией и с учетом социокультурных, психологических и эмоциональных факторов». «Предмет речи (языковой компонент), цель (прагматический (компонент) и условия (социокультурный компонент)» являются компонентами дискурсивной компетенции и отражают «модусно-диктумный характер коммуникации» [Калинин, 2021: 43]. При этом следует обратить внимание на определяющую роль стилистики в структуре языковой личности, у которой на высоком уровне сформирована дискурсивная компетенция: «Исходя из характеристик и функций общеупотребительных стилистических приемов китайского языка, умеет декодировать социально-культурный контекст, выраженный в устном и письменном дискурсе» [Там же: 45].

В частности, «во время переноса (трансференции) текстов из одной языковой системы в другую ..., при возникновении проблемы так называемой непереводимости, помимо объяснительного перевода (толкования) переводчик должен подумать о возможности подбора фразы на ПЯ с приблизительно сходным значением, т.е. максимально близкого эквивалента, характерного для культуры ПЯ» [Липатова, 2011: 106]. В этом случае речь идет о «коммуникативной

эквивалентности» и «культурной интертекстуальности», согласно которым текст перевода «никогда не должен вступать в противоречие с концептуальной программой автора ИТ» [Львовская, 2014: 96] и «не должен противоречить релевантным факторам принимающей культуры» [Там же: 97].

От переводчика художественного текста для реконструкции художественного образа в принимающем языке и адаптации к чужой культуре требуется применение эффективных методов и стратегий перевода: в данной ситуации «художественный образ может рассматриваться как регулярная единица перевода» [Razumovskaya, 2019: 23]. Прагматика также «применяет методы семиотического анализа для извлечения смысла знака в процессе человеческого общения» [Arif, 2013: 41]. С этой точки зрения, «в силу того, что языковые знаки в процессе функционирования выполняют ту или иную стилистическую функцию» следует упомянуть о взаимодействии семиотической и стилистической парадигм [Жеребило, 2009: 6]. Так, при рассмотрении коммуникативно-прагматических аспектов художественного перевода Л. С. Макарова обращает внимание на значение для прагматики перевода таких составляющих образной основы художественного текста, как стиль, диалог, тезаурус, интонация, аксиологические аспекты, интеркультурные параметры [Макарова, 2005].

В частности, Л. С. Макарова верно отмечает, что «прагматическая модель художественного перевода представляет собой гибкую и многоуровневую семантико-стилистическую конструкцию, целостность которой основана на аналогии по отношению к смысловой и эстетической динамике оригинала» [Макарова, 2007: 120]. Для «прагматически ориентированного моделирования перевода» исследователь выделяет ряд иерархически организованных модулей, «на которых основывается переводческое конструирование вербально-художественной информации»: **лингвистический**, **концептуально-фактологический** (отражение сюжетно-тематической структуры художественной метареальности оригинала в переводе, осмысление концептуальной составляющей художественной информации); **художественно-эстетический** (внимание к достижению образной и семантико-стилистической гомоморфности перевода

оригиналу и сохранению художественной ценности текста в переводе); **культурологический** (органичное взаимодействие культур оригинала и перевода); **хронологический** (учет временных характеристик оригинала и перевода); **конвенциональный** (связь с доминирующей нормой перевода); **субъективно-личностный** (выявление зависимости перевода от личностных характеристик переводчика как деятеля (темперамент, преобладание рассудочной или эмоциональной реакции, консерватизм или склонность к новаторству, подражание или стремление к оригинальности и т.д.)) [Макарова, 2007: 120-121].

Л.С. Макарова также указывает на важность следующих рабочих понятий для анализа художественного перевода:

1) лингвостилистический модуль с таким параметром анализа как оправданность и характер семантико-стилистических «сдвигов» по отношению к оригиналу;

2) художественно-эстетический модуль, включающий рассмотрение следующих аспектов: наличие образного гомоморфизма и характер трансформаций образов; учёт идиолекта автора и идиолекта, которым автор наделяет своих персонажей (наличие элементов доминирования переводческого идиолекта); наличие и характер художественно-эстетического диссонанса между оригиналом и переводом;

3) культурологический модуль предполагает учет фоновых знаний; этнокультурную адаптацию;

4) личностный модуль как творческий/подражательский подход к моделированию вербально-художественной информации; удельный вес признаков идиолекта переводчика; индивидуальный уровень лингвокультурной компетенции; литературные способности; сформированность операционального аспекта деятельности («мастерство» в решении специфических переводческих задач) [Там же: 122].

А. Б. Бушев занимается разработкой компетенций «русской языковой личности профессионального переводчика в художественном и поэтическом дискурсе» [см. Бушев, 2010]. В одной из недавних работ исследователь, в

частности, отмечает значимость «рефлексивности» языка, «актуальных для языковой личности представлений о языке, складывающихся в процессе языкового развития и представленных пониманием языка, стиля, в исправлении своей и чужой речи, в языковых играх, в комментировании речи, в существовании филологии и языкознания» [Бушев, 2019: 83]. Понимая, что «дистанции между литературной и нелитературной речью условны», стоит подчеркнуть, что «стилистическая дифференциация увеличивает информационную емкость языковых знаков, поскольку формируется новый компонент содержания знака – стилистическая маркированность. Содержание стилистической маркированности сводится к оценке знака с точки зрения его уместности в тех или иных условиях общения (литургия, поэтическое произведение, треп, публичная речь, профессиональный разговор)» [Там же: 83].

Говоря о пересечении феномена лингвостилистики, «понятийно-терминологический аппарат» которой представляют «функционально-стилистический инвариант языковой системы, информационная модель функционального стиля, информационная модель публицистического стиля», и «прагматики как компонента значения и как учения об этом компоненте», Т.В. Жеребило вместе с тем заявляет о несовпадении понятий и категорий, которыми они оперируют [Жеребило, 2009: 46-47]. Это связано прежде всего с размытостью определения «прагматического слоя в лексической семантике» и с включением «в сферу изучения прагматического компонента» разнородной информации: «1) отношение говорящего к обозначаемому; 2) отношение говорящего к адресату; 3) информация о прагматических функциях лексемы; 4) коннотации лексемы». Так, соответствующая лексическая информация может называться «прагматической» (Апресян), «коннотативной» (Телия), «экспрессивной» (Городецкий), «стилистической» (Винокур; Кобозева) [Там же: 47].

Следует также отметить, что «входя в структуру лексического значения вместе с сигнификативным значением», именно «прагматическое значение» актуализирует выбор определенного языкового знака из числа единиц с одинаковым семантическим «сигнификативным значением». То есть «лексические

единицы с выраженным прагматическим компонентом (стилистической, коннотативной характеристикой) ... имеют двучленную структуру с модальной рамкой». И первая часть этой структуры «есть выражение определенного эмоционально-эстетического отношения» – прагматический аспект значения, а вторая – «сигнификативный», репрезентирующий интеллектуальное, мыслительное содержание в языке [Новиков, 2001: 460-461].

И именно неоднозначность выбора лексической единицы с прагматическим значением влияет на переводимость/непереводимость. Семантическая информация, которая «имеет логический характер, подчиняется законам универсальной логики» вполне точно переводима на иностранный язык. Эстетическая информация вызывает «определенное переживаемое состояние», ее невозможно перевести на другой язык, а лишь приблизительно передать средствами другого языка [Там же: 461].

Таким образом, перед переводчиком стоит сложнейшая задача необходимости учета при переводе стилистической и экспрессивной характеристик исходного текста, неразрывно связанных с общим идейно-художественным замыслом автора, с «экспрессивно-стилистической тональностью подлинника» [Рецкер, 2016: 132]. Мы согласны с Я. И. Рецкером, который полагает, что в оценке адекватности перевода с точки зрения прагматики именно точность передачи эмоциональной или оценочной экспрессии является определяющей, а «экспрессивное значение слова, как правило, доминирует над стилистическим» [Там же: 134].

Наряду с вышеизложенным, особую роль в процессе перевода художественной литературы играют языковые картины мира, ценности и менталитеты контактирующих народов. Так, «принадлежность рецептора к отличной культурной и лингвистической семиосфере неминуемо влияет на восприятие и интерпретацию таких компонентов текстуальности вторичного субъекта информации (то есть коммуникативно реконструированного в переводе произведения-оригинала), как: ситуативность, интертекстуальность и информационная насыщенность, а также на его коммуникативный потенциал» [Дроздова Диес, 2021: 336].

Общеизвестно, что помимо коммуникативной, информативной и эмотивной функций, язык выполняет «функцию фиксации и хранения всего комплекса знаний и представлений данного языкового сообщества о мире». При этом «такое универсальное, глобальное знание – результат работы коллективного сознания – зафиксировано в языке, прежде всего в его лексическом и фразеологическом составе» [Корнилов, 2013: 4].

«Национальная картина мира» является закономерным «результатом мыслительно-эмоционального и духовного творчества конкретного этноса, его коллективным органом самопознания собственной культуры на фоне пространственно-временного континуума» [Там же: 137]. В этой связи стоит отметить, что понятия «национальная картина мира» и «национальная языковая картина мира (далее – НЯКМ)» коррелируют друг с другом там, где речь идет о культурных реалиях, «связанных со всем контекстом жизни в конкретной культурно-информационной среде», т.е. «когнитивной базой». Общеизвестно, что «юмор, игра слов, двусмысленности, тонкие намеки, недоговоренности, каламбуры, шутки, подтекст фраз – все это уходит вместе с потерей среды родного языка, с переходом на чужой язык» [Там же: 138].

Именно культурные реалии, которыми владеют носители того или иного национально-культурного менталитета, составляют основу НЯКМ. В этом случае можно говорить о «лингвокультурной картине мира», представляемой как «совокупность осознаваемых, вербализованных с помощью языковых знаков лингвокогнитивных образов (феноменов) культуры, источником которых является национальная языковая картина мира как система ненаучных представлений о действительности данного конкретного этноса» [Волков, 2019: 59].

При этом следует иметь в виду, что «знание любого национального языка представителем другой культуры на уровне языка-системы, не дополненное владением когнитивной базой этого народа (и средствами ее выражения в языке), неизбежно приводит либо к коммуникативным сбоям, когда иностранец вообще не понимает смысла фраз, состоящих даже из известных ему слов, либо к псевдопониманию, т.е. пониманию поверхностному, кажущемуся, без осознания

истинного смысла, содержащегося в коннотациях, которые очевидны для носителей языка и скрыты от иностранца» [Корнилов, 2013: 138-139].

Важно, что несмотря на неизбежные потери при декодировании художественного текста-источника, «совокупной чужеродной семиосферы, воспроизводимой в тексте перевода, со стороны иноязычной языковой личности» [Дроздова Диес, 2021: 336] и признание невозможности «полной семантической и ассоциативной интерпретации» переводного текста, даже при наличии у читателя достаточно широких фоновых знаний и общности исходной языковой компетенции «прагматическая установка художественного произведения в целом, в результате когнитивно-герменевтической деятельности воспринимающего переводной текст, не ускользает от понимания читателя» [Там же]. Отметим, что важную роль в этом процессе повышения информативности текста безусловно играет межкультурный посредник-переводчик, использующий приемы лингвистической интерпретации в рамках переводного текста и включающий восполняющие недостаток фоновых знаний у читателя культурологические комментарии [Там же].

В данном случае переводчик должен быть бикультурной языковой личностью, в структуру которой включены такие элементы, как «система ценностей или жизненных смыслов», «культурологический компонент», а также индивидуальный, или «личностный компонент». При этом стоит подчеркнуть значимость не только ценностного, мировоззренческого компонента, благодаря которому «язык обеспечивает первоначальный и глубинный взгляд на мир, образует тот языковой образ мира и иерархию духовных представлений, которые лежат в основе формирования национального характера и реализуются в процессе языкового диалогового общения». В процессе межъязыкового общения важное значение приобретает «уровень освоения культуры», ведущий к «формированию навыков адекватного употребления и эффективного воздействия на партнера по коммуникации» [Азарова, 2017: 173].

Дополнительную трудность в процессе художественного перевода составляют не только лингвистические и культурообразующие, но и идейно-смысловые параметры исходного текста. Для адекватной передачи на иностранном

языке содержания художественного текста также необходимо изучить его идейно-эстетические особенности, проанализировать образно-ассоциативную структуру.

В этом случае мы придерживаемся точки зрения Д. В. Псурцева, который в рамках лингвостилистического подхода наряду с общепризнанными параметрами адекватности, связанными «с оптимальностью передачи содержательно-логических, референциально-семантических и общепрагматических (в том числе общестилевых) компонентов оригинала», предлагает «важный интегрирующий критерий адекватности». По его мнению, именно образно-ассоциативные элементы являются связующим звеном, благодаря которому обеспечивается взаимодействие «с сюжетно-фактуальными компонентами, устремление текста по оси метафороморфизма, является *sine qua non* для адекватного художественного перевода» [Псурцев, 2008: 78].

Признавая, что художественный дискурс выступает «результатом сознательного созидания художественного знака и художественного сообщения отдельным субъектом в соответствии с его концептуальным миром», мы тем самым утверждаем верховенство законов эстетики и незыблемость установки «на эстетическую функцию как доминирующую и подчиняющую себе все остальные» [Фещенко, 2021: 209]. В результате «прагматикой художественного дискурса является конструирование самой художественной формы как уникального языкового произведения» и, как следствие, – допустимость высокой степени креативности [Фещенко, 2021: 209]. При этом следует иметь в виду, что «идейно-эстетическая новизна», или, другими словами, «эстетико-эвристический вектор языка», является мерилем степени креативности [Фатеева, 2016: 20].

Известно, что креативность автора художественного произведения «проявляется в представлении вымышленных миров или нереальных сюжетов, новых типах героев. Все языковые трансформации и коммуникативные девиации в креативном тексте преднамеренны, мотивированы и ориентированы на приращение смысла и эстетическую функцию» [Энгель, 2020: 1165]. Как уже отмечалось ранее, переводчик в функции читателя «должен обладать языковой компетентностью, иметь фоновые знания из различных дисциплин и

осведомленность о происходящих событиях в стране и мире, чтобы правильно интерпретировать такие тексты» [Там же: 1165]. При этом, «через раскрытие внутритекстовых связей непосредственно воспринимаемое становится понятным читателю, то есть в процессе интерпретации невидимое содержание произведения становится предметом понимания и толкования первоначально для переводчика, а затем для читателя. Понимание как исходный феномен мышления представляет собой поиск смысла, записанного знаками текста. Именно этот смысл перекодируется с исходного языка на переводной с большей или меньшей степенью соответствия структурной композиции оригинала. Результат процесса понимания заключается в достижении переводчиком смысла произведения, который необходимо перекодировать на переводной язык. Для перевода понимание является способом выразить адекватную реакцию на содержание перекодированного произведения» [Огнева, 2012: 206].

Итак, «качественный художественный перевод преодолевает принципы формальной эквивалентности и адекватности», вместе с тем «соблюдение этих принципов подчас уничтожает переведенный текст – как текст художественный» [Миловидов, 2018: 245]. Следует признать тот факт, что «в рамках художественного перевода переводчик никогда не сможет дать адекватную авторской интерпретацию зафиксированного в переводимом тексте художественного мира и эстетического объекта» [Там же: 245-246].

Вместе с тем при исследовании перевода художественного текста, который рассматривается как процесс и результат создания художественного текста на переводящем языке, мы также можем говорить о креативности или, точнее, о лингвокреативности, которая «основывается на знании языковой системы (language competence) и реализуется в сфере пользования языком (language performance), т.е. в сфере номинации и сфере текстоформирования, где она начинает соотноситься с языковой нормой как когнитивной программой дальнейшей «правильной» реализации языковой способности в дискурсивных практиках» [Беляевская, 2022: 62]. В данном случае перед переводчиком стоит задача передать интенцию автора произведения, актуализировать эффективное

прагматическое воздействие на иноязычного реципиента, причем выполнить это максимально адекватными средствами при соблюдении условий эквивалентности.

Выводы по главе 1

Выводы, к которым мы пришли в результате теоретического осмысления ключевых для работы понятий, являются определяющими для нашего исследования по ряду причин.

В результате уточнения содержания основополагающих для исследования понятий «*текст*», «*художественный текст*», «*постмодернистский художественный текст*», «*прагматика*», «*прагмалингвистика*» были сделаны выводы о соотношении указанных понятий и взаимодействии с точки зрения антропологической парадигмы и деятельностного подхода.

Любой художественный текст (мы имеем в виду художественно-прозаический текст, и прежде всего текст романа как наиболее глубокого по содержанию и наиболее объемного по форме литературного жанра), являя собой некое развернутое в длину словесное пространство, от зачина до концовки неоднороден в аспекте своего содержания и стилистической формы, стилистического совершенства, экспрессивности, эмоциональности, динамизма повествования, концептуальной и психологической глубины, эстетической насыщенности.

В результате анализа основной литературы по постмодернизму были выявлены сходства и различия во взглядах российских и зарубежных специалистов, а также отмечены основные характеристики постмодернистского художественного текста. Основными особенностями русскоязычного постмодернистского художественного текста можно назвать следующие: интерпретация-коммутирование, появление новых разновидностей жанров, смешение высоких и низких жанров, пародирование, деконструктивизм, дешифровка текста, языковая игра, интертекстуальность. Языковая игра и интертекстуальность рассматриваются как основные формы лингвокреативного мышления. При этом отмечается, что

основным полем лингвокреативности является (постмодернистский) художественный текст.

Анализ современных подходов к переводу показал разные позиции в отношении к переводимости/непереводимости текста, в понимании эквивалентности, ее уровневой системы, а также в возможности достижения адекватности художественного текста.

При всей важности различных функций художественного текста доминирующую роль играет экспрессивная. Именно средства художественной выразительности формируют художественный текст не только с точки зрения формы, но и содержания. Лингвостилистический подход становится основополагающим и при оценке адекватности использования прагмалингвистических средств перевода, так как точность передачи эмоциональной или оценочной экспрессии является определяющей, а экспрессивное значение слова, как правило, доминирует над стилистическим.

В процессе выделения основных параметров эквивалентности перевода художественной прозы с точки зрения прагмалингвистики были определены свойства прагмалингвистики с точки зрения теории коммуникации, а также исследованы функционально-стилистические аспекты перевода художественного текста.

Одним из аспектов личности человека является языковая личность, универсальная модель которой включает вербальносемантический, лингвокогнитивный и мотивационный уровни. Понятие «языковая личность» используется для описания как обобщенных характеристик, объединяющих какие-либо группы людей, так и языковой личности конкретного человека. Картина мира индивида или коллектива непременно получает языковую реализацию и опредмечивается в виде отдельных текстов, особую роль играют в данном случае «прецедентные тексты». В этой связи представляется важным рассмотрение основных параметров языковой личности профессионального переводчика и – соответственно – трудностей в понимании текстов русской языковой личности

(Виктора Пелевина) с учетом семантико-стилистических ресурсов китайского языка.

Перевод как диалог культур предполагает обязательное существование «зазора» между культурой, порождающей текст, и культурой принимающей. Перевод является культурно обусловленным видом языковой деятельности, детерминируемым спецификой исходной и принимающей культур, а также индивидуальными характеристиками осуществляющего его субъекта.

При уточнении соотношения основных элементов структуры языковой личности с проблемой достижения эквивалентности перевода художественного текста было отмечено, что тезаурус и лингвокультурная составляющие играют определяющую роль для использования прагмалингвистических ресурсов эквивалентности китайского языка.

Глава 2. РЕАЛИЗАЦИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В ПЕРЕВОДАХ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК РОМАНОВ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

2.1. Переводческие рецепции в переводах романов В. Пелевина на уровне семантики и прагматики

2.1.1. Специфика преодоления лакунарности

Неопределенный, довольно размытый термин «лакуна» «в применении к тексту ... – это пропуск, сигнализирующий об особых интенциях автора». В частности, «текстовая лакуна у М. Я. Дымарского предстает как одно из средств интерпретации художественного произведения» [Акай, 2019: 249].

В процессе перевода, то есть, в условиях межкультурной коммуникации при взаимодействии с чужой культурой «коммуникант воспринимает ее через призму своей локальной культуры, чем чаще всего и предопределяется непонимание специфических феноменов, свойственных инокультурному тексту» [Кравец, 2018: 414]. Такие «белые пятна» в семантической и культурной картине языка можно назвать «лакунами». Различают «языковые» и «культурные» лакуны, в свою очередь, языковые лакуны могут быть «абсолютными», когда лексическая единица отсутствует в одном языке «при ее наличии в другом, в результате чего значение данной единицы может быть передано только описательно» [Ларина, 2013: 93].

Следует отметить, что связь «феномена лакунарности» с «системной природой языка», обусловлена «невербальностью нашего мышления». Так, «исследуя специфику языкового сознания носителей различных культур, теория лакун применяется в качестве инструмента изучения степени тождественности понятий участников межкультурного диалога для выявления характера непонимания лакунарных фрагментов текста, и как следствие, для совмещения инокультурного и родного сознания при выборе переводческих тактик и стратегий» [Кравец, 2018: 416]. При этом, лакуна «в случае ее осознанности носителем определенного языка может рассматриваться в качестве скрепы между возможными языками-мирами, демонстрирующей вероятностное многообразие существующих языковых систем». Кроме того, в представлении носителя языка

она «связана с актуальным контекстом этого языка, а не с иными лакунами, то есть не со сходными, а с отличающимися единицами» [Шунейко, 2005: 92].

В процессе исследования переводческих рецептов в переводах романов Виктора Пелевина на китайский язык нами были выделены различные способы преодоления лакунарности. Прежде всего отметим, что выделяются «следующие виды лакун: этнографические; ассоциативные; лакуны, связанные с внутренней формой слова; лексические; стилистические» [Габдреева, 2016: 30].

Следует отметить, что несоответствие «между культурой языка-донора и культурой языка-реципиента является вполне объективной, а переводчик должен владеть не только языковой системой исходного и целевого языков, но и обладать глубокими фоновыми знаниями в области культуры, истории, политики, религии и пр. разных стран. Культурные барьеры являются наиболее важным фактором, влияющим на качество переведенного текста» [Сунь Синкай, 2022: 27]. Различие языков, обусловленное культурными различиями, заметно в лексике и фразеологии, поскольку номинативные средства языка непосредственно связаны с внеязыковой реальностью. Есть некоторые слова в любом языке, которые не имеют соответствующего перевода в других языках [Кэтфорд: 27]. В этой связи можно вспомнить Л. С. Бархударова, который ввёл в теорию перевода термин «случайная лакуна». Ввиду недостаточной разработанности проблемы лакун в теории перевода, в данной статье термины «лакуна» и «безэквивалентная лексика» рассматриваются нами как синонимичные слова [Бархударов, 2021: 18].

В современной лингвистике такие слова называются лакунами. В. Г. Гак дает следующее определение лакуны: «Лакуна – это пропуски в лексической системе языка, отсутствие слов, которые, казалось бы, должны были бы существовать в языке, если исходить из его отражательной функции (т.е. его задачи обозначать явления объективной действительности) и из лексической системы данного языка» [Гак, 1983: 245]. Китайский ученый Ван Бинцинь полагает, что лакуна относится к адресатам, есть что-то для реципиента чуждой культуры непонятное, необъяснимое, что приводит к лакуне в чужой культуре [Ван Бинцинь, 1993: 37].

Основываясь на вышеизложенной точке зрения, мы считаем, что лакуна, свободная в культурном отношении, – это слово в языке оригинала, которое представляет собой национальное культурно-маркированное явление или предмет, не имеющее соответствующего эквивалента в языке перевода. Это своего рода местная компенсация в плане прагматической установки перевода.

Подавляющее большинство исследований лакун в Китае основаны на сравнении китайского и английского языков. Вместе с тем недостаточно изучены лакуны в языковой паре русский-китайский языки.

Художественный перевод является наиболее сложным видом, при этом он играет важную роль в передаче смысла литературно-художественного текста. Некоторые специалисты отмечают, что эффективными способами «адаптации лакун в китайских переводах» могут служить «эквивалентная лексико-семантическая замена, генерализация и экспликация». При этом следует обратить внимание, что описательный перевод (экспликация) «дает возможность полностью воссоздать семантику слов, номинировать лингвокультурные реалии без смысловых потерь». Вместе с тем, «лакуны, компенсированные эквивалентной заменой и генерализацией, как правило, не осознаются китайским читателем и не отвлекают его от линии повествования» [Андреева, 2022: 23].

В долгосрочной переводческой практике для решения проблемы передачи безэквивалентных слов и лексических лакун на ПЯ также выделяются такие методы перевода, как транслитерация и транскрипция.

Под транслитерацией, с точки зрения А. В. Сперанской, понимается точная передача знаков одной письменности знаками другой письменности [Сперанская, 1978: 62]. Транслитерация обычно используется для перевода имён собственных, названий компаний, топонимов. Так, известный классик китайской литературы Лу Синь отмечал, что особенно распространённой является «транслитерация имен иностранцев» [Лу Синь, 2014: 74].

Согласно толковому переводоведческому словарю, «Транслитерация – 1. Переводческий прием, основанный на передаче графического образа иностранного слова, т.е. на передаче букв. 2. Передача текста, написанного при помощи одной

алфавитной системы (ИЯ), средствами другой алфавитной системы (ПЯ)» [Нелюбин, 2016: 227]. Другими словами, приемом транслитерации можно назвать изображение заимствованного иностранного слова на письме «буквами переводящего языка», которое «в устной речи произносится согласно произносительным нормам ПЯ». Кроме того, следует обратить внимание, что в процессе «передачи графической формы переводимого слова» не учитываются особенности «его фонетического написания» [Там же: 227-228]. В. Н. Комиссаров полагает, что в современной переводческой практике ведущим способом является транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации [Комиссаров, 2013: 210].

Вместе с тем для передачи иностранных реалий на китайском языке транслитерация, наиболее активно применяемый способ в звукобуквенных языках, в силу особенности иероглифического письма не работает. Поэтому основным способом при переводе на китайский язык остается своего рода транскрипция – «переводческий прием, основанный на фонетическом принципе, т.е., например, на передаче русскими буквами звуков иноязычного (иностранного) наименования» [Нелюбин, 2016: 227]. В данном случае, на наш взгляд, более уместно использовать термин «транскрибирование», который представляется как «передача, воспроизведение текста способом, стремящимся к наиболее точной передаче произношения при помощи алфавита ПЯ» [Там же: 227]. В процессе транскрибирования слова иностранного языка со звукобуквенной письменностью записываются средствами алфавита другого языка с учетом их произношения в этом конкретном языке. Вместе с тем в китайском языке, в силу его слоговой природы, подбирается приблизительно похожий по звучанию на иностранное слово слог (или несколько слогов). И таким образом иноязычное слово транскрибируется, воспроизводится его звуковая оболочка.

В процессе анализа безэквивалентной лексики на материале исследования нами было установлено, что транскрипция представлена при передаче имен собственных, топонимов в тексте, а также при передаче множества иностранных

слов русского языка. Все заимствованные единицы китайского языка, образованные фонетическим способом, условно можно разделить на 2 группы.

Так, первую группу составляют лексические единицы, которые уже имеют в языке перевода закреплённые фонетические соответствия и могут быть найдены как переводческие эквиваленты в русско-китайском словаре, например, в онлайн словаре 大 БКРС [bkrс: эл. ресурс]. Приведем примеры транскрипции в романе В. Пелевина «Generation «П»» при переводе на китайский язык.

Таблица 3 – Группа I «Иноязычные фонетические заимствования, входящие в основной состав лексического фонда китайского языка»

<i>На языке оригинала</i>	<i>В тексте перевода на китайском языке (иероглифическая запись)</i>	<i>Пиньинь</i>	<i>Звуч. на русск. языке (транскрипция)</i>
Шекспир	莎士比亚	Shāshībǐyà	Шашибия
Нью-Йорк	纽约	Niūyue	Ниуюе
Достоевский	陀思妥耶夫斯基	Tuósītuoǒyēfūsjī	Тосытоэфусыцзи
Кока-кола	可口可乐	Kěkǒukělè	кэкоукэлэ
танк	坦克	tǎnkè	танькэ
Канны	戛纳	Jiá nà	Цзяна
Мальборо (марка сигарет)	万宝路	Wànbǎolù	Ваньбаолу

В вышеуказанных примерах прагматическое содержание звуковой оболочки закреплённых в китайском языке фонетических соответствий неясно носителю русской лингвокультуры, тем не менее есть определённые правила соответствия звуков, а чаще, из-за слоговой природы китайского языка – слогов русского языка – китайским.

Следует отметить, что транскрибированные слова могут использоваться только в неразрывном единстве, произноситься на одном дыхании и не могут быть разделены, иначе они не могут передать звучание и закреплённую за этим звучанием – семантику исходной единицы. Известные китаисты, специалисты в области переводоведения, И. Д. Кленин и В. Ф. Щичко верно полагают, что именно «силлабизм» китайской языковой системы является одним из ключевых факторов неприятия носителем

китайского языка звуковых заимствований. Обязательное добавление гласного звука после каждого согласного «приводит к появлению многосложных, громоздких лексических единиц, неудобных для произнесения» [Кленин, 2013: 177]. В результате, вместо привычных для китайского языка «двусложных и трехсложных речевых комплексов» китайцу приходится произносить вступающие в «противоречие с произносительными нормами» и нарушающие «ритмико-мелодический рисунок речи» многосложные звуковые (фонетические) заимствования [Там же: 177]. Необходимо также обратить внимание, что форма фонетических заимствований не играет решающей роли для их понимания, так как, теряя «ясную внутреннюю форму», они становятся «простым сочетанием нескольких фонем», то есть своего рода «условным знаком для обозначения нового понятия» [Там же: 175-176].

Вторую группу составляют фонетические и фонетико-семантические заимствования, созданные переводчиком по словообразовательным моделям китайского языка.

Таблица 4 – Группа II «Переводческие неологизмы»

<i>Фонетические и фонетико-семантические заимствования</i>			
<i>на языке оригинала</i>	<i>в тексте перевода на китайском языке (иероглифическая запись)</i>	<i>пиньинь</i>	<i>буквальный перевод на русск. язык</i>
Вавилен Татарский	瓦维连·塔塔尔斯基	Wǎ wéi lián· Tǎtǎ'ěrsījī	Вавэйлянь Тагаэрсъцзи (<i>фонет.</i>)
Сергей Морковин	谢尔盖·莫尔科文	Xiè'ěrgài·Mò'ěr kēwén	Сеэргай Моэркэвэнь (<i>фонет.</i>)
Мэдисон-авеню	麦迪逊大街	Màidìxùn dàjiē	Майдисунь (<i>фонет.</i>) – большая улица (<i>семант.</i>)
Тверская улица	特维尔大街	Tèwéi'ěr dàjiē	Тэвэйэр (<i>фонет.</i>) – большая улица (<i>семант.</i>)

Анализ двух первых примеров показывает, что иероглифы подбираются, исходя из схожести со звуками исходного варианта, без вложения в них семантики. Безусловно, русские имена модифицируются, так как некоторых русских звуков в китайском языке не существует. Например:

Татарский: Та+та+р+с+кий [Tǎ tā'ěr sī jī] Та+та+эр+сы+цзи

...ский (окончание фамилий, названий) 斯基 [sījī] сыцзи

1) татары, татарский

2) Татар (*фамилия*)

...ский (окончание фамилий, названий)

Морковин: Мо+р +ко+вин [Mò'ěr kē wén] Мо+эр+ кэ+вэнь.

В третьем и четвертом примерах используется специфический для китайского языка способ словообразования: фонетико-семантический «гибридный способ» [Семенас, 2007: 219]. При введении в китайский язык новой лексической единицы, образованной на основе транскрипции, в прагматических целях для постижения ее логико-понятийной природы этот неологизм включают «в определенные лексико-грамматические и разряды слов», то есть присоединяют «к многим заимствованиям односложных, реже двусложных семантических классификаторов, выражающих определенные родовые понятия» [Кленин, 2013: 184]. В результате образуются так называемые «слова-гибриды» («полукальки», «полуфонетические заимствования», «смешанные заимствования»), состоящие из звукового заимствования и китайского словообразовательного элемента [Там же: 184].

Так, в двух указанных примерах в прагматических целях для улучшения восприятия транскрибированной иноязычной единицы, достижения прозрачности семантической структуры и совершенствования ее логико-понятийной отнесенности, используется словосочетание 大街 «*большая улица*», которое служит эквивалентным переводческим соответствием словам «проспект» в русской лингвокультуре, «авеню» – в американской:

Мэдисон-авеню 麦迪逊 [Màidìxùn] + 大街 «*большая улица*»

(букв.: Майдисунь (фонет.) – большая улица (семант.))

Тверская улица 特维尔 [Tèwéi'ěr] + 大街 «*большая улица*»

(букв.: Тэвэйэр (фонет.) – большая улица (семант.)).

Следует отметить, что буквальный перевод – это такой перевод, который сохраняет как содержание, так и форму оригинального текста в переводе, если это позволяют лингвистические условия перевода. Прямой перевод верно передает содержание оригинала и соответствует структурной форме оригинала. Прямой перевод имеет много преимуществ, например, он может передать смысл исходного

текста и отразить стиль оригинала. Существует неразрывная связь между языковой формой и значением языка оригинала. Несмотря на то, что примерно одно и то же значение может быть выражено в разных формах, разные формы выражения могут привести к тонким различиям в тоне, цвете, акцентах, ассоциациях, а также в расстановке стилистических акцентов.

Вместе с тем с точки зрения прагмалингвистики следующий пример можно отнести к переводческой неудаче:

Как грибы после дождя [2, с. 31]. 就像大雨之后的蘑菇 [3, с. 29].

Переводчик использует буквальный перевод, передавая на китайском языке разговорную устойчивую единицу как «*грибы после дождя*», что значительно уменьшает риторическое выражение текста, а также показывает, что образ мышления китайцев и представителей западного менталитета разный, поэтому при выборе буквального перевода или вольного перевода следует сначала тщательно обдумать, содержат ли некоторые слова в оригинальном тексте и переведенном тексте одно и то же значение и соответствуют ли они друг другу.

На наш взгляд, здесь уместнее было бы употребить чэньюй «*雨后春笋*» [как] *молодой бамбук после дождя* (обр.: о чем-л. быстро развивающемся или появляющемся), который обычно связывают с образным значением русского фразеологизма «*как грибы после дождя*». Эти две единицы являются своего рода переводческими эквивалентами с таким же переносным значением, основанном на ином образе. Метод фразеологического аналога здесь передал бы в полной мере прагматику содержания.

Указанный фразеологизм «*雨后春笋*» входит в национальную картину мира китайцев, связан с их образным мышлением, с древнейших времен является устойчивой единицей китайского языка. Поскольку переводчик переводит эту единицу буквально как «*грибы после дождя*», восприятие китайским читателем затруднено, а стиль оригинала предложения не может быть достаточно точно воспроизведен.

Вольный перевод является таким видом перевода, при котором воспроизводимая ключевая информация оригинала производится с добавлениями,

пропусками и т.д. Отметим, что вольный перевод является самым популярным типом перевода, так как не ограничивает переводчика в свободе и дает ему возможность передать свое видение и понимание исходного текста. Л. Л. Нелюбин вольный перевод наделяет такой характеристикой, как «субъективный» и рассматривает в качестве перевода-переложения [Нелюбин, 2016: 32].

Преимущества вольного перевода: перефразирующий перевод не прилипает к оригинальной форме, он более гибкий, не только улавливает основную направленность оригинального текста, но и делает выражение перевода ближе к культурным особенностям языка перевода.

Приведенные ниже примеры перевода на китайский язык отмечены наличием в ПТ особых устойчивых сочетаний – идиом – чэньюй. В этой связи следует обратить внимание, что «фразеологизм наряду со словом является строительным материалом текста, однако, в отличие от слова, это особый материал; функционально-текстовая особенность фразеологизма состоит в том, что он способен содействовать связности текста, одновременно увеличивая при этом перспективу его потенциального восприятия» [Ветров, 2011: 23]. То есть, благодаря своей предрасположенности «к семантическим приращениям», к созданию «образных ассоциаций» и способности организовывать «формальную связность» текста и «его эмотивно-модальную перспективу» [Там же: 23], чэньюй может служить идеальным прагмалингвистическим ресурсом переводческой эквивалентности.

Ниже приведенные примеры перевода с русского на китайский с использованием фразеологических единиц (чэньюй) служат образцом применения адекватных переводческих решений с точки зрения прагмалингвистики.

Например:

«Нет, – отвечал Татарский, принимая подачу. – Мне эти лохи, слава Богу , больше не звонят» [2: 26].	«不是, 塔塔尔斯基接过话头, 答道, 谢天谢地 , 那些家伙再也不来烦我了……» [3: 22]
--	--

«*Слава Богу*» в буквальном переводе на китайский язык можно представить как: 谢谢上帝 (Благодарение Верховному владыке) или 上帝万岁 (букв.: *Десять*

тысяч лет (Да здравствует) Верховный владыка). Данные соответствия не смогут передать прагматическое содержание указанной фразы.

Переводчик здесь использует удачную, на наш взгляд, замену на чэньюй «谢天谢地» (букв.: «Спасибо Небу, спасибо земле» – «Слава Богу; выражение чувства успокоенности после каких-то затруднений» [Готлиб, 2019: 466]. Данная фразеологическая единица включена в языковую картину мира китайцев. Поэтому вызывающая «когнитивный диссонанс» у представителей западной культуры и стандартная для Китая триада «Небо», «Земля» и «Человек» ассоциируется «с «тремя ценностями / драгоценностями» сань цай 三才 как главной мироустроительной «триадой»» [Орлова, 2020: 1455]. При этом, «движение мировой пневмы *ци* сущностно зависит от Человека, являющегося важнейшим перераспределительным звеном в этом круговороте. Наилучшим образом эту функцию выполняет правитель, обладающий дэ как даруемой Небом магической силой, совершающий жертвоприношения Небу и Земле и следующий их принципам» [Там же: 1456].

Таким образом, указанный чэньюй адекватно передает интенцию автора, соответственно облегчая восприятие произведения китайским читателем.

Следующий пример также является переводческой удачей с точки зрения прагматики:

«Предсказание Морковина стало сбываться, в рекламе оставалось все меньше и меньше работы для одинок ...» [2: 31].	«莫尔科文的预言应验了, 广告业中 单枪匹马 式的工作越来越少.....» [3: 29]
--	--

Для объяснения русского слова «одинок» (*быть одному, отделиться от других*) переводчик использует китайский фразеологизм «单枪匹马»: «Одна пика, один конь» – «действовать в одиночку, без посторонней помощи; браться одному; только своими силами» [Готлиб, 2019: 96]. Данная устойчивая единица, этимология которой восходит к древности (五代·楚·汪遵《乌江》) придает слову «одинок» дополнительную коннотацию, и тем самым способствует эмоционально-логическому выделению всего высказывания.

«– Пустяки, – сказал он.

«鸡毛蒜皮的事, 他说到,

– Не бери в голову.....» [2: 50].

你别在意....» [3: 48].

Разговорное слово «пустяки» переводчик передает как 鸡毛蒜皮的事 *пустяковое дело* (досл.: куриный пух и чесночная шелуха + (формант определения) + дело). Фразеологизм 鸡毛蒜皮 «*куриный пух и чесночная шелуха; выеденного яйца не стоит*» (обр. о мелком, неважном деле, означает банальность, приземленность) обладает ярко выраженной эмоционально-оценочной коннотацией, служит логическому выделению всего высказывания.

«Постепенно **приходя в себя**,
Татарский стал слушать» [2: 91].

«塔塔尔斯基渐渐**恢复常态**,
听了起来» [3: 94].

Русское идиоматическое выражение «*крыша поехала*» (в значении человек сошел с ума, говорит не то), безусловно, нельзя переводить на китайский язык дословно, так как это будет не понято китайским реципиентом. При переводе используется выражение 你怎么, 糊涂啦? (*Почему Вы запутались?*). Выражение «*приходя в себя*» переводчик в контексте заменяет на 恢复常态 (*вернуться к нормальному состоянию*).

Далее рассмотрим пример, в котором переводчик, на наш взгляд, не совсем адекватно передает прагматическое содержание оригинала:

«И **вдруг его осенило**» [2: 39].

«他又感到**柳暗花明**» [3: 37].

柳暗花明 в буквальном переводе на русский язык означает: «*ивы тенисты, цветы ярки* (обр. о весеннем пейзаже)». В переносном значении: обр. *свет в конце тоннеля; Потерянный и обретенный; в просвете меж ив и цветов виднеется вновь хуторок; новая картина*. В китайско-русском фразеологическом словаре указывается на образное значение «поворот к лучшему в затруднительном положении» [Готлиб 2019: 266]. «Ива» в китайской лингвокультуре символизирует весну, означает обновление. Употребляя эту фразеологическую единицу китайского языка для передачи значения русского глагола «*осенило*», переводчик лишь отчасти передает его семантику.

Ниже приведен пример из текста романа В. Пелевина «Чапаяев и Пустота» и его перевода на китайский язык. На наш взгляд, выполненный Чжэн Тиу перевод

представляет научный интерес с точки зрения преодоления лакунарности и достижения прагматической эквивалентности.

<p>Уже начало темнеть, и на крышах знакомых домов (их было довольно много вокруг) зажигались огромные электрические надписи на каком-то диком волапюке — «SAMSUNG», «OCACO A», «OLBI». В этом городе мне совершенно некуда было идти; я чувствую себя персом, по непонятной причине прибежавшим из Марафона в Афины [1: 403].</p>	<p>天开始黑了，熟悉的楼顶上先后亮起了用一种古老的世界语写成的灯箱广告 — “SAMSUNG”、“OCACO A”、“OLBI”。在这个城市里我根本无处可去，我觉得自己就像一个波斯人，莫名其妙地从马拉松跑到了雅典 [4: 392].</p>
--	---

В указанном примере используется несколько способов перевода.

Для передачи на китайский язык «огромные электрические надписи» – 灯箱广告 («световая реклама, реклама на лайтбоксе») используются приемы опущения (слово «огромные» отсутствует в ПТ), лексической замены с уточняющим смыслом («электрические надписи» 灯箱广告 (灯 (свет) + 箱 (ящик, короб) + 广告 (реклама) «световая реклама, реклама на лайтбоксе»).

Следующее словосочетание «на каком-то диком волапюке» в китайском переводе передано методом опущения и объяснительного перевода. В ПТ «дикий волапюк» переводчик опускает слово «дикий», а «волапюк» передает с помощью объяснительного перевода: «一种古老的世界语» (букв.: *один вид древнего мирового языка*), который не полностью отражает прагматическое содержание оригинала по двум причинам. Так, согласно «Толковому словарю русского языка» Д.Н. Ушакова, слово «волапюк» имеет 2 значения: *прямое*: «искусственный международный язык, изобретенный в 1879 г. Шлейером и не вошедший в употребление» и *переносное*: «Речь из мешанины непонятных слов, тарабарщина (шутл.). Не употребляй так много ненужных иностранных терминов, а то получается какой-то Волапюк. Говорит на каком-то Волапюке. (Слово volapük на этом языке означает «народный язык»)» [Ушаков: эл. ресурс].

Таким образом, во-первых, характеристика *古老* «древний» (古(древний) + 老(старый)) не относится к предметам, появившимся в конце XIX века. Во-вторых, в

указанном отрезке текста Виктор Пелевин, на наш взгляд, использует «Волапюк» в переносном значении как «мешанина из непонятных иностранных названий». Переводчик, на наш взгляд, не понимает интенцию автора. В результате образовалась семантическая лакуна, которая также не может быть преодолена китайским рецептором перевода.

Включенные Пелевиным в оригинальный текст англоязычные названия брендов «SAMSUNG», «OCACO A», «OLBI» широко известны китайскоязычному реципиенту, поэтому перенесены переводчиком в ПТ без перевода.

При переводе топонимов Марафон и Афины Чжэн Тиу использует устоявшиеся заимствования, входящие в основной лексический фонд китайского языка и образованные фонетическим (транскрибирование), фонетико-семантическим (полукалька) и семантическим способом (калька).

Транскрипция:

На языке оригинала	В тексте перевода на китайском языке	Пиньинь	Звуч. на русск. языке (транскрипция)
Марафон	马拉松	Mǎlāsōng	маласун

Полукалька:

На языке оригинала	В тексте перевода на китайском языке	Пиньинь	Объяснение способа словообразования
перс	波斯人	bōsīrén	波斯 bōsī (Персия –фонетическая оболочка) + 人(человек – значение)

Калька:

На языке оригинала	В тексте перевода на китайском языке	Пиньинь	Объяснение способа словообразования
Афины	雅典	Yǎdiǎn	雅 (просвещённый, канонический, классический – значение) + 典 (образец, эталон, норма – значение)

Отдельного анализа заслуживает перевод на китайский язык следующей фразы:

На языке оригинала	В тексте перевода на китайском языке	Досл. перевод на русск. яз. (Л. Ц.).
Я чувствую себя персом, по непонятной причине прибежавшим из Марафона в Афины	我觉得自己就像一个波斯人, 莫名其妙地从马拉松跑到了雅典	Я чувствую себя одним персом, странным образом из Марафона прибежавшим в Афины

При переводе на китайский язык «чувствую себя *персом*» в соответствии с грамматикой и прагматикой принимающего языка обязательно добавляется классификатор (для человека – «штука») с числительным один 一个 (1 + классификатор), такое сочетание соответствует неопределенному артиклю единственного числа (*a*) в английском языке.

Вместе с тем при переводе «по непонятной причине» Чжэн Тиу опускает слово «причина», использует идиому (чэньюй) 莫名其妙 (образное значение: «странным образом, невозможно понять») и грамматический показатель – служебное слово 地, которое присоединяет обстоятельство образа действия к глаголу. Это опущение оправдано с точки зрения языка (экономия вербальных средств), однако оно ослабляет прагматическое наполнение исходной фразы.

Следует отметить, что при переводе художественного текста, классическим способом минимизации действия лакуны является комментарий, то есть «толкование, разъяснение смысла какого-либо слова, имени собственного, термина, исторического события, грамматического или стилистического явления, фоновых связей лексических единиц и особенно национальных реалий» [Нелюбин, 2016: 80]. В переводческом комментарии как способе «компенсации смысловых потерь при переводе» актуализируется вышеуказанная дополнительная информация, «которую невозможно интегрировать в общий текст перевода» [Алексеева, 2012: 211].

В переводе на китайский язык романа «Чапаев и пустота» Чжэн Тиу, в частности, 4 раза использует вышеуказанный способ для перевода иноязычного текста. Оригинальные выражения из исходного текста на иностранном языке сохранены, но к переводу добавлены комментарии, чтобы помочь китайским читателям нивелировать семантические лакуны иностранных слов.

Пример 1

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий переводчика</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л. Ц.)</i>
— Look at it, missis Brown! — воскликнула девочка, показывая пальцем на страшный черный	“Look at it, missis Brown!”小女孩指着那艘可怕得轮船喊道。“This is Saint Elmo's fires!”	英语：看，布朗夫人！ 英语：之恶是圣艾尔莫的灯光！	англ.: Смотрите, миссис Браун! англ.: Зло зла - свет Святого Эльма!

корабль. — This is Saint Elmo's fires! — You are mistaken, Katya, — тихо ответила гувернантка. — There is nothing saintly about this ship [1: 397].	“You are mistaken, Katya,”家庭教师小声回答道。“There is nothing saintly about this ship. ” [4: 387].	英语：您搞错了，卡佳。 英语：这艘船跟神圣的东西没有任何关系。 英语：我们走吧。 英语：呆在这里会有危险。 [4: 387].	англ.: Вы ошиблись, Катя. англ.: Этот корабль не имеет ничего общего с тем, что свято. англ.: Поехали. англ.: Здесь опасно оставаться.
--	--	--	---

Мы видим, что в примере 1 переводчик в ПТ полностью сохраняет структуру ИТ: текст на английском языке вводит без изменений, русскоязычный – переводит на китайский. В переводческом комментарии внизу страницы автор приводит литературный перевод на китайский язык.

Пример 2

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий переводчика</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л. Ц.)</i>
— Насчет ветров с востока я еще понять могу, — сказал я, — как говорится, ex orientia lux . Но почему шапку-то срывает? [1: 290].	“关于从东方吹来的风，我还能够理解，” 我说道，“正所谓 ex orientia lux 。但为什么要卷走帽子呢？” [4: 280].	[4: 280]. 拉丁语：来自东方的光明。	лат.: Свет с Востока.

В примере 2 используемое В. Пелевиным латинское выражение беспереводным способом перенесено в ПТ и внизу страницы представлен переводческий комментарий на китайском языке, дающий толкование данному выражению.

(На наш взгляд, переводчик не в полной мере уяснил прагматическое содержание оригинала, так как предложение с глаголом «срывает» (наст. врем.) «Но почему шапку-то срывает?» он представляет как «但为什么要卷走帽子呢?» (Но почему **надо** срывать шапку?).

В данном случае лингвокультурная лакуна не была преодолена китайским переводчиком. Глубокий философский подтекст, заложенный В. Пелевиным не понятен китайскому реципиенту.

Пример 3

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий переводчика</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л. Ц.)</i>
---------------------------	--------------------------	--------------------------------	--

– О.К., – сказал Шварценеггер. – You are fired [1: 81].	“O • K.,” 施瓦辛格说道。 “ you are fired. ” [4: 75].	英文：你被解雇了；你被射中了[4: 75].	англ.: вы уволены; вы расстреляны.
--	--	------------------------	---

В данном примере ставшее интернациональным англоязычное выражение согласия «O.K.» перенесено в ПТ беспереводным способом, к английскому выражению «*You are fired*» дополнительно приведен комментарий на китайском языке, при этом использованы способы прямого и смыслового перевода (передано добавочное переносное значение, в котором использует данную фразу герой Шварценеггера). Такой способ способствует преодолению семантических лакун, возникших вследствие использования двуязычного текста (на китайском и английском языках).

Пример 4

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий переводчика</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л. Ц.)</i>
– Простите, – сказал я, – это вообще свойственно человеческой культуре. Это присутствует даже в языке. Например, в английском. Мы, что называется, descendants of the past . Это слово обозначает движение вниз, а не подъем. Мы не ascendants [1: 51].	“对不起，”我说，可这原本就是整个人类文化的特征。这甚至在语言中也有所体现。比如在英语中，我们就被称作 descendants of the past 。而 descend 这个词就表示向下的运动，而不是上升。我们不是 ascendants [4: 45].	英语：过去的后代，历史的后代。Descendants 意味后代，后裔。该词派生于 descend (下来，下落) [4: 45].	англ.: потомок прошлого, потомок истории. Descendants: Означает "потомки", "отпрыски". Это слово происходит от descend (спускаться, снижаться).

В примере 4 введенные беспереводным способом выражения и их объяснение в комментарии призваны преодолеть явление семантической лакунарности, нивелировать трудности понимания философского подтекста, заложенного В. Пелевиным в данных англоязычных конструкциях.

Пример 5

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий переводчика</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л. Ц.)</i>
ИВАН БЫК John Bull Pubis International [1: 407]	伊万牛 John Bull Pubis International [4: 397]	英语：约翰牛国际耻骨。英文中“耻骨”一词与“酒吧，餐馆(pub)”词性相似，疑为作者有意误用 [4: 397]	англ.: Лобковая кость John Bull Интернешнл. Слово耻骨(chīgǔ) похоже на «бар, ресторан (pub)» и, возможно, намеренно использовано автором не по назначению

В данном выше комментарии переводчик объясняет использование слова «Pubis» (耻骨(chǐgǔ)) не только сходством фонетической оболочки со словом «pub» *паб*, но и намеренным применением не по назначению (на наш взгляд, для языковой игры «Pubis – pub»).

Отметим, что специфика переводческого комментирования в переводе романа В. Пелевина «Generation «П»» на китайский язык вынесена в отдельный пункт исследования (2.3.1), поэтому мы не рассматриваем ее как способ преодоления лакуарности.

Таким образом, помещенная в виде постраничных сносок или за пределами текста в конце ПТ, составляющая пресуппозицию ИТ разъясняющая информация в достаточной мере компенсирует неизбежные потери при переводе художественного произведения и при этом не перегружает основное содержание текста, тем самым способствует преодолению лакуарности и реализует прагматический потенциал оригинала для иноязычного реципиента.

Эстетическая ценность вольного перевода заключается в глубоких знаниях лингвистических особенностей ИЯ и ПЯ, а также национальной специфики культур-коммуникантов. Подобные примеры вольного перевода способствуют процессу полноценного межкультурного взаимодействия, нивелируют проблемы восприятия реципиентом интенции автора и, как следствие – преодолению лакуарности.

2.1.2. Способы реализации интертекстуальности. Языковая игра

Российско-китайские связи становятся все более актуальными, в том числе в области культуры: «культовые» русские произведения адаптируются на китайской почве, и чем современнее произведение, тем большее значение имеют, связанные с ним ассоциативные ряды, культурный контекст, разного рода «семантическая игра» [Тарасов, 2008: 149]. В частности, актуально исследование перевода языковой игры русскоязычных произведений на китайский язык. В силу больших различий не только лингвистических систем, но и культурного контекста (восприятию которого в Китае помогают тенденции глобализации и давние связи с Россией), перевод игры слов, безусловно, сопряжен в данном случае с

определенными трудностями. Исследованию указанной проблематики уделяется внимание в связи не только с глобализацией, но и с серьезной социальной ориентацией науки Китайской Народной Республики [Виноградов и др., 2016], и поэтому с глубокими и достаточно интересными традициями российских лингвистических, филологических, культурологических исследований [Карнеев, 2017: 46]. В частности, можно привести работы Е. Ф. Болдаревой [Болдарева, 2002], Е. А. Будник [Будник, 2015], К. А. Гудий [Гудий, 2012], А. П. Колосовой [Колосова, 2014], К. В. Кулеминой [Кулемина, 2007], Р. М. Султановой [Султанова, 2017], У Лижу [У Лижу, 2013] и др., которые показывают развитие российской и китайской лингвистических школ в направлении детализации исследований, соответствия современным, в том числе художественным реалиям, в направлении филологического, лингвистического, психолингвистического и культурологического аспектов.

В нашем случае анализ перевода на китайский язык образно-ассоциативных компонентов русскоязычного художественного текста осложняется выбранным материалом исследования, основой которого являются постмодернистские романы Виктора Пелевина «Generation «П»» и «Чапаев и Пустота», которые можно отнести к «восточному постмодернизму» как «межкультурному феномену» [Чжэн Сяотин, 2022: 59]. Можно сказать, что Виктор Пелевин «рассматривает историю России посредством постмодернистских приемов и ищет пути выживания нации и отдельной личности с помощью восточной мудрости» [Там же: 60].

Общеизвестно, что для постмодернизма «характерны произвольное перемешивание культурных кодов и текстов всех времён и народов на принципах деконструкции и шизоанализа, пародийная игра всеми смыслами культуры», а также действенное отрицание традиционных представлений «о целостности, стройности, законченности эстетических систем, их норм и критериев» [Маньковская, 2018:192].

В тексте романа «Generation «П»» описываются люди, которые были вынуждены быстро подстроиться к новой реальности, при этом интерпретируя собственные устои и психологические установки, komponуя их между собой, и тем

самым создавая новую уникальную реальность. Это отражается и на языке книги. Можно констатировать, что «Generation «П»» как образец российской постмодернистской литературы сочетает в себе различные жанры и стили. В нем встречаются жаргонизмы (например, *бык – быковать*), идиомы (*жар костей не ломит, деньги не пахнут, тише едешь – дальше будешь*), научные термины (*сопромат, вовлеченность*), что создает и подчеркивает уникальный стиль произведения. В романе смешивается лексика разных функциональных стилей: жаргон, научный стиль, религиозный стиль, рекламные тексты, мифы, легенды. В некоторой степени такое смешение различных стилей и жанров отражает и эмоциональное и интеллектуальное состояние главного героя (как представителя своего поколения) – смешивание и перемешивание идеалов и ценностных ориентиров, словом, состояние хаоса и неопределенности.

Роман «Generation «П»» посвящен рекламе – явлению, которое ворвалось в Россию после развала Советского Союза. Произведение «Чапаев и Пустота» характеризуется выходом на восточный мистицизм, «мудрость» которого поможет «перенести потерянную Россию конца XX века в реку абсолютной любви» [Жэнь Минли, 2009]. В то же время эти произведения посвящены проблеме поиска русской интеллигенцией пути дальнейшего существования нации после распада Советского Союза: преемственности русской культуры либо принятия западной и отторжения национальной культуры.

Такой поиск в произведениях В. Пелевина актуализируется, в частности, в нарочитом смешении русского и английского языков. К примеру, в самом названии романа «Generation «П»» не только актуализируется модная тенденция того времени вкраплять английские слова в русскую речь. В использовании В. Пелевиным аббревиатуры «П» проявляется характерная для постмодернизма многозначность и многослойность закодированных смыслов, декодировать которые должен сам читатель.

Прежде всего проанализируем основные подходы к переводу игры слов в «классическом» современном романе В. Пелевина «Generation «П»» [2] на китайский язык. Отбор примеров осуществлялся по принципу их

разнохарактерности, разнообразия: это и поэтика разного рода названий; и звучание слоганов, столь распространенных на современном этапе, что находит свое выражение в литературных произведениях; и понятийное обращение к текстам знаковых песен; и обыгрывание английской графики, английских выражений в русском культурном контексте; и «обращенность» к классике, ее крылатым выражениям. Следует отметить, что широта и разнообразие самого характера примеров, безусловно, связана с эстетикой постмодернизма как произведений интертекста.

Поскольку китайцы, как и любые иные субъекты восприятия языковой картины мира, способны воспринимать интертекст, российскую и иную социальную действительность, языковую игру, то ясно, что игру слов в произведениях В. Пелевина они в принципе понять могут – так же, как китайские переводчики могут донести, несмотря на сложности, особенности стиля современного русскоязычного автора. Это, в частности, зависит от этнокультурных особенностей переводчика и иноязычных читателей, от степени их интегрированности в современном мире, степени открытости иным культурам. Рассмотрим на наглядных примерах специфику перевода игры слов современной русской прозы на китайский язык.

Если понимать языковую игру более узко – в частности, именно как игру слов и их значений – то следует говорить о понятии каламбура как о понятии обыгрывания различных значений одного слова, либо значений разных слов (словосочетаний) при их сходном звучании. Так, выделяется три способа передачи игры слов (каламбуров) с русского на китайский в художественных произведениях [У Лижу, 2013: 95]: *вольный перевод, замена, добавление.*

В этой связи следует обратить внимание на название романа Виктора Пелевина «Generation «П»», переведенное на китайский как «百事一代» [3] способом *замены* (дословно: «*Поколение Пепси*»). Интересно, что в данном случае игра слов русского автора, выходящая за рамки каламбура, привлекает англоязычные слова, при этом не «проговаривая до конца» слово «пепси», что и дает своеобразную выразительность (особенно в соотнесении с содержанием

текста в целом). Для китайского языка замена здесь является наиболее оптимальным методом, при этом следует признать, что важный культурный момент перехода «русский-английский-сокращение» оказывается напрямую недоступным, что следует компенсировать общей подачей переводимого текста, опорой на различные культурные реалии.

В. Пелевин в романе «Generation «П»» передает дух поколения – чьи жизненные цели и идеалы были сформированы телевизионной рекламой. Однако все новое создается на основе уже существующего. К примеру, слоган для рекламы презервативов «мал да уд ал» [2: 106] – это интерпретация фразеологизма «мал да удал», означающего, что размер не важен, и маленький человек (ростом, возрастом и т.д.) может быть успешен, синонимом является пословица «мал золотник, да дорог». В интерпретации В. Пелевина указанная фраза приобретает несколько иной, но схожий смысл, а слово «уд» является здесь устаревшим обозначением мужского полового органа. Следует отметить, что такая фраза подчеркивает «псевдославянский» образ создаваемой главным героем В. Татарским рекламы. В китайском переводе исходная фраза звучит, как «小, 好且红» [3: 100], (досл.: *маленький, но красный*). Мы видим, что фразу «мал да уд ал» невозможно перевести на китайский так, чтобы сохранился не только смысл, но и коннотация, эмоциональная окраска (устаревшие формы кратких прилагательных, союз да, слово уд). Дословный перевод выше указанной фразы из романа мог бы быть таким «生殖器短小, 猩红» (*детородный орган маленький, алый*), но он также не передает целый пласт смыслов, заложенных В. Пелевиным.

Аналогичный пример встречается в романе «Чапаев и Пустота»:

«Прямо над головой человека в халате висел рекламный плакат, на котором когда-то было написано: «Хлеб – ваше богатство». Буквы «х» и «л» были стерты, а в конце предложения был добавлен восклицательный знак» [1: 194]	穿长袍的人头顶上挂着一幅宣传画，上书：“粮食是您的宝贵财富。”粮食一词的前两个字母已经磨掉，句子结尾还补上了一个感叹号 [1: 189]
---	--

Для русского читателя понятна игра слов: в случае чтения буквы е как ё в оставшемся окончании слова хлеб, какое грубое выражение имеет в виду автор. Однако, в связи с тем, что в лингвокультурном арсенале представителя китайской

культуры, во-первых, содержится не буквенная, а иероглифическая письменность, а во-вторых, лексическая единица «хлеб» читается как «лянши» [*liángshi*], прямой перевод совершенно не отражает игры слов и юмора, заложенного в данном отрезке текста. В этом случае переводчиком романа, на наш взгляд, очень уместно был приведен необходимый комментарий: ёб –脏话 “操” (ругательство).

Отметим, что в данном случае переводчик использует букву ё для устранения разночтений и недопонимания китайским реципиентом получившегося выражения.

Используемый В. Пелевиным в романе «Чапаев и Пустота» приведенный ниже каламбур также вызывает проблемы в достижении эквивалентности при переводе на китайский язык:

<p>«Правда, мне пришел в голову забавный каламбур: «тачанка» – «touch Anka». Но после вчерашнего объяснения с Анной, одно воспоминание о котором заставило меня покраснеть и нахмуриться, поделиться этой шуткой мне было не с кем» [1: 252]</p>	<p>«老实说，我倒是想起一个有趣的双关语：“轻便双马敞篷车—touch Aneka”。可惜无人可以分享这个笑话了，因为每当想起昨天跟安娜表白的情景，我就不由得面红耳赤，情绪沮丧» [4: 242].</p>
--	--

В китайском тексте слово «тачанка» передается описательным переводом: 轻便双马敞篷车 (дословно: [*Легкий кабриолет с двумя лошадьми*]), «touch Anka» – отсылка к известному образу Анки-пулемётчицы из фильма «Чапаев» – остается почти в неизменном виде из исходного текста: лишь имя «Anka» транскрибируется с учетом китайской фонетической традиции (китайский слог состоит из инициали (согласный звук), которая может отсутствовать, и финали (гласный звук)): «Aneka». Т

аким образом, присутствующая в русскоязычном тексте игра слов и вызываемые вместе с ней ассоциативные связи совершенно утрачены в китайском переводе.

Далее проследим особенности перевода на китайский язык создаваемых главным героем романа «Generation «П»» Вавилоном Татарским рекламных слоганов.

При переводе Лю Вэньфэй применяет буквальный перевод большинства рекламных слоганов.

В случае неполноты передачи прагматики содержания, для преодоления лакунарности переводчик аккуратно вводит необходимые примечания на целевом языке.

Например:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Лю Вэньфэя</i>	<i>Дословный перевод, комментарий (наш – Л. Ц.)</i>
ПАР КОСТЕЙ НЕ ЛАМЕНТ. Когда «Парламент» закончился, Татарский захотел курить [2: 38].	尸骨的热气不会抱怨。弄完“会议”之后，塔塔尔斯基想抽口烟 [3: 37].	<i>дословно:</i> кости мертвеца не могут пожаловаться на жар (горячий воздух).

В данном примере название российских сигарет «Парламент» автор романа обыгрывает через «авторский слоган», написанный главным героем Татарским для бренда сигарет «Парламент», и на первый взгляд в китайском переводе мы совершенно не понимаем, какое отношение это имеет к сигаретам. Указанный слоган актуализирует юмористическое переосмысление русской поговорки с английским по происхождению словом (налицо соотнесение сходного звучания выражений, использования звуковой семантики иноязычного по происхождению слова – для противопоставления российских и иных реалий). На китайский язык данный фрагмент был переведен методом *замены* (причем, минуя собственно языковую игру; с использованием необходимой в данном случае эмоционально-образной подачи значения [Янь Мэйпин, 2018: 122]), при этом дальнейший текст и контекст должны помочь переводу, поэтому используется вольный перевод слова «Парламент».

Для усиления прагматики данного элемента текста переводчик вставил небольшое примечание, чтобы помочь читателю разобраться в этом рекламном слогане, созданном главным героем.

Переводческий комментарий:

—原文为“пар костей не ламент.”小说主人公将俄文“议会”(парламент)一词拆开,分别置于这句广告的首末位。*Главный герой романа разделяет русское слово «парламент» (парламент) и помещает их в начало и конец объявления.*

Таким образом, читатель может понять это высказывание на основе комментария, и в то же время переводчик сохраняет пропорциональную структуру предложения и передает прямое значение (*Пар костей не ломит*).

Следующий пример, также связанный с названием указанной марки сигарет, включает, помимо прочего, прямую отсылку к классическому русскому литературному произведению *А. С. Грибоедова «Горе от ума»*. В. Пелевин в своем комментарии указывает эту поэму. Вместе с тем использованная Г. Р. Державиним латинская поговорка стала крылатой фразой и, помимо А. С. Грибоедова, впоследствии цитировалась другими авторами XIX века (Ф. И. Тютчевым, А. П. Чеховым и др.).

Оригинал	Перевод Лю Вэньфэй	Дословный перевод, комментарий (наш – Л.Ц.)
Слоган- цитата из Грибоедова: И ДЫМ ОТЕЧЕСТВА НАМ СЛАДОК И ПРИЯТЕН. ПАРЛАМЕНТ [2: 64].	广告词是引自格里鲍耶夫斯基作品的一句话: 祖国的炊烟也让我们感到甜蜜和愉快议会牌香烟 [3: 64].	дословно: Объявление – цитата из произведения Грибоедова: Дым Родины также заставляет нас чувствовать себя сладкими и счастливыми. Совет брендовых сигарет.

С учетом широкого постмодернистского контекста, включающего коллаж, замещающий так называемый Белый дом в Москве, возле которого в октябре 1993 г., как напоминает автор, стояли танки, изображением пачки сигарет в окружении пальм, становится ясно, что создатель текста снова традиционно для эстетики времени создания романа своеобразно противопоставляет российское и зарубежное [Li Jun, 2010]. Метод переводческой экспликации облегчает восприятие, выводя языковую игру за рамки каламбура. В переводе отрывка применяется метод замены – с актуализацией эмоционально-образной подачи значения; в переводе названия бренда использовано добавление.

В следующем примере также используется интертекстуальная связь с указанным произведением А.С. Грибоедова:

Впоследствии <i>дым Отечества</i> так и канул в Лету или, если точнее, в зиму, которая наступила неожиданно рано [2: 65].	后来, 祖国的炊烟就落入忘川, 更确切的说 是落入了冬天, 那个意外早到的冬天 [3: 65].
---	--

В данном примере Лю Вэньфэй использует образную коннотацию при переводе: *Лета* – 忘川 (*река забвения*). Вместе с тем, казалось бы, удачное в самом

начале фразы соответствие не передает семантику языковой игры «*лето – зима*». В результате частично утрачено прагматическое содержание данного каламбура.

Рассмотрим другой аналогичный пример, который представляет компиляцию слогана, знаменитой крылатой фразы из стихотворения Ф. И. Тютчева (также с патриотическим значением) и брендового названия:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Лю Вэньфэя</i>	<i>Дословный перевод, комментарий (наш – Л.Ц.)</i>
«Татарский опустил взгляд чуть ниже и прочел слоган: UMOM ROSSIJU NYE PONYAT, V ROSSIJU MOJUO TOLKO VYERIT. «SMIRNOFF» [2: 85].	塔塔爾斯基將目光稍稍放低些，讀到了這樣一句話：用理智無法理解俄羅斯，俄羅斯只能被人信仰。“斯米尔诺夫” [3: 86].	дословно: Татарский немного опустил глаза и прочел такую фразу: «Я не могу понять Россию разумом, в Россию можно только верить. “Смирнов”.

Разумеется, бросается в глаза английская графика глубоко русского афоризма. При переводе на китайский язык используется метод *замены*, при этом следует отметить, что бренд «Смирнов» гораздо известнее «Парламента», вероятно, поэтому он здесь оставлен без изменений и добавлений. Здесь так же, как и в некоторых других рассмотренных случаях, замена происходит, минуя английские элементы.

Другой пример связан с эстетикой слогана, устойчивого русского выражения (поговорки) и знакового западного названия «Кока-кола» (противопоставленного также известному иностранному названию «Спрайт»):

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Лю Вэньфэя</i>	<i>Дословный перевод, комментарий (наш – Л.Ц.)</i>
«ПУСТЬ НЕТУ НИ КОЛА И НИ ДВОРА. СПРАЙТ. НЕ-КОЛА ДЛЯ НИКОЛЫ» [2: 37].	«就让我们一贫如洗 雪碧。尼科拉喝的非可乐» [3: 35].	дословно: И оставь нас нищими. Спрайт. Никола пил не Кока-Колу.

Во фрагменте русскоязычного текста фигурируют различные по смыслу выражения, похожие по звучанию, что делает применимым понятие каламбура. При переводе на китайский язык применяется метод *вольного перевода*, оказавшийся в целом достаточно эффективным, однако без передачи определенной фоносемантики и национального колорита (и, соответственно, определенного смысла противопоставления). Ясно, что перевод контекста, в том числе с чисто

культурной точки зрения, должен был взять на себя компенсирующую роль. Так, привлекает внимание адекватное использование переводчиком чэньюя 一贫如洗 [yīpín rúxǐ] – *обр.* «беднейший из беднейших, ни кола, ни двора, гол как сокол; нищ, как церковная мышь» [大 БКРС: эл. ресурс], который может служить переводческим аналогом русского фразеологизма «НИ КОЛА НИ ДВОРА».

Кроме того, следует выделить еще один пример, связанный с Кока-колой (кстати, весьма популярной в Китае):

Оригинал	Перевод Лю Вэньфэя	Дословный перевод, комментарий (наш – Л.Ц.)
Кока-колготки, кока-колбаски, кока-колымские рассказы (нанять команду писателей). [2: 185]	可口长袜, 可口香肠, 可口科累马故事 (雇佣一帮作家) [3: 196]	дословно: Вкусные чулки, вкусные колбасы, вкусная Колымская история (наймите компанию писателей)

При переводе на китайский язык данный каламбур, обыгрывающий похожее звучание элементов слов утрачивает свою «игровую» составляющую. Фонетический аспект вновь закономерно не был отражен, при этом лексический (прочно связанный в данном случае с фонетическим), в принимающем языке также подвергается семантическому преобразованию. Заметим, что знаковое для России антитоталитарное произведение «Колымские рассказы» В.Т. Шаламова для Китая знаковым не является, так что прагматическое содержание данного каламбура не могло быть понятно китайскому реципиенту. Соответственно, при переводе использовался прием *добавления*.

Поэтика названий проявила себя и в другом примере – речь идет об «авторском» названии, обыгрывающем устойчивое русское выражение:

Оригинал	Перевод Лю Вэньфэя	Дословный перевод, комментарий (наш – Л.Ц.)
Нет, ты уже не моряк... Так упрекнул тебя друзья за равнодушие к шторму соседней палаты. Но ты улыбнешься в ответ. Ты и не был им никогда – ты просто плыл всю жизнь в эту тихую гавань. Пенсионный фонд «Тихая гавань» [2: 142]	不, 你已不再是海员……朋友们在激烈地指责你对攻打邻居的冷漠。可你微笑作答。你也从未是海员-你仅仅是终生飘流在这静静的港湾。“静静的港湾”养老基金会» [3: 148]	дословно: Нет, ты больше не моряк... Друзья яростно обвиняют тебя в равнодушии к нападениям на соседей. Но ты отвечаешь с улыбкой. Ты никогда не был моряком – ты только плавал в этой тихой гавани всю жизнь. Пенсионный фонд «Тихая гавань»

Средства юмора не укладываются в рамки каламбура, они достаточно «линейны», развернуты, поэтому фраза легко поддается передаче на китайский язык методом прямого перевода.

Ниже также приведен пример прямого перевода, который не отражает прагматическое значение оригинального текста:

<i>Исходный текст</i>	<i>Перевод Лю Вэньфэя</i>	<i>Дословный перевод, комментарий (наш – Л.Ц.)</i>
<i>MEDIIS TEMPUSATIBUS PLACIDUS. СПОКОЙНЫЙ СРЕДИ БУРЬ. ЛЕФОРТОВСКИЙ КОНДИТЕРСКИЙ КОМБИНАТ [2: 27]</i>	MEDIIS TEMPUSATIBUS PLACIDUS. 在风暴中静立 列福尔托沃 糖果点心厂 [3: 24].	Стой спокойно в бурю. Лефортово – кондитерский комбинат

Это интересный пример использования Виктором Пелевиным латинского выражения «*MEDIIS TEMPUSATIBUS PLACIDUS*» в купе со стилистикой слогана, названия («*СПОКОЙНЫЙ СРЕДИ БУРЬ. ЛЕФОРТОВСКИЙ КОНДИТЕРСКИЙ КОМБИНАТ*»), придающего «значительности» образу. Первое русское выражение после латыни является автопереводом фразы на латинском языке, последующее – «раскрывает» юмор, снова выходящий за рамки собственно игры слов. В данном случае возникают сомнения в понимании китайцами культурного феномена «Лефортово» как места в Москве, где находится одна из известных тюрем в России, а также – в значимости и знаковости для них латыни; тем не менее, перевод на китайский язык передает основную семантику указанного выражения.

Интертекстуальные связи романа В. Пелевина с другими текстами прослеживаются при прямом упоминании имени автора, наименовании произведения, а также с помощью приема цитации. При этом, следует отметить излюбленный прием В. Пелевина, при котором цитируемый текст обыгрывается в каламбурах. Именно этот способ введения русским автором интертекста вызывает наибольшие трудности при переводе на китайский язык. Переводчик не может средствами родного языка в равной мере передать комплекс семантико- «игровой» комплекс.

Представленные ниже примеры также актуализируют указанные особенности:

<p>Единственным сомнительным эхом этого слогана в заснеженном рекламном пространстве Москвы оказалась фраза «С корабля на бал», взятая неизвестным коллегой Татарского у того же Грибоедова. Она мелькала одно время на щитовой рекламе ментоловых сигарет – яхта, синь, фуражка с крабом и длинные ноги. Татарский ощутил по этому поводу укол ревности, но несильный – девушка с ментоловой рекламы была подобрана под вкусы настолько широкой целевой группы, что текст самопроизвольно читался как «С корабля на бля» [2: 65]</p>	<p>在莫斯科雪封的广告空间里，可能系此句广告词之回声的惟一一句话，就是“下船去舞场”，这是塔塔尔斯基一个不知名的同行想出来的，也取自同一个格里鲍耶陀夫。这句话不时在薄荷烟的招牌广告上闪现，—帆船，湛蓝，水手帽，修长的腿。这使塔塔尔斯基感到了一阵醋意，但不太强烈，—薄荷烟广告上的那位姑娘，是按特定大众的趣味挑选出来的，因此，有可能会不由自主地将广告上的文字读为“下船去妓院” [3: 65-66]</p>
---	---

Прямое упоминание имени Грибоедова и его крылатой фразы «С корабля на бал» точно передается в переводе. Вместе с тем каламбур «С корабля на бля» передается методом контекстуальной замены: “下船去妓院” (дословно: сойти с лодки, отправиться в публичный дом).

<p>Оно расшифровывалось для него словами Марины Цветаевой: «Разбросанным в пыли по магазинам (Где их никто не брал и не берет!), Моим стихам, как драгоценным винам, Настанет свой черед» [2: 13]</p>	<p>对于他来说，这一意识可以用马丽娜·茨维塔耶娃的话来加以破译：“我的诗句尘封在商店(过去和现在都无人问津!), 可它们就像珍贵的美酒，终将会等来自己的时辰 [3: 8]</p>
---	--

Прямое упоминание имени Марины Цветаевой и строк из ее стихотворения довольно точно передается в переводе. Кроме того, выделенная строка дословно переводится на русский язык следующим образом: «в прошлом и сейчас никто не спрашивает». Хотелось бы особо отметить, что выбранный Лю Вэньфэем чэньюй 无人问津 wú rén wèn jīn «никого не интересуется, нет спроса» усиливает эмоционально-логическую нагрузку данного предложения, является адекватным переводческим соответствием, передающим прагматическое содержание данного отрывка.

<p>Сережки повисли на совести Татарского двумя крошечными Есениными, и весенняя народно-фольклорная струя в его сознании угасла [2: 154]</p>	<p>耳环就像两个小小的叶赛宁，吊在塔塔尔斯基的良心上，于是，欢乐的民间文学的闪光便在他的意识中熄灭了 [3: 160].</p>
--	---

В приведенном выше примере также применен метод прямого перевода, который адекватно отражает смысл всего высказывания. Вместе с тем интересно использование контекстуальной замены при переводе выражения «весенняя ...

струя»: 欢乐的…… 闪光 (*радостный ... блеск (свечение)*). На наш взгляд, это может быть связано с прагмалингвистическим содержанием языковых картин мира русских и китайцев (весной – радуются, струя – свет).

<p>Последние строки, созданные им сразу после этого события, были навеяны песней группы «ДДТ» (Что такое осень-это листья...) и аллюзиями из позднего Достоевского</p> <p>Что такое вечность - это банька, Вечность – это банька с пауками. Если эту баньку Позабудет Манька, Что же будет с Родиной и с нами? [2: 14]</p>	<p>他紧接在这一事件之后写下最后几行诗，颇有 DDT 乐队的歌曲风格 (“什么是秋天，这就是落叶……”)，还借用了晚年陀思妥耶夫斯基的隐喻。该诗的结尾是这样的：</p> <p>什么是永恒，就是澡堂， 永恒就是布满蛛网的澡堂。 如果曼卡 她忘记了这间澡堂， 祖国和我们将会怎么样？ [3: 9]</p>
---	---

В указанном примере нет каламбуров, собственно игры слов, однако присутствуют исторически изменчивые и бытующие «в сознании носителей языка как «визитная карточка» эпохи» так называемые «социокультурные стереотипы» [Самарская, Мартиросьян, 2018: 91]. Эти не очень понятные китайцам (кроме, «баньки») российские культурные реалии, ассоциации (в частности, знаковая песня) обуславливают сложность перевода на китайский язык (дословно: «Последние несколько стихотворных строк он написал сразу после этого события, вполне в стиле песни ДДТ («Что такое осень, это падающие листья...»). Далее наблюдается заимствование метафоры из позднего Ф. Достоевского: Что такое вечность – так это баня, / Вечность – это банька, полная паутины. / Если Манька, она... / Забудет об этой бане...»). Характерна замена пауков на паутину и «исчезновение» связи Маньки и Родины. В результате в принимающем языке мы наблюдаем не только отсутствие адекватной передачи игры слов, но и частичную потерю смысла исследуемого фрагмента русскоязычного художественного текста.

Примечательно, что в конце книги Виктор Пелевин вновь обращается к позднему Ф. М. Достоевскому с указанной выше аллюзией «про баньку с пауками»:

<p>– Ты Достоевского читал? – Чего-чего? – Ну, который про баньку с пауками писал. – Знаю. Я его, если честно, терпеть не могу [2: 177].</p>	<p>“你读过陀思妥耶夫斯基吗？” “什么什么？” “知道吗，他写过布满蛛网的澡堂？” “我知道，坦白地说，他让我难以忍受。” [3: 186]</p>
--	--

В данном отрывке Лю Вэньфэй использует прямой перевод, передавая коммуникативно-прагматический смысл и разговорный стиль диалога.

Еще одним примером языковой игры служит интерпретация Вавиленом Татарским фразеологизма «*деньги не пахнут*». Так, для рекламы одеколона Hugo Boss Татарский использует слоган «*Деньги пахнут*», что меняет смысл самого выражения на диаметрально противоположное.

ДЕНЬГИ ПАХНУТ! «БЕНДЖАМИН» НОВЫЙ ОДЕКОЛОН ОТ ХУГО БОСС [2: 82].	钱有味道! “本雅明” 大老板的新香水 [3: 83].
---	------------------------------------

Китайский аналог фразеологизма «*деньги не пахнут*» – «*满身铜臭*» [досл. *помешанный на деньгах человек, с головы до пят воняет, как медяк*] отражает как раз тот смысл, который придает новому выражению В. Пелевин, то есть, что у денег есть свой запах, человек «при деньгах» должен пахнуть определенным образом, а именно новым одеколоном.

Есть и другой китайский аналог данного фразеологизма: 钱没有味道 [деньги не имеют вкуса]. В таком случае можно использовать два варианта перевода фразы «деньги пахнут»: 钱闻起来 (дословно: *деньги пахнут*) и 钱的味道 (дословно: *вкус денег*). Значимо также и то, что фразеологизм, обычно использующийся для описания каких-либо ценностей, выводов, истин, используется для описания совершенно обычной бытовой вещи – одеколона, что подчеркивает нелепость, комичность и абсурдность ценностей, царящих в обществе потребления.

Виктор Пелевин смешивает в «Generation «П»» множество жанров. Как и во многих других его произведениях, повествование существует сразу в нескольких «пространствах». В указанном можно увидеть такой жанр, как легенда. Когда повествование касается богини Иштар, автор употребляет слова высокого стиля. На китайский язык они передаются с помощью фонетических заимствований – транскрипции: богиня Иштар 伊斯塔 (yī sī tǎ) (с. 106), халдей 迦勒底 (jiā lēi dǐ) (с. 41). Кроме того, используется интересный способ для перевода слова жрец 祭司 (jì sī)

(с. 44), в котором фонетическая оболочка и семантика соединяются в едином комплексе (祭 jì (приносить жертву) + 司 sī (управлять). Слово *зиккурат* (с. 101) 祭司塔 становится производным от слова жрец (祭司 jìsī (жрец) + 塔 tā (башня) (с. 105).

Повествование о современных реалиях наполнено жаргонизмами, разговорной, сниженной лексикой. Такое соседство подчеркивает контраст указанных пространств.

Говоря об аллюзиях, важно также отметить фразу «*тварь дрожащая, у которой есть неотъемлемые права*» – отсылку к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», в котором главный герой задавался вопросом «тварь я дрожащая или право имею?» При переводе на китайский язык для китайского реципиента смысл этой фразы абсолютно теряется.

Аллюзия, передаваемая в китайском переводе как «虔诚的造物有与生俱来的权利» [досл.: *Благочестивое существо имеет право по рождению*] лишь означает примерный смысл, но не может передать всю глубину этого высказывания, имеющего отсылку к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

虔诚 [qiánchéng] *набожный, ревностный; благочестивый,*

造物 [zàowù] *творить, создавать всё сущее; творец; природа.*

虔诚造物 – *набожное, благочестивое существо.*

Виктор Пелевин показывает стремление людей к «свободе» от скреп, это проявляется, например, в речи героев, для которых «либеральные ценности» означали, в первую очередь, наличие денежных средств:

«А очень просто. Тварь дрожащая, у которой есть неотъемлемые права. И лэвэ тоже. Это от латинских букв L и V. Аббревиатура “liberal values”» [2: 21].	«“很简单。虔诚的造物主有与生俱来的权利。也应该‘LV’。..... 这个词由拉丁字母L和V组合而成。Liberal values的缩写。”» [3: 17].
---	--

И в целом, люди стремились показать свою «свободу» от скреп, это проявляется и в речи, например, «*А очень просто. Тварь дрожащая, у которой есть неотъемлемые права. И лэвэ тоже. Это от латинских букв L и V. Аббревиатура “liberal values”»* [2: 21] то есть либеральные ценности означали, в

первую очередь, наличие денежных средств. Говоря об аллюзиях, важно также отметить фразу “*тварь дрожащая, у которой есть неотъемлемые права*” – это отсылка к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», в котором главный герой задавался вопросом «тварь я дрожащая или право имею?». При переводе на китайский язык для многих читателей смысл этой фразы теряется. Фраза «虔诚的造物有与生俱来的权利» лишь дословно означает примерный смысл, однако не может передать всю глубину этого высказывания. В романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» есть отсылка к стихотворению «Собачий парикмахер» из цикла «Парижские будни» (1930) Саши Черного [Черный Саша: эл. ресурс]:

<p>Даже если допустить, что власть в этой страшной стране достанется не какой-нибудь из сражающихся за нее клик, а просто упадет в руки жулья и воров, вроде тех, что сидят по всяким «Музыкальным табакеркам», то и тогда русский интеллигент, как собачий парикмахер, побежит к ним за заказом [1: 351]</p>	<p>在这个可怕的国家里，即便政权不是通过刀光剑影的血腥拼杀，而只是轻而易举地落入诸如‘音乐鼻烟盒’里那些流氓和小偷的手中，俄罗斯知识分子还是会像下贱的理发师一样跑到他们那儿去讨订单的 [4: 343]</p>
--	--

Отметим, что прагматическое содержание данного интертекста Чжэн Тиу передает не в полной мере, так как на китайский язык он переводит следующим образом: 像下贱的理发师一样 (*словно бесчестный парикмахер*). При этом следует обратить внимание на пейоративную семантику 下贱: «1) низкий, унижительный, низменный; 2) подлый, низкий, гнусный (перен. бесчестный)» [БКРС, 2009: 2200].

У Виктора Пелевина сохраняется иной, сентиментально-сочувственный настрой Саши Черного в описании русской интеллигенции:

Быть может, в древности он был бы мудрецом,
 В углу, на площади сидел, лохматый, в бочке
 И говорил глупцам проходим правду
 За горсть бобов...
 Но современность зла:
 Свободных бочек нет,
 Сограждане идут своей дорогой,
 Бобы подорожали, –
 Псы обрастают шерстью,

И надо же кому-нибудь их стричь [Черный: эл. ресурс].

Исходя из анализа представленных примеров, мы видим, что «изучаемые интертекстуальные конструкции, основанные на введении в ткань произведения закодированных фрагментов из других текстов, требуют от реципиента интерпретации этих «зашифрованных автором посланий»» [Сергодеев, 2018: 37].

Особую разновидность таких зашифрованных интертекстуальных посланий составляет «скрытое цитирование, в том числе трансформированные цитаты, т.е. измененные говорящим, данной языковой личностью применительно к случаю, но в твердой убежденности, что они остались узнаваемы, восстанавливаемы. В подобном употреблении ощущается отчетливая аналогия с пословично-поговорочными выражениями, обладающими одновременно и генерализующими и ситуативно-оценочными возможностями, а также заметной экспрессивной окраской» [Караулов, 2010: 231]. Следовательно, при переводе необходимо учитывать своего рода «предварительное знание, совокупность сведений культурно- и материально-исторического, географического и прагматического характера, которые предполагаются у адресата» [Сергодеев, 2018: 37].

Таким образом, когда особая семантика языковых единиц, создаваемая с помощью словесных средств, представляет собой каламбур, т.е. обыгрывает значения слов, схожее звучание слов и выражений, перевести это бывает весьма сложно, неизбежны смысловые, культурологические и «игровые» лакуны. Специалисты подчеркивают, что, при переводе тех или иных «игровых» элементов каламбура следует скрупулезно относиться к тексту оригинала, так как именно «умение китайских переводчиков в ряде случаев подыскивать соответствующие эквиваленты «лишний раз подтверждает мысль о «непереведенности», а не о «непереводимости»» [Щичко, 2016: 64] указанных компонентов. Это также подтверждается проведенным анализом передачи игры слов при переводе романов В. Пелевина на китайский язык.

2.2. Специфика ресурсов эквивалентности китайского языка в переводах романов Виктора Пелевина

2.2.1. Стилистические средства китайского языка в художественном тексте

Процесс поиска и отбора стилистических средств в материале исследования происходил в двух направлениях:

- 1) нахождение в тексте оригинала стилистических средств русского языка – поиск и отбор релевантных им переводческих соответствий в тексте перевода;
- 2) нахождение в тексте перевода стилистических средств китайского языка и сопоставление с соответствующими исходными единицами оригинала.

Собранные фактические данные и результаты статистического анализа помещены в приложения к диссертации:

Приложение А. Статистический анализ собранных данных;

Приложение Б. Сводная диаграмма «Лингвостилистические средства»;

Приложение В. Диаграмма «Стилистические средства в китайскоязычном переводе романа «Generation «П»»;

Приложение Г. Диаграмма «Стилистические средства в китайскоязычном переводе романа «Чапаев и Пустота»;

Приложение Д. Диаграмма «Преломление художественного мира В. Пелевина в китайскоязычном переводе романа «Generation «П»»;

Приложение Е. Диаграмма «Преломление художественного мира В. Пелевина в китайскоязычном переводе романа «Чапаев и Пустота»;

Приложение Л. Тропы китайского языка в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота».

В результате анализа и обобщения полученных методом сплошной выборки данных были составлены таблицы стилистических средств китайского языка, включающие тропы (явное и скрытое сравнение, метафору, гиперболу, иронию, аллегорию). В этой связи, прежде чем приступить к подробному изложению специфики употребления переводчиками вышеуказанных стилистических приемов, вспомним о введенном Л. А. Новиковым термине «остраннение» (см. с. 22 нашей

работы) и получившем дальнейшее развитие в монографии М.Л. Новиковой «Онтология искусства поэтического слова и остраннение». Согласно ее концепции, «фигуры и тропы представляют собой частные случаи реализации остраннения. Остраннение как инвариант образности позволяет свести и тропы, и фигуры в единое целое, как необычное, странное восприятие и описание действительности. Остраннение в его лингвопоэтическом понимании – основа всей образности, главной стилистической категорией следует признать сравнение в его широком понимании. Сравнение является исходным тропом, который наглядно и полно воплощает остраннение как расчлененное представление» [Новикова, 2020: 122].

Так, первым и самым простым стилистическим средством в китайском языке называют явное сравнение, которое легко распознать по наличию сравнительных союзов и конструкций. Несмотря на то, что на русский язык они могут переводиться «словно, будто, как, похожий, такой как» в китайском языке эти союзы довольно разнообразны: 比, 比较, 没有, 不如, 像, 如, 如同, 好像, 好比, 似的, 一样, 一般, 犹如, 像……似的, 像……类的, 像……一样, 像……同样 [Ван Сицзе, 2016: 391].

Приведем ряд примеров:

№	В тексте оригинала	В тексте перевода	Комментарий (наш – Л.Ц.)
1	Мне сразу представилось, как Жербунов с Барболиным , собираясь на очередное убийство, словно две девушки в купальне, помогают друг другу справиться с этой сложной частью туалета [1: 27]	我马上联想到 热尔布诺夫和巴尔博林 每次去杀人之前做准备时的情景, 他们 就像两个姑娘 , 在浴室里相互帮助, 把这身装扮中最麻烦的部分佩戴好 [4: 19]	就像 <i>словно</i>
2	Он бритвой полоснул по мозгам, и я сразу сделался спокоен [1: 22]	它 就像 一把剃刀, 在我的大脑上刮了一下 [4: 13]	就像 一把剃刀 <i>словно острая бритва</i> (прием добавления)
3	Мне показалось, что свет , отражавшийся в его глазах, хлестнул меня по лицу . И тут совершенно неожиданно для себя я все понял и вспомнил [1: 374]	我感到他的眼睛反射出的 光像鞭子一样抽打在我脸上 。我完全没有料到, 我会豁然开朗 [4: 364]	像……一样 … свет, так же, как плеть , хлестнул меня по лицу (прием добавления)
4	Прямо напротив моего окна на другой стороне бульвара был виден обитый жестью купол, отчего-то напомнивший мне живот огромной металлической роженицы [1: 87]	在窗户正对面的街心花园另一侧, 看得见一个铁皮包裹着的圆顶, 不知为什么, 我觉得它	就像……肚皮 – <i>похож на живот ...</i>

		就像一个庞大的金属产妇的肚皮 [4: 81]	
5	Кто-то дернул меня за рукав. Похолодев, я обернулся и увидел короткого молодого человека с жидкими усиками, розовым от мороза лицом и цепкими глазами цвета спитого чая [1: 100]	有人拽了一下我的衣袖。我打了个寒战，回过头，见到一个矮个子的年轻人，留着稀稀拉拉的小胡子，脸冻得粉红，敏锐的眼睛的颜色就像冲淡了的茶叶 [4: 94].眼睛的颜色就像冲淡了的茶叶 – цвет глаз <i>похож на разбавленный чай</i>
6	Мне вдруг показалось, что их череда очень походит на хвост, отброшенный убегающей ящерицей. Это была прекрасная картина. О, если бы действительно можно было так же легко, как разошелся Чапаев с этими людьми, расстаться с темной бандой ложных «Я», уже столько лет разоряющих мою душу! [1: 114]	这串车厢很像一只蜥蜴逃跑时甩掉的尾巴。这是一幅完美的画。啊，要是 真能像 夏伯阳摆脱这些人 那样 ，轻松摆脱有许多虚假的“我”构成的，多年来一直在毁坏我灵魂事我阴险的坏蛋，该有多好啊！ [4: 108]	1) 很像 <i>очень походит</i> 2) 要是 真能像 那样 – <i>если действительно можно было так же, (как Чапаев сбросил этих людей)</i>
7	Татарский помотал головой, как вылезшая из воды собака [2: 85]	塔塔尔斯基摇了摇头， 就像 一条刚从水里钻出来的狗 那样 [3: 87]	рамочная сравнительная конструкция 像 那样 (<i>точно так же, как ...</i>)

В вышеуказанных примерах «**像**» (*походить (быть похожим) на... (кого-л., что-л.), иметь сходство с (кем-л., чем-л.); подобный, похожий, такой как*), наиболее частотный союз (иногда выступает в функции глагола – походить) китайского языка для введения сравнения, здесь используется переводчиком в сочетании с наречием «**就**» (зд. в знач.: *именно, как раз*) для усиления эмоционально-логического выделения (примеры 1, 2, 4, 5).

В примере 3 «**像**» включен в состав рамочной сравнительной конструкции **像**.....**一样** (*так же, как ...*).

В примере 6 «**像**» используется 2 раза:

1) выступает в функции глагола (*походить (быть похожим) на... (кого-л., что-л.), иметь сходство с (кем-л., чем-л.)*), используется с наречием «**很**» (*очень*);

2) в составе рамочной сравнительной конструкции **像**.....**那样** (*точно так же, как ...*). В примере 7 Лю Вэньфэем также используется для перевода указанная конструкция.

Следует отметить, что для передачи прагматического содержания в тексте перевода Чжэн Тиу выбирает явное сравнение в тех случаях, когда у В. Пелевина это скрытое (неявно выраженное) сравнение (см. примеры 2, 3, 4, 5).

Указанный прием также встречается при использовании других сравнительных союзов и конструкций китайского языка:

№	В тексте оригинала	В тексте перевода	Комментарий (наш – Л.Ц.)
1	При этом он помахивал в такт палочками для еды, отчего тонкие вермишельные змейки разлетались во все стороны по комнате. Некоторые из них падали на Сердюка, но обидным это не казалось. С. 225 [1:]	他一边哼唱一边用筷子敲打着节拍, 弄的 蛇一样的细面条 飞得满屋都是, 有的还落到了谢久尔克身上, 但这似乎并不令人难堪 [4: 218] 一样 одного рода, одинаковый, такой же, единообразный; всё равно, что...; точно, как...; одного фасона с...; в равной мере; 弄的蛇一样的细面条 (Тонкая лапша, изготовленная в виде змеи)
2	Дверь открылась, и в комнату ввалились два увешанных бутылочными бомбами матроса в бушлатах и развратнейше расклешенных штанах [1: 25].	门开了, 闯进来两个水兵, 穿着短呢衣和难看的 肥腿裤 , 身上挂满了酒瓶 似的炸弹 [4: 15]. 似的 совсем как, словно, подобно; вроде, как будто; 酒瓶似的炸弹 (бомбы, похожие на винные бутылки).
3	— Ну представь, что приходит к нам в офис какой-нибудь гад, делает пальцы веером и говорит , что делиться надо. Чего делать будешь? [1: 304]	“比如说, 有个恶棍闯进我们的办事处, 伸开扇子 一样的巴掌 , 说要好处大家分, 你怎么办?” [4: 294]. 一样的 точно так же, как; такой же, как; 伸开扇子一样的巴掌 (ладонь раскрыта точно так же, как веер)
4	Я поднял руки к голове и вздрогнул — мне показалось, что мои ладони легли на обросший короткой щетиной бильярдный шар . Я был пострижен наголо, как при тифе [1: 148-149]	我把双手举起来, 放在头上, 不由得打了个冷战, 我觉得, 我的手掌 碰到的似乎是一个长满短刺的台球 。我的头跟伤寒病患者一样剪得精光 [4: 143]	似乎 как будто, казалось бы; употребляется вместе с выделительной конструкцией 是.....的 , служит эмоционально-логическому выделению высказывания: 我的手掌碰到的似乎是一个长满短刺的台球 (<i>досл.</i> : мои ладони коснулись чего-то похожего на бильярдный шар, покрытый короткими шипами)
5	Мармеладов одним движением сорвал маску, и одновременно с его тела слетел привязанный к маске хитон, обнажив одетую в кружевные панталоны и бюстгальтер женщину в	马尔美拉多夫一下子摘掉面具, 与面具连在一起的长衫也同时从他身上掉落下来, 暴露出一个戴着胸罩、穿着花边裤子的女人, 头上的银灰色假发拖 似的 совсем как, словно, подобно; вроде, как будто; 拖着一条老鼠尾巴似的小辫子 (маленькая косичка,

	серебристом парике с мышиной косичкой [1: 35]	着一条老鼠尾巴似的小辫子 [4: 28]	похожая на мышиный хвост)
6 вокруг колыхалась толпа, и долетал голос оратора – я почти ничего не понимал, но смысл был ясен по интонации и пулеметному «р-р» в словах «пролетариат» и «террор» [1: 1-2]“四周人群蠕动, 传来一名演讲者的声音, 尽管我几乎什么都听不清, 但凭他的语调“无产阶级”、“恐怖”等词语中 打机关枪似的舌尖颤音 , 我还是明白了他的意思 [4: 2] 似的 совсем как, словно, подобно; похожий ; 打机关枪似的舌尖颤音 (досл.: вибрирующие звуки, похоже на стреляющий пулемет) (舌尖颤音 дрожащие согласные, вибранты)
7	Барон сунул два пальца в рот и совершенно по-бандитски свистнул. После этого случилось нечто абсолютно неожиданное и невообразимое [1: 292]	男爵将两个手指放在嘴里, 像土匪似的 打了个口哨。这时, 发生了一件绝对出人意料而又不可思议的事 [4: 281]	像 似的 словно, подобно; будто ; совсем как ; 像土匪似的 (словно бандит)

Следующий пример изобилует сравнениями, при переводе которых использованы 4 разных сравнительных союза китайского языка:

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий (наш – Л.Ц.)</i>
Колян как бы втянулся сам в себя, закрыл глаза, и его маленькое квадратное лицо , обычно выражавшее хмурую досаду, теперь не несло на себе отпечатка чувств и больше всего напоминало оплывший кусок несвежего мяса . Стандартный каштановый кусок несвежего голове тоже как-то смялся и стал похож на меховую оторочку нелепой шапочки . Его двубортный розовый пиджак в прыгающем свете костра казался каким-то древнетатарским боевым нарядом , а золотые пуговицы на нем походили на бляшки из кургана [1: 312].	科利扬闭上眼睛, 似乎缩成一团。平常总是神色抑郁的小方脸, 现在已经没了表情, 好像 一块不新鲜的肥肉。刻板的褐色小平头也有了压痕, 犹如 一顶怪诞不经的帽子上的皮滚边。那件钉着双排扣的粉红色上衣, 在跳跃的火光中 仿佛 古代鞑靼人的军服, 而金色的纽扣则 像 古墓里出土的金属牌 [4: 303].	1. 好像 1) как будто; похоже, что; кажется; 2) быть похожим; похожий, словно; 2. 犹如 как если бы..., как будто бы..., совсем как...; похоже, подобно (чему-то); точно, как; словно; подобно; 3. 仿佛 1) сходный, подобный, похожий; 2) как будто; похоже, что...; якобы; 4. 像 походить (быть похожим) на... (кого-л., что-л.), иметь сходство с (кем-л., чем-л.); подобный, похожий.

В примере ниже метафора русского языка передана на китайский язык явным сравнением, благодаря которому конкретизируется образ палящего солнца, и, таким образом, для китайского реципиента усиливается прагматический эффект высказывания:

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий (наш – Л.Ц.)</i>
---------------------------	--------------------------	---------------------------------

Вокруг было равнодушное оцепенелое лето, где-то лениво лаяли псы, а с неба бесконечной пулеметной очередью било раскаленное солнце [1: 170]	四周是冷漠麻木的夏天，不知什么地方有几条狗在懒洋洋地吠叫，火辣辣的太阳放射着灼人得光芒，犹如一挺机枪从天上不停地向下扫射 [4: 164]	火辣辣的太阳放射着灼人得光芒 (догл.: раскаленное солнце излучает обжигающий людей свет), 犹如一挺机枪从天上不停地向下扫射 (догл.: словно пулеметная очередь с неба вниз безостановочно обстреливает)
---	---	--

Следует отметить, что важнейшим прагмалингвистическим ресурсом китайского языка является одна из «форм когнитивно-речевого воздействия» – метафора, «в основе которой, как известно, лежит когнитивное переосмысление одной концептуальной области (сферы-цели) через концептуальные признаки другой области (сферы-источника)» [Калинин, 2022: 471]. Указанные метафоры «представляют собой схемы, по которым человек воспринимает окружающую действительность, именно из таких моделей и складывается картина мира человека» [Грачева, 2012: 230]. Общеизвестно, что «сущность речевого воздействия заключается в таком использовании языка в дискурсе, при котором в концептуальную модель мира реципиента вводятся новые знания и/или модифицируются уже имеющиеся» [Калинин, 2022: 471].

Ниже приведен пример построенной по структуре антитезы (противопоставления) метафоры, который ярко демонстрирует сохранение прагматического потенциала при переводе на китайский язык:

И хоть эти дети тоже были заражены бациллой обрушивавшегося на Россию безумия — это было ясно по взглядам, которые они бросали на сверкающую шашку Чапаева и мой маузер, — все же в их чистых глазах еще сияла память о чем-то , уже давно забытом мной; быть может, это было неосознанное воспоминание о великом источнике всего существующего от которого они, углубляясь в позорную пустыню жизни , не успели еще отойти слишком далеко [1: 93]	尽管这些孩子也被席卷俄罗斯的 疯狂病毒所感染 — 这从他们投向夏伯阳闪亮的军刀和我的毛瑟枪的目光中可以清楚地看出来 — 但他们纯洁的眼睛里还是 闪烁着对我早已忘却的某种东西的记忆 。这可能是对一切存在的伟大圆圈的无意识回忆。毕竟孩子们脱离这一 源泉 还不是太远，尽管他们在 可耻的生活荒漠中越陷越深 [4: 87]
---	---

В указанном примере актуализируется «заложенная православной традицией», отраженная в современном мировидении «связь детскости и чистоты, невинности» [Кондратьева, 2012: 274]. Так, представленный ниже сопоставительный анализ переводческих соответствий показывает, что

концептуальная метафора о незапятнанности детской души не теряет своего прагматического воздействия при переводе:

<i>Перевод на кит. яз. Чжэн Ту</i>	<i>Дословный перевод с кит. языка (наш – Л.Ц.)</i>
疯狂病毒 (疯狂病毒所感染)	бацилла безумия (заражен бациллой безумия)
某种东西的记忆 (闪烁着对某种东西的记忆)	память о чем-то (сияет память о чем-то)
源泉 (对一切存在的伟大圆圈)	источник (всего существующего) (великий круг для всего, что существует)
可耻的生活荒漠	позорная пустыня жизни

Далее обратимся к одному из наиболее ярких стилистических средств – намеренному преувеличению для усиления прагматического воздействия на коммуникантов – гиперболе:

<i>№</i>	<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий (наш – Л.Ц.)</i>
1	Повернувшись, я кинулся в дом. От моих щек, вероятно, можно было прикуривать , и всю дорогу до своей комнаты – непонятно, как я ее нашел в темноте, – я последними словами проклинал Чапаева с его самогоном и луком [1: 184]	我转身冲进房子。 我的脸颊大概都能点烟了 。在回自己房间的一路上一说不清楚我是怎么在黑暗中找到路的一我不断用极端粗俗的字眼咒骂夏伯阳，咒骂他的家酿酒和洋葱头 [4: 179]	прямая гипербола (щеки горели так, что от них можно было прикуривать)
2	– Судя по вашей бледности, вы так рады меня видеть, что вся ваша кровь прилила к сердцу . – Да нет, барон. Это из-за мыслей о России [1: 269]	“从您苍白的脸色看，您见到我确实高兴， 高兴得浑身的血液都流到心脏去了 。” “才不是呢，男爵，这是忧国忧民的结果。” [4: 259]	прямая гипербола (характеристика преувеличенной бледности персонажа произведения)
3	Я вопросительно посмотрел на Чапаева. Тот, сощурился глазами, утвердительно кивнул головой, причем каким-то необычайно сильным жестом, словно вжимая невидимый гвоздь себе в грудь подбородком [1: 270]	我疑惑地望了望夏伯阳。夏伯阳眯缝着眼，肯定地点点头， 且特别用力，好像是要用下巴将一只看不见的钉子钉进自己的胸膛 [4: 260]	опосредованная гипербола через явное сравнение с союзом (好像 – словно, будто): преувеличение боли от сильного кивка головой

В китайском языке различают прямую (直接夸张) и опосредованную (间接夸张), включенную в текст через различные виды сравнений, гиперболу [Ван Сицзе, 2016: 354]. В нашем комментарии к примерам выше указаны прямые

преувеличения (1;2) и опосредованная гипербола (3), актуализированная в сравнении боли от сильного утвердительного жеста головы с введением невидимого гвоздя в грудь.

Следует отметить, что при передаче гиперболы с русского языка на китайский переводчик обычно использует метод прямого перевода. Прагматика русскоязычной гиперболы при этом полностью сохраняется. Приведенные выше цитаты из романа «Чапаев и Пустота» подтверждают сказанное.

В теоретической части работы (с.30, 39) было отмечено, что постмодернистский текст характеризуется ироническим модусом повествования. В связи с этим, нами уже была рассмотрена реализация языковой игры и интертекстуальности. Подчеркнем, что одним из способов, актуализирующим указанное свойство, является стилистическое средство иронии /сарказма (讽刺).

Приведем несколько примеров для подтверждения нашей мысли:

№	В тексте оригинала	В тексте перевода Лю Вэньфэя	Комментарий (наш – Л.Ц.)
1	Дорогой итальянский смеситель на фоне отстающего от стен василькового кафеля советской поры напоминал золотой зуб во рту у прокаженного , но на капитальные перемены денег не было [2: 67].	在墙壁上松动的苏维埃时期的浅蓝色瓷砖上装上一个贵重的意大利搅拌器, 这使人联想到一位麻风病人的嘴里的一颗金牙, 但彻底装修又没钱 [3: 68].	для передачи иронии используются: прием контраста; скрытое сравнение (дорогой смеситель на фоне старого кафеля сравнивается с золотым зубом во рту прокаженного): 这使人联想到 (досл.: <i>это заставляет людей подумать о...</i>)
2	Знакомясь, Татарский и двое сотрудников Ханина обменялись папочками со своими работами; в этом было что-то от взаимного позиционирования собак, обнюхивающих друг друга при первой встрече [2: 139].	相互认识了之后, 塔塔尔斯基和哈宁的两位雇员交换了装有自己设计方案的文件夹; 这有些像是几只狗的会面, 它们在初次相遇的时候总要相互闻上一阵子, 一边相互定位 [3: 145].	для передачи иронии используется: явное сравнение с союзом (像 – как, словно): 像是几只狗的会面 (досл.: <i>как встреча нескольких собак</i>)
3	В его движениях была какая-то стыдливая суетливость, как у впервые пришедшего в публичный дом гимназиста , и я подумал, что ему, может	他的动作有些扭捏慌乱, 很像一个初次嫖娼的中学生 , 我不由得心中暗想, 他以前可能从围攻让俺过着等被逼勾当 [3: 11].	для передачи иронии используется: явное сравнение с глаголом (像 – походить): 很像一个初次嫖娼的中学生 (досл.: <i>очень похож на</i>

	быть, до этого не приходилось делать подлость так обыденно и открыто [2: 20].		<i>впервые пришедшего в публичный дом ученика средней школы)</i>
4	Совершенно непонятно было, что это за человек и почему он ездит в метро, имея харю , с которой можно кататься по меньшей мере в «БМВ» [2: 194].	真不明白, 这到底是什么人, 为什么回来乘地铁, 长着这样一副嘴脸, 至少可以乘德国产的汽车了 [3: 189].	для передачи иронии используются: прием контраста <i>地铁(метро)</i> и <i>德国产的汽车 (немецкий автомобиль)</i> ; метонимия: <i>长着这样一副嘴脸, 至少可以乘德国产的汽车了 (досл.: такое лицо по меньшей мере может ездить в немецком автомобиле)</i>
5	« Вечная слава – это им многовато будет, – мрачно подумал он. – Хватило бы и пенсии » [2: 213].	“永垂不朽, 这对他们来说太奢侈, ” 他阴郁地想, “ 退休金能保证就够了。 ” [3: 228].	для передачи иронии используется антитеза (<i>永垂不朽 (вечная слава, жить в веках)</i> и <i>退休金 (пенсионное обеспечение)</i>).

В переводах указанных выше примеров иронии для реализации ее прагматического потенциала используются разные виды тропов: скрытое и явное сравнение (1,2,3), метонимия (4), а также риторическая фигура – антитеза (5).

Далее обратимся к иносказанию как одному из важных стилистических приемов. Так, известная своими ледяными и ядовитыми водами река мертвых Стикс из древнегреческой мифологии используется В. Пелевиным как аллегория смерти. Для создания прагматического эффекта на китайского реципиента Чжэн Тиу использует переводческий комментарий:

<i>Текст оригинала</i>	<i>Текст перевода</i>	<i>Переводческий комментарий</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л.Ц.)</i>
Мне, кстати, давно уже приходило в голову, что русским душам суждено пересекать Стикс , когда тот замерзает, и монету получает не паромщик, а некто в сером, дающий напрокат пару коньков (разумеется, та же духовная сущность) [1: 12-13].	我其实早就有了这样的一种想法, 即俄罗斯的灵魂注定要在封冻时渡 斯提克斯河 , 且收钱的不是摆渡手, 而是一个身着灰衣、出租冰鞋的人 (不言而喻, 就是那个精神本质) [4: 3]	希腊神话传说中的冥河[4: 3]	Стикс (река подземного царства в древнегреческой мифологии)

Следующая аллегория, известная знакомому с философией даосизма китайскому читателю, вместе с тем также имеет переводческий комментарий:

Текст оригинала	Текст перевода	Переводческий комментарий	Перевод комментария (наш – Л.Ц.)
– Эх, Петька, Петька, – сказал Чапаев, – знавал я одного китайского коммуниста по имени Цзе Чжуан. Ему часто снился один сон – что он красная бабочка, летающая среди травы. С. 260	“唉，彼得卡呀，彼得卡，”夏伯阳说道，“我认识中国的一个共产党员，名叫庄杰。他经常做同一个梦，梦见自己是一只草中飞来飞去的红蝴蝶。с. 252	此处系借用中国道教掌故“庄周梦蝶”。с. 252	Это заимствование из китайской даосской легенды «Сон о бабочке Чжуан Чжоу».

Следует отметить, что «скрытый смысл аллегории характеризуется однозначной постоянной определённой» и при этом актуализируется «лишь путём истолковывания содержащихся в образе явных или скрытых намёков и указаний, т.е. путём подведения образа под какое-либо понятие (моральные, философские идеи и т.д.)». То есть, другими словами, «теория двойного смысла оперирует при этом релевантностью скрытого смысла» [Воронушкина, 2009: 25].

Так, в «Чжуанцзы» (перевод С. Кучеры) в иноказательной форме передана суть *дао*, согласно которому природа избрала для человека тело, и человек не должен губить свое тело страстями, должен следовать естественному ходу вещей: «Однажды Чжуанцзы приснилось, что он бабочка, счастливая бабочка, которая радуется, что достигла исполнения желаний, и которая не знает, что она Чжуанцзы. Внезапно он проснулся и тогда с испугом [увидел, что он] Чжуанцзы. Неизвестно, Чжуанцзы снилось, что он бабочка, или же бабочке снилось, что она Чжуанцзы. [А ведь между] Чжуанцзы и бабочкой, несомненно, существует различие. Это называется превращением вещей» [Чжуанцзы, 2000: 480].

Ниже рассмотрим аллегорию в китайском языке, которая в оригинале у В. Пелевина не имеет аллегорического смысла:

— Просто из соображений безопасности, – сказала Анна. – За то время, пока вы лежали без сознания, вы сильно поправились , и они могут не выдержать вашего веса. Она явно могла за себя постоять. Но все-таки это было чуть слишком [1: 159].	“只是为您的安全着想，”安娜说到。“在您昏迷的这段时间里，您 发福 得厉害，这些字眼儿恐怕承受不了您得体重。” 她显然很会自卫，但毕竟有点过头 [4: 153].
---	---

Первоначальная семантика современного эвфемизма, используемого в данном случае как форма учтивости, «发福» (раздобреть, пополнить, поправиться): *досл.* «получить удачу, счастье».

Мы видим, что замена «соматического компонента» 胖 (*толстый, жирный; тучный (о человеке); полнет*) на морфему «福» (*удача, счастье*) происходит не только потому, что это «связано с попыткой обойти использование слов и выражений, которые кажутся грубыми, низкими, унижающими» [Лагуткина, 2021: 458].

Для лингвокультуры древних китайцев характерна связь полноты с богатством и удачей. Неслучайно бодхисатва Матрейя (弥勒佛) изображается с большим животом, потеряв который, можно достичь удачи.

Следует отметить, что в этимологии иероглифа 瘦 (*худой*) на контрасте с иероглифом 福 (*счастье, благополучие; счастливый*) заложена идея болезни: худой – значит, больной.

Так, наличие ключа 疒 (*болезнь*) в составе иероглифа «худой» показывает, что в языковой картине мира китайцев с древности худоба была связана с недоеданием и болезнью.

Прагматический потенциал используемого эвфемизма китайского языка использован переводчиком в полной мере.

Таким образом, в результате анализа изложенных в данном пункте примеров, можно констатировать, что «художественная выразительность словесного образа как информативно-смысловой категории определяется подчеркнутым восприятием эмоционального «созначения» – преобразованного исходного (имеющегося в прямом значении) или нового».

Именно получение так называемых «созначений», их «необычная сочетаемость приводит к своеобразию семантического согласования и возникновению новой, эмоционально воздействующей эстетической информации», так называемой «многорядности художественного текста» [Новикова, 2019: 170].

2.2.2. Лингвостилистический анализ с точки зрения прагматики перевода на китайский язык русскоязычного художественного текста

Принимая во внимание приведенные в первой главе теоретические основания нашего исследования, с помощью контрастивно-сопоставительного метода в результате лингвостилистического анализа текстов оригиналов и китаеязычных переводов двух романов В. Пелевина были отобраны примеры актуализации прагматического потенциала стилистических средств русского и китайского языков на китайского читателя. При этом следует отметить, что методом сплошной выборки первоначально были отобраны сложные для перевода 587 единиц различного уровня (слов/словосочетаний/предложений). В результате сопоставительного анализа полученных данных было уточнено количество наиболее репрезентативных единиц, что составило 371 наименование: стилистически маркированную лексику (тропы) и лакуны (антропонимы – прецедентные имена, социокультурные и бытовые реалии, элементы интертекстуальности).

С точки зрения прагматики, прежде всего интересуется передача средствами иностранного языка различных видов безэквивалентной лексики, к которым относятся антропонимы, топонимы, социально-бытовые, культурные реалии, поскольку «информация, содержащаяся в исходном тексте имплицитно (то есть известная носителю ИЯ как часть «фоновых знаний»), в тексте перевода будет выражена эксплицитно» [Бархударов, 2021: 126]. При этом следует отметить, что в постмодернистском тексте важную часть безэквивалентной лексики составляют аллюзии как элемент интертекстуальности.

Известно, что «специфика употребления имен собственных – способность в емкой форме передавать огромный спектр ассоциаций, служить знаками значимых тенденций» [Шаклеин, 2020: 120]. Приведем примеры из перевода романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» [1] (“夏伯阳与虚空”) [4], в самом названии которого есть отсылка к реальному историческому (прецедентному) персонажу – герою Гражданской войны – Василию Ивановичу Чапаеву.

В китайском языке существует 2 варианта фамилии *Чанаев*: устаревший вариант перевода, который использует переводчик Чжэн Тиу, – 夏伯阳 (*Xiàbóyáng*) и более новый вариант, созданный с помощью фонетической транскрипции 恰巴耶夫 (*Qiàbāyēfū*).

При этом следует иметь в виду, что в данном случае культурные коннотации русскоязычного антропонима не имеют никакого значения для китайского реципиента и «представляют наибольшую трудность при декодировании, так как требуют определенной интеллектуальной подготовленности» [Лунькова, 2017: 73].

Рассмотрим ещё один пример, в котором представлена антропоморфная аллюзия:

<p>Но тут было другое, тут была какая-то достоевщина – пустая квартира, труп, накрытый английским пальто, и дверь во враждебный мир, к которой уже шли, быть может, досужие люди... [1: 22].</p>	<p>但这次却不同, 这次有点模模糊糊的陀思妥耶夫斯基意味 – 空空荡荡的房屋, 一具被英式大衣覆盖着尸体和一扇通向敌对世界的门, 也许一些无聊的人正朝这扇门走过来... [4: 15].</p>
--	--

В переводе «*достоевщина*» передана как 陀思妥耶夫斯基的意味 «*настроение Достоевского*». Достоевщина – это интертекстуальная аллюзия, которая для русскоязычного читателя имплицитно символизирует неизбежное отчаяние, тоску, депрессивное состояние, непроходимый мрак. В переводе на китайский язык данное выражение не несёт такой коннотации, в силу чего китайский читатель может не понять отсылки, если не знаком с переводами трудов Фёдора Михайловича. Возможно, Чжэн Тиу следовало бы дать переводческий комментарий или воспользоваться локализацией при передаче прагматического значения, используя имя китайского автора, пишущего сходным образом.

Вместе с тем, стоит обратить внимание на удачное переводческое соответствие, подобранное Чжэн Тиу к просторечному прилагательному «*досужие*» из одного стилистического регистра – “无聊的” (*бессмысленный, ничемный, мрачный*). Данное прилагательное китайского языка в соединении с выражением «*настроение Достоевского*» адекватно передает экспрессивно-стилистическое значение оригинального текста.

Интертекстуальность постмодернистского текста представляет большую сложность не только для иноязычного реципиента, но и читателя на языке оригинала. Ниже приведен довольно удачный, на наш взгляд, пример прагматической конкретизации (фонетическая транскрипция и переводческий комментарий), к которой прибегает Чжэн Тиу при переводе фамилий немецких философов и тем самым частично нивелирует трудности при передаче коммуникативного значения:

<p>Что меня всегда поражало, – сказал он, – так это звездное небо под ногами и Иммануил Кант внутри нас. – Я, Василий Иванович, совершенно не понимаю, как это человеку, который путает Канта с Шопенгауэром, доверили командовать дивизией [1: 183].</p>	<p>“让我始终感到惊奇的是，” 他说到，“星空在我们脚下，而伊曼纽尔·康德在我们心中。” “瓦西里·伊万诺维奇，我一点也不明白，怎么可以把一个师交给一个将康德和叔本华混为谈的人去指挥呢？” [4: 175].</p>
--	--

Для передачи коммуникативного намерения автора романа переводчик отбирает языковые единицы, обладающие, помимо денотативного, коннотативным значением. Именно фразеологизмы относятся к таким языковым образованиям, которые «благодаря своей лингвистической специфике и особой семантической структуре, обладают значительным прагматическим потенциалом, т.е. способностью оказать определенное воздействие на Рецептора» [Никитина, 2016: 133].

В примере ниже встречается одновременное использование трех устойчивых четырехсложных выражений китайского языка (чэньюй) для передачи экспрессивно-стилистического значения исходного текста на русском языке:

<p>– Вся это история – чушь собачья, – сказал он. – Они, конечно, идиоты. Но ты и сам хорош. Это ты из-за этого в Москву приехал? [1: 19]</p>	<p>“全是胡说八道，无中生有”，他说。“毫无疑问，他们都是白痴。不过你也真行。你就是因为这个才到莫斯科来的？” [4: 13]</p>
---	---

Так, разговорное выражение сниженного регистра с негативной коннотацией «*чушь собачья*» в переводе передано двумя китайскими фразеологизмами разговорного стиля *胡说八道* (*говорить вздор; чепуха*); *无中生有* (*сделать [дело] из ничего; измышлять небылицы*), которые также обладают негативным экспрессивным значением. Использование двух фразеологических единиц в

данном случае является избыточным, но оправданным с точки зрения прагматики, так как усиливается экспрессивно-эмоциональное воздействие на реципиента. Кроме того, можно увидеть, что при таком парном построении переводчик мастерски использует одно из свойств китайского языка – парность. Стройность и благозвучность такого построения также оказывает на читателей и эстетическое воздействие.

Лексическая единица «*конечно*» в китайском переводе передается фразеологизмом 毫无疑问 (*вне всяких сомнений*), использование которого, безусловно, усиливает коммуникативно-прагматическое значение перевода.

Рассмотрим ещё один пример использования фразеологических единиц в переводе:

<p>– О, – сказал я, – милый мой, я уже давным-давно этому не удивляюсь. – Нет, – сказал он, – я имею в виду вот что. Вам может показаться, что ситуация, в которой вы находитесь, невыносимо омерзительна. Невыразимо, нечеловечески чудовищна и нелепа. Совершенно несовместима с жизнью [1: 115].</p>	<p>“噢,”我说,“亲爱的,我对此早就见怪不怪了。”“不,他说,“我指的是,您可能会觉得,您置身其中的情境讨厌之至,怪异和荒谬之至,与生活水火不容。” [4: 110].</p>
---	--

Мы видим, что обычный глагол русского языка «*не удивляюсь*» в переводе заменен китайским чэньюй 见怪不怪 (*не реагировать; ко всему привыкнуть, привыкнуть быть хладнокровным; досл. не удивляться при виде странного*), что усиливает эмоциональное воздействие на китайского читателя.

При переводе выражения «*совершенно несовместима*» переводчик мастерски заменяет идиомой 水火不容 (*быть несовместимыми как вода и огонь*), благодаря которой адекватно передается прагматический эффект и коммуникативное намерение автора текста оригинала.

Таким образом, анализ использования переводчиком «фразеологических ресурсов языка, служащих воплощению авторского замысла, помогает полнее охарактеризовать языковую личность художника слова» [Ломакина, 2018: 39], а также раскрыть прагматический потенциал исходного текста.

В анализируемых романах достаточно часто упоминается красный цвет, не только как обозначение цвета, но и в значении «революционный»,

«коммунистический», символизирующий цвет крови героев, отдавших жизнь за революцию. Помимо этого, красный цвет в России – это цвет опасности, предостережения. В Китае красный цвет традиционно считается символом процветания, счастья, жизни. Однако Китай также является коммунистической страной, поэтому и в Китае красный цвет имеет схожие ассоциации. Коммунистический подтекст слова «красный» в китайском языке легко передается и понятен большинству китайских читателей:

1. «Вавилен Татарский родился задолго до этой исторической победы красного над красным» [2: 8].	«远在这场红方战胜红方的历史性胜利之前，瓦维连·塔塔夫斯基就出生了» [3: 4].
2. «– Вообще-то, – сказала Анна, – город занят красными , но в нем есть и белые . Или можно сказать, что он занят белыми, но в нем есть и красные. Так что одеваться лучше нейтрально. Примерно, как мы сейчас» [1: 155].	«笼统地讲，”安娜说道，“城市是被 红军 占领，单里面也有 白军 。或与也可以说，城市是被 白军 占领，单里面也有 红军 。因此，衣服最好穿得中性一点。大致就像我们现在这样» [4: 150].

В вышеуказанных примерах переводчики пользуются компенсацией для более точной передачи смысла: ...победы красного над красным – 红方战胜红方 [досл. красная сторона победила красную сторону]; красные – 红军 [досл. красная армия] и белые – 白军 [досл. белая армия].

Авторское окказиональное новообразование «как гробы после вождя» [2: 31]. актуализирует две аллюзии: во-первых, отсылка к фразеологизму «как гробы после дождя», обозначающему большое количество вновь появившихся агентств; во-вторых, отсылка к советскому обществу, так как СССР начал свое существование с революции, затем была гражданская война между красными и белыми, а затем репрессии (политические, экономические и др.), поэтому фраза «как гробы (большое количество жертв революции, гражданской войны и репрессий) после вождя (имеется в виду образование СССР, и вождь – В. И. Ленин)» воспринимается русскими вполне определенно и понятна почти всем.

К сожалению, используемый Лю Вэньфэем буквальный перевод на китайский язык данного каламбура не передает специфичность социокультурного контекста и приводит к тому, что заложенный В. Пелевиным первоначальный скрытый смысл

утрачен: «就像领袖之后的棺木» [3: 29] (дословно: [Как деревянные гробы после вождя]).

Для понимания носителем другой культуры переведенной дословно игры слов необходима историческая справка, примечание, вводящее в соответствующий социокультурный контекст. В этой связи нам хотелось бы отметить более удачный англоязычный перевод Эндрю Бромфилда, в котором вместо слова «вождь» встречается конкретное имя – Ленин («*Lenin*») [Кирпичникова, 2018: 91].

Так, пелевинская фраза «А вождь наконец-то покидал насиженную Россию. Его статуи увозили за город на военных грузовиках...» [2: 31] в англоязычном переводе звучит следующим образом: “*Lenin's statues were gradually carted out of town on military trucks...*” (перевод Эндрю Бромфилда).

Далее остановимся на переводе лексических единиц и образных сравнений, которые обладают культуросообразной коннотацией и соответственно вызывают исследовательский интерес с точки зрения достижения прагматического эффекта на иноязычного реципиента. В этой связи мы обращаем особое внимание на транслирование «прагматических координат отправителя и получателя текста, так как ПТ, передавая прагматическую установку автора ИТ, должен не только соответствовать культуре ПЯ, но и отражать тот уровень коллективно-субъективного отношения говорящего к действительности, который заложен в оригинале» [Карповская, 2010: 68].

<p>На скамейках сидели те же неподвижные старухи; вверху, над черной сеткой ветвей, серело то же небо, похожее на ветхий, до земли провисший под тяжестью спящего Бога матрац [1: 1].</p>	<p>长凳上依旧坐着纹丝不动的老太婆们；头顶纵横交错的黑色树枝上方，依旧是灰蒙蒙的天空，如一张沉重地垂向地面的破旧床垫，上面躺着熟睡的上帝 [4: 1].</p>
--	--

В примере выше следует обратить внимание на просторечное существительное «*старухи*», которое в данном контексте передает не столько степень их старости, сколько их сварливый характер (в России на лавочках часто сидят такие пожилые женщины и обсуждают соседей).

Переводчик использует просторечный эквивалент 老太婆们 *lǎotàipómen* (*старухи* (иногда с презрением), *старая карга*), что соответствует эмоционально-стилистической тональности, заданной оригиналом.

Отметим образное сравнение, имеющее в своем составе культурную реалию «небо, похожее на ветхий, до земли провисший под тяжестью спящего Бога матрац».

В русской лингвокультуре Небо не имеет того сакрального смысла, как в китайской, однако, в силу наличия в романе В. Пелевина буддийских мотивов, в данном примере тесно переплетаются две культуры и религии – упоминание неба как сопричастной Богу материи, но более образной. Например, в китайском языке существует поговорка 民以食为天 (*Еда – это всё, то есть Небо*). Данное выражение было передано посредством иного рода сравнения: поклонение Небу в китайской культуре приобретает оттенок восхваления и превозношения Неба, которое перешло в пласт религии.

Ещё одним значимым примером использования синтагмы «небо» является «天子» или «Сын Неба», иными словами, император, который восхождением на святую даосскую гору доказывал свою сопричастность высшим силам [Тань Инцзя, 2016: 99].

В переводе для достижения прагматической эквивалентности с текстом оригинала Чжэн Тиу использует тема-рематические отношения: часть предложения, которая эмоционально окрашена и логически выделена находится в самом конце:

依旧是灰蒙蒙的天空，如一张沉重地垂向地面的破旧床垫，上面躺着熟睡的上帝 (*Досл. перевод с кит.: по-прежнему это серое небо, похожее на провисший до земли ветхий матрац, сверху крепко спящий Бог*).

Для достижения прагматического эффекта в следующем примере переводчик пользуется приемом явного сравнения, которого нет в тексте оригинала:

Он бритвой полоснул по мозгам [1: 22].

它就像一把剃刀，在我的大脑上刮了一下 [4: 15].

(досл.: *Он, словно острая бритва, полоснул по моим мозгам*).

В данном случае использование сравнения и необходимого для структуры предложения в китайском языке уточнения «моим» усиливает эмоционально-стилистическое воздействие на читателя.

2.3. Преломление художественного мира В. Пелевина в китайской языковой картине мира

2.3.1. Особенности переводческого комментария в переводе романа «Generation «П»»

Комментарий в художественном тексте является метатекстом и изучается целым рядом научных направлений. Так, с точки зрения исследования лингвокогнитивной и лингвокультурологической проекции языковой личности художественный текст является результатом «речемыслительной деятельности языковой личности», в котором «репрезентирована авторская концепция мира, особым образом манифестирующая индивидуально-авторскую картину мира и различные соотношения в текстовом пространстве субъекта мыслящего и субъекта говорящего» [Кузнецова, 2020: 265]. Метатекст, выполняя прагмалингвистическую функцию, актуализирует «ориентирование адресата на адекватное восприятие художественного текста, имманентной частью которого он является» [Там же: 267].

В рамках лингвокультурологии и межкультурной коммуникации комментарий рассматривается как особый вид вторичного текста, задача которого заключается в расшифровке и объяснении основного содержания инокультурного текста. Переводческий комментарий, обычно приводимый в виде сносок или замечаний (высказываний), представляет дополнительную информацию, которую невозможно интегрировать в общий текст перевода. Следует помнить, что исходный текст – это закрытая система, то есть там ничего нельзя изменить, а перевод – это открытая система, то есть может существовать любое количество переводов одного и того же текста. Для того чтобы носитель одной культуры мог понять и почувствовать тонкости другой культуры, текст часто нуждается в аннотировании, что является одним из основных способов компенсации

семантических потерь при переводе. Комментарии к переводу, обычно приводимые в виде сносок или замечаний, содержат дополнительную информацию, которая не может быть включена в общий текст перевода, не является авторской и может не в полной мере отражать его точку зрения, если переводчик не находился в контакте с автором при переводе художественного произведения.

Таким образом, каждый переводчик должен решить для себя следующий вопрос: помещать комментарий в тексте или за его пределами? Существуют ситуации, когда комментирование может быть нивелировано, таким образом переводчик элиминирует ту или иную информацию как, по его мнению, несущественную.

Прежде всего остановимся на особенностях использования авторского и переводческого комментария в тексте романа В. Пелевина «Generation «П»» на русском языке и его последующем переводе на китайский язык. Наличие большого количества английских или латинских заимствований в исследуемом романе, а также некоторые заимствования из других романских текстов, несомненно, усложняют работу переводчика. Из-за культурных различий между народами России и Китая читатель на целевом языке и автор на языке оригинала могут иметь разную когнитивную среду и понимать с искажениями, или не понимать вовсе, культурно заряженную или инокультурную лексику романа. В таких случаях переводчик использует комментарии, чтобы углубить понимание читателем коннотации сложно понимаемых лексических единиц в тексте произведения.

Переводчик обосновывает в примечании к роману принятые его решения при переводе имен персонажей, каламбуров, нонсенсов, пародий и других языковых и стилистических приемов, которыми изобилует оригинальный текст. Часто между переводом и оригиналом существует множество смысловых пробелов или культурных «шоков», и переводчик выступает в роли оператора, который восстанавливает баланс между ними. Раздел литературного перевода выполняет свою миссию по сближению разнородных культур несколькими способами. При анализе литературных переводов следует учитывать «триадические отношения» между автором оригинала, переводчиком и читателем, чтобы в дальнейшем

изучить, как переводчик может быть верен оригинальному произведению и при этом максимально увеличить аудиторию перевода в процессе перевода.

Комментирование было и остаётся одним из самых дискуссионных приёмов, используемых в китайской литературе, особенно в процессе перевода поэзии и прозаического художественного текста. Некоторые ученые утверждают, что частые сноски в романах умаляют литературную красоту произведения, считая, что подобные вставки равносильны приравниванию к структуре академической работы. Данный аргумент одновременно и обоснован, и преувеличен. В контексте перевода иностранных литературных произведений существует оправданность и необходимость добавления комментариев к переведенным литературным произведениям, они обусловлены дополнительными усилиями, которые принимаются для чистоты передачи не только канвы произведения, её внешнего облика, но и смысловой нагрузки, которая в гетерогенном культурном контексте не должна искажаться.

Тем не менее, намерения автора должны быть верно поняты и интерпретированы в целевой языковой группе. Именно комментарии переводчика помогают раскрыть экстралингвистические, социокультурные и иные контексты.

<i>Исходный текст (В. Пелевин)</i>	<i>Авторский перевод на русский язык (В. Пелевин)</i>	<i>Перевод на китайский язык (Лю Вэньфэй)</i>	<i>Переводческий комментарий (Лю Вэньфэй)</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л.Ц.)</i>
This game has no name. It will never be the same [2: 58]	У этой игры нет названия. Она никогда не будет той же (англ.) [2: 58].	This game has no name. It will never be the same [3: 58]	英文：这场游戏没有名称，它永远不会重复 [3: 58]	У этой игры нет названия. Она никогда не сможет повториться

В приведенном выше примере из текстов оригинала и перевода мы видим, что в исходном тексте В. Пелевин поместил соответствующее примечание на русском языке, что не только сохраняет индивидуальный стиль автора, но и облегчает читателю понимание смысла оригинального текста. В китайском переводе переводчик Лю Вэньфэй перенес фрагменты исходного текста, написанные на английском, и, сохранив соответствующие грамматические и стилистические нормы, дополнил оригинальный текст китайскими комментариями

на той же странице: “这场游戏没有名称，它永远不会重复” [3: 58] (досл.: [У этой игры нет названия. Она никогда не сможет повториться]). В этом примере, комментарий копирует стиль русскоязычного автора и передаёт его приверженность модным на рубеже веков англицизмам, и в то же время высмеивающим слепое подражание американской культуре.

Помимо всего прочего, роман «Generation «П»» содержит большое количество рекламных слоганов, которые представляют собой смесь английских и латинских выражений. Поэтому для углубленного понимания китайскоязычным реципиентом заложенных в слоганах скрытых сообщений оригинала при одновременном сохранении целостности его смысловой структуры переводчик вынужден добавлять большое количество примечаний (см. Приложение Ж (Авторский англоязычный комментарий и примечания переводчика в романе Виктора Пелевина «Generation «П»») и Приложение 8 (Переводческий комментарий в китайскоязычном переводе романа Виктора Пелевина «Generation «П»»)). Так, методом сплошной выборки в тексте романа Виктора Пелевина «Generation «П»» было отобрано и проанализировано 84 авторских англоязычных комментария и примечаний (Приложение Ж). При этом, в рамках исследования был выполнен дословный перевод переводческого комментария на русский язык.

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий переводчика</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л.Ц.)</i>
Calvin Klein [2: 92]	Calvin Klein [3: 95]	美国时装品牌 [3:95]	Марка американской одежды.
Unisex [2: 92]	Unisex [3: 95]	英文: 意为“不分男女”, “中性服装” [3: 95]	англ.яз.: Означает «независимо от пола», «нейтральная одежда».
«Туборг» [2: 189]	“乐堡” [3: 200].	丹麦啤酒品牌, 外文为 Tuborg, 创建于 1880” [3: 200]	Основанная в 1880 году в Дании марка пива, Tuborg на иностранном языке

Следует отметить, что в примерах, представленных ниже, комментарий раскрывает как многоступенчатые аллюзии, так и иные стилистические литературные приёмы, призванные спрятать основной смысл между строк.

Процесс перевода подобных произведений становится своего рода лингвистическим исследованием, результатом которого часто является

переведенный текст, снабженный ссылками и комментариями. Таковыми являются интертекстуальные типы комментариев, которые характеризуются большим количеством интертекстуальных включений. Подобный вид комментариев наиболее уместен при переводе романа В. Пелевина. По мнению В. Набокова, перевод обязан оставаться верным и адекватным оригиналу или, как отмечает Ортеги-и-Гассет, совершенно прозрачным, пусть эта прозрачность потребовала бы множества сносок внизу страницы, так как это больше похоже на «лингво-семантическое исследование текста» [Цит. по Нестерова, 2005: 29].

Для подтверждения нашей мысли приведем следующий пример:

<i>Исходный текст (В.Пелевин)</i>	<i>Перевод на китайский язык (Лю Вэньфэй)</i>	<i>Переводческий комментарий (Лю Вэньфэй)</i>	<i>Перевод (дословный) комментария (наш – Л.Ц.)</i>
Взять хотя бы само имя «Вавилен», которым Татарского наградил отец, соединявший в своей душе верну в коммунизм и идеалы шестидесятничества. Оно было составлено из слов «Василий Аксенов» и «Владимир Ильич Ленин» [2: 9]	就拿“瓦维连”这个名字来说吧, 是那位内心深处结合着共产主义信仰和六十年代理想的父亲, 把这个名字奖赏给了塔塔尔斯基。这个名字来自“瓦西里·阿克肖诺夫”和“弗拉基米尔·伊里奇·列宁”这两个姓名 [3: 4].	“瓦维连” (Вавилен) 分别由“瓦西里·阿克肖洛夫(Василий Аксенов)和“弗拉基米尔·伊里奇·列宁”(Владимир Ильич Ленин)这两个姓名中的开头字母组合而成。阿克肖诺夫 (1932-2009) 是苏联60年代走红作家, 后流亡西方 [3: 4].	«Вавилен» составлен из первых букв этих двух слов: «Василий Аксенов» и «Владимир Ильич Ленин». Аксенов (1932-2009) был популярным писателем в Советском Союзе в 1960-е годы, затем уехал в эмиграцию на Запад.

Мы понимаем, что имя главного героя – Вавилен является смешением имен Василий Аксенов и Владимир Ильич Ленин (достаточно распространенная практика создания новых имен в советской России). Имя Вавилен на протяжении всего романа ассоциируется у читателя с Вавилоном (например, когда Татарский наелся мухоморов), который как известно, пал. Если обратить внимание на слово «Вавилон», то можно отметить, что во многих культурах слово “Вавилон” означает упадок, “разложение” и в целом ассоциируется с чем-то плохим. На китайском языке имя главного героя звучит как 瓦维连 塔塔尔斯基, то есть *Wǎ wéi lián* (Вавилиан). Вавилон на китайском языке произносится как 巴比伦 (*Bābīlún* – *Бабилунь*), что не соответствует звучанию имени главного героя на русском языке, и не вызывает таких ассоциаций.

Таким образом, в вышеозначенном примере раскрывается происхождение имени главного героя Вавилен (瓦维连 [Wǎwéilián]), для перевода которого используются иероглифы на основании фонетической оболочки имени героя в исходном тексте и совершенно не несут смысловой нагрузки. Вместе с тем Виктором Пелевиным в имени главного героя заложен глубокий смысл: Вавилен был назван отцом в честь Василия Аксенова (瓦西里·阿克肖诺夫 [Wǎxīlǐ Ākèxiàonuòfū]) и Владимира Ильича Ленина (弗拉基米尔·伊里奇·列宁 [Fúlàjīmǐ'ěr Yīlǐqí Lièníng]). Для достижения метаязыкового значения переводчик добавляет подробное объяснение происхождения имени Вавилен. Это хороший способ помочь китайскому читателю понять социокультурный контекст и вызывает соответствующие аллюзии, так как социалистическое прошлое СССР до сих пор не потеряло в Китае своей актуальности.

Рассмотрим дополнительный пример использования комментария, призванного помочь читателю понять исходный текст:

<i>В тексте оригинала</i>	<i>В тексте перевода</i>	<i>Комментарий переводчика</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л.Ц.)</i>
Татарский ненавидел их с раннего детства, когда считал их заживо сваренными голубями [2: 157].	塔塔尔斯基自幼年起就仇恨菜卷, 当时, 他认为菜卷就是活蒸鸽子[3, с.163].	俄语中的“菜卷”(голубцы)和“鸽子”(голубь)两词相近	在俄语中两个词 «голубцы» 和 «голубь» 很相似。

В китайском языке слова «菜卷» (букв.: *овощные рулетики*) и «鸽子» (*голубь*) для китайского реципиента не имеют фонетических и семантических ассоциаций. Данный факт затрудняет понимание оригинального текста, поэтому переводчик добавляет комментарий, объясняющий, почему Татарский ненавидит «голубцы» и «голубей». Переводческий комментарий в данном случае позволяет читателю понять семантику игры слов в тексте оригинала.

Аналогичный пример объяснения игры слов – каламбура «мир» и «мираж» встречается в переводческом комментарии Чжэн Тиу:

<i>Текст оригинала</i>	<i>Текст перевода</i>	<i>Переводческий комментарий</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л.Ц.)</i>

<p>– Вы знаете, – ответил я, стараясь говорить как можно вежливее, – это очень сложная тема. Коротко говоря, если вы находите миражом весь этот мир – кстати, обратите внимание на глубокое родство слов «мир» и «мираж» – то нет никаких поводов выделять женщин в какую-то особую категорию [1: 162].</p>	<p>“您要知道，”我尽量保持礼貌地回答说，“这是一个非常复杂的问题。简单地说，只要您认为整个世界都是幻影—顺便提一下，请您注意‘世界’和‘幻影’这两个词深刻的同源性—您就没有任何理由把女人划入某个特殊的范畴。” [4: 156].</p>	<p>俄语中“世界”和“幻影”有相同的词根 [4: 156].</p>	<p>Слова русского языка «мир» и «мираж» имеют один и тот же корень.</p>
--	---	-------------------------------------	---

Цели усиления прагматического потенциала текста перевода служит следующий комментарий, в котором Чжэн Тиу объясняет фразеологическое сочетание русского языка «*пришел в себя*» и использование в качестве эквивалента устойчивого сочетания китайского языка «恢复知觉» – «приходить в сознание» (досл. *восстановить сознание*):

<i>Текст оригинала</i>	<i>Текст перевода</i>	<i>Переводческий комментарий</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л.Ц.)</i>
<p>Бюст Аристотеля был единственным, что сохраняла моя память, когда я пришел в себя. Впрочем, я не уверен, что выражение «пришел в себя» вполне подходит [1: 145].</p>	<p>恢复知觉以后，我唯一记得的就是亚里士多德的胸像。不过我不敢肯定，“恢复知觉”这一说法是否贴切 [4: 139].</p>	<p>俄文中“恢复知觉”是一个固定词组，其字面意思为“来到自己之中” [4: 139].</p>	<p>В русском языке «восстановить сознание» – это устойчивое сочетание, которое буквально означает «<i>прийти в себя</i>».</p>

Следует отметить, что наиболее многочисленны и выполняют важную прагматическую функцию переводческие комментарии, относящиеся к лингвокультурным и социокультурным типам. Полный перечень таких комментариев представлен в приложениях (7-9). Приведем лишь некоторые из них:

<i>Текст оригинала</i>	<i>Текст перевода</i>	<i>Переводческий комментарий</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л.Ц.)</i>
<p>Томик Гамсуна [1: 146].</p>	<p>汉默生的作品 [4: 140].</p>	<p>克努特·汉默生 (1859-1952), 挪威作家。提倡心理文学, 主张描写精神世界和思想活动。</p>	<p>Кхэнутхэ Ханьмошэн (Knut Hamsun) (1859-1952), норвежский писатель. Он выступал за психологизм в литературе, за</p>

		代表小说有《饥饿》、《大地的成长》等。他崇拜德国纳粹主义，二战后曾被判以叛国罪[4: 140].	изображение духовного мира и деятельности разума. Среди его основных романов – «Голод» и «Рост Земли».
«Христианство и др. религ. можно рассматривать как совокупность разноудаленных объектов, излуч. опред. энерг. Как ослепительно сияет фигура распятого Бога! И как глупо называть хр. примитивной системой! Если вдуматься, в революцию Россию вверг не Распутин , а его убийство» [1: 151].	“可以把基督教和其他宗教看作是在不同历史阶段能够放射出一定能量的事物的总和。受难的上帝的身躯闪耀着多么夺目的光芒啊！把基督教称为原始体系，真是愚蠢之至！只要深入思考一下，就会发现，把俄罗斯推入革命风暴的并不是 拉斯普京 ，而是他的遇害。” [4: 145].	格·耶·拉斯普京 (1864 或 1865-1916): 俄罗斯托博尔省的一个农民，据说具有语言和治病的能力。他因治好了亚历山大二世的血友病而深受亚历山大二世及后来的尼古拉二世宠幸。很多人认为他左右了政局，后来被人谋杀 [4: 145].	Г. Я. Распутин (1864 или 1865-1916): крестьянин из российской губернии Тобол, который, как говорили, обладал силой слова и исцеления. Ему благоволил Александр II, а затем Николай II за излечение Александра II от гемофилии. Многие считают, что он повлиял на политическую ситуацию и впоследствии был убит.
Разумеется, дело тут не в желании подчеркнуть свою красоту контрастом (объясненьце на уровне Ивана Бунина), а в милосердии [1: 147].	当然，这并不是有意通过反衬来突出自己的美貌（依照伊万·布宁层次上的解释），而是出于仁慈之心 [4: 141].	指布宁的短篇小说《一声轻叹》[4: 141].	Ссылается на рассказ Бунина «Тихий вздох».
...как изображают на идиллических сельских картинках в « Ниве » [1: 171]., 这简直就像《 田地 》杂志上刊登的那些田园风景画 [4: 165].	1870-1918 年在彼得堡出版的文艺科普画报[4: 165].	Литературные и научные издания, опубликованные в Петербурге, 1870-1918 гг.

Отметим, что в примере 1 переводчик добавляет информацию из биографии писателя К. Гамсуна, в комментарии 2 – справку об историческом деятеле Г. Распутине, в пояснении 3 объясняет интертекстуальную отсылку к произведению И.А. Бунина, в примере 4 – приводит историческую справку о журнале «Нива». Указанные примеры демонстрируют высокий уровень осведомленности об историческом, литературном фоне переводимого текста, а также владением о социокультурной компетенцией, составляющей основу языковой личности переводчика как реципиента и автора перевода художественного текста.

В примере ниже мы видим, что Чжэн Тиу сам как реципиент преодолевает лауну, вызванную интертекстом, и, наряду с переводом, в прагматических целях также предоставляет объяснение китайскому читателю:

<i>Текст оригинала</i>	<i>Текст перевода</i>	<i>Переводческий комментарий</i>	<i>Перевод комментария (наш – Л.Ц.)</i>
Единственным сомнительным эхом этого слогана в заснеженном рекламном пространстве Москвы оказалась фраза «С корабля на бал», взятая неизвестным коллегой Татарского у того же Грибоедова. [2: 65]	在莫斯科雪封的广告空间里，可能系此句广告词之回音的唯一一句话，就是“刚下船就前往舞会”，这是塔塔尔斯基一个不知名的同行想出来的，也取自同一个格里斯鲍耶陀夫[3: 65-66]	此句实出自普希金的诗体长篇《叶甫盖尼·奥涅金》，不过普希金在诗中写道，奥涅金回国后就像格里鲍耶陀夫《聪明误》中的恰茨基那样，“刚下船便前往舞会。” [3: 66]	Эта строка на самом деле из романа в стихах Пушкина «Евгений Онегин», но Пушкин пишет, что Онегин по возвращении, как Чацкий в «Горе от ума» Грибоедова, «отправился на бал, как только сошел с корабля»

Итак, комментарий «позволяет читателю верно определить эксплицитные и имплицитные семантические и композиционные связи, установить те маркеры связности, которые продуцируют художественную целостность, выявить наиболее ценные в эстетическом отношении детали, которые способствуют восприятию художественного образа, а также сформулировать те этические аспекты, которые формируют ценностное пространство художественного текста» [Кузнецова, 2020: 267].

Таким образом, переводческие комментарии вводятся в переводные тексты для восполнения различных смысловых лакун, возникающих при переводе с русского языка на китайский. Дополняя и объясняя оригинальный текст, переводческий комментарий открывает читателю другие возможные интерпретации текста, расширяет его кругозор и более подробно знакомит с отличной от китайской культуры, описываемой Пелевиным. С учётом специфики постмодернистского текста, неотъемлемой частью которого является игра контекстами и смыслами, переводческий комментарий просто необходим. В изученном нами романе были обнаружены комментарии, раскрывающие суть англицизмов (чаще слоганов), экстралингвистической составляющей, а также

отсылки к богатой событиями истории и культуры России (социокультурный аспект).

Из вышеизложенного следует: критика переводчиков, использующих сноски, не имеет под собой почвы, так как для носителей принимающей культуры объяснения «закодированных» в произведениях на языке оригинала этнокультурных особенностей необходимы и, зачастую, слишком объёмны, чтобы быть включёнными в основной текст. В данном случае именно переводческий комментарий помогает читателю понять произведение во всей его полноте, с игрой словами, скрытыми смыслами и реалиями российской культуры, приводит к трансформации восприятия произведения, делая его более доступным для понимания, предоставляя возможность для получения эстетического удовольствия.

2.3.2. Перевод авторских новообразований

Отмечая одну из главных особенностей постмодернизма в литературе – интертекстуальность, которая «означает особые диалогические отношения текстов, строящихся как мозаика цитаций, являющихся результатом впитывания и видоизменения других текстов, ориентации на контекст» [Маньковская, 2018: 199], следует подчеркнуть, что произведения В. Пелевина содержат большое количество аллюзий, отсылок к другим текстам. Указанная особенность наполняет его тексты особым смыслом для русского человека, а особенно для людей, принадлежащих к описываемому поколению. Проблема для переводчика состоит в том, что ему необходимо распознать такие интертекстуальные связи в оригинальном тексте и адекватно передать их смысл на язык перевода.

Названия глав романа «Generation «П»» у русского читателя вызывают недвусмысленные ассоциации с другими произведениями русской литературы. Например,

– отсылка к поэме В. В. Маяковского: глава «Облако в штанах» 《穿裤子的云》 (букв.: надетые штаны + облако);

– отсылка к роману Ф. М. Достоевского «Бедные люди»: глава «Бедные люди» 《穷人》,

– кадры «Кавказского пленного» (отсылка к рассказу Л. Н. Толстого «Кавказский пленник» 《高加索的囚徒》).

В данном случае переводчик Лю Вэньфэй использует фонетические, фонетико-семантические и семантические заимствования, которые, к сожалению, не передают ассоциативные связи и смыслы, понятные представителям русской лингвокультуры.

Как уже отмечалось ранее (пункт 2.2.2.), в романе «Чапаев и Пустота» аллюзия «достоевщина» как свойственное героям произведений Достоевского мрачное, депрессивное душевное состояние не в полной мере передана переводчиком Чжэн Тиу с помощью новообразования «*достоевщина*»: 陀思妥耶夫斯基 (*Достоевский*) + 情节 (сюжет). Подтверждение этому можно найти и в следующем примере:

«О, черт бы взял эту вечную достоевщину , преследующую русского человека! И черт бы взял русского человека, который только ее и видит вокруг!» [1: 38]	«啊，让这咬住俄罗斯人不放的 陀思妥耶夫斯基情节 见鬼去吧！让那些在四周只能发现 陀思妥耶夫斯基情节 结的俄罗斯人见鬼去吧!» [4: 31]
---	---

В данном случае прямой перевод не передает прагматическое содержание исходного текста.

Ниже приведем аналогичный пример использования буквального перевода названия «*балтийский чай*»:

«В его манере говорить была какая-то несообразность, что-то неопределимо странное, и я решил, что он уже побаловался с утра своим балтийским чаем » [1: 45]	«他说话的腔调有点怪里怪气的，我估摸，肯定一大早就喝了不少 波罗的海茶 » [4: 39]
--	--

Исходя из значения фонетико-семантического заимствования **波罗的海** (Балтийское море) + **茶** (чай), китайскому читателю непонятно, что это не чай, а специфический алкогольный коктейль с добавлением кокаина. Для пояснения здесь, как и в предыдущем примере, необходим переводческий комментарий.

Отмечается, что романам Виктора Пелевина свойственен «индивидуально-авторский характер словотворчества». Так, в тексте его произведения «Ананасная вода для прекрасной дамы» можно увидеть, как «персонажи иронически

характеризуют то или иное явление: «Он мог сказать «жидоремонт» вместо «евроремонт» – или, наоборот, «подъевреивать» вместо «подждать». А когда я спросил его о каком-то писателе, он коротко охарактеризовал его так: «уже нежидорукоподаваемый, но еще путиноприглашаемый»» [Осьмухина, 2018: 184-185].

Пример ниже, на наш взгляд, является классическим образцом передачи на языке перевода прагматического содержания неологизма, созданного Виктором Пелевиным:

<i>Исходный текст</i>	<i>Текст перевода</i>	<i>Комментарий переводчика</i>	<i>Дословный перевод (наш – Л.Ц.)</i>
Homo Zapiens [2: 111].	HOMO ZAPPIENS [3: 116]	这是作者创造的一个拉丁词，意为看电视不断调换频道的“换台者” [3: 116]	Это латинское слово, придуманное автором для обозначения "переключателя каналов", который смотрит телевизор и постоянно переключает каналы

Мы видим, что созданное на английском языке новообразование перенесено в китайскоязычный текст беспереводным способом, однако переводческий комментарий Лю Вэньфэя в полной мере передает прагматическое содержание данной иноязычной единицы.

В произведениях В. Пелевина разрушается устойчивость и непроницаемость структуры фразеологизмов и крылатых выражений, при этом новые создаются путем разнообразных комбинаций уже существующих единиц.

Следует отметить, что в китайском языке тоже существует похожая тенденция к образованию окказиональных фразеологических единиц, которая осуществляется в двух направлениях: «1) семантическом, т.е. без изменения структуры фразеологизма с корректировкой либо полной трансформацией узуального значения; 2) прагматико-структурном, т.е. с заменой одного компонента на основе языковой игры, каламбура (双关) и соответственным изменением узуального значения» [Коровина, 2021: 53-54].

Так, отражающее суетность и тщетность человеческих деяний общеизвестное библейское крылатое выражение «Род приходит, род уходит, а

земля пребывает вовеки», в романе «Generation «П»» в соответствии с авторским замыслом подвергается обработке, в результате которой кардинально изменяется первоначальный смысл крылатого выражения:

«Род приходит, род уходит, а своя рубашка ближе к телу» [2: 29]	«一个种族来了, 然后又去了, 可还是自己的衬衫更贴身» [3: 25-26]
---	---

Указанную фразу, в которой смешиваются идеи о зыбкости и непостоянстве этого мира с мыслью о человеческом эгоизме, В. Татарский произносит после убийства директора комбината. В дословном переводе измененной второй части ключевую роль играет устойчивая лексическая единица 贴身 [tiēshēn] нательный (об одежде), прилегающий к телу; близко к телу, прижимать(ся) к телу.

Отметим, что вторая часть указанного высказывания «своя рубашка ближе к телу» имеет китайский аналог, который раскрывает семантику русской фразеологической единицы и тем самым нивелирует ироничную коннотацию: 人总是先想自己的利益 (досл.: [Люди всегда в первую очередь думают о своих интересах]). Поэтому Лю Вэньфэй в качестве переводческого приема верно выбрал буквальный перевод.

Еще один пример разрушения образности устойчивых единиц русского языка можно заметить при использовании В. Пелевиным фразеологизма «глухо, как в танке», что обычно соответствует безнадежному делу/вопросу, просьбе или вопросу, оставшемуся без ответа. Автор использует только часть сочетания при описании ларька, в котором работал Татарский:

«Работа была простой, но нервной. В ларьке было полутемно и прохладно, как в танке» [2: 15].	«工作是简单的, 却又是紧张的。售货亭里又暗又冷, 就像在坦克里一样» [3: 11].
--	--

Русскому читателю недосказанность понятна: тяжелая, безвыходная ситуация, в которой находится главный герой. Однако дословный перевод с китайского языка [Работа была простой, но напряженной. В киоске было темно и холодно, как в танке] демонстрирует, что переводчику не удастся передать

атмосферу не только темноты, тесноты, неудобства, но и невозможности получить какой-либо ответ/отклик на свой запрос.

Своеобразное авторское окказиональное новообразование придает слову или словосочетанию новый оттенок, раскрывает скрытые в них возможности, расширяет область собственно лексического и стилистического употребления. Создавая произведение, автор текста использует языковые единицы, позволяющие точно воспринять этот текст. К их числу относятся и единицы метатекста, содержащие дополнительное толкование отдельных слов, тех или иных текстовых фрагментов или текста в целом.

Рассмотрим на конкретном примере:

<p>Именно в этом и заключался смысл его занятия – приспособлять западные рекламные концепции под ментальность российского потребителя. Работа была free lance – Татарский переводил это выражение как «свободный копейщик», имея в виду прежде всего свою оплату [2: 32].</p>	<p>其任务的意義恰恰就在于此,使西方的廣告概念适用于俄羅斯的消費者。他的工作是 free lance, 塔塔爾斯基將這個詞譯為“自由的長矛兵”, 他所指的首先是他的收入 [3: 32].</p>
--	--

Вышеуказанный пример «...*работа была free lance – Татарский переводил это выражение как «свободный копейщик», имея в виду, прежде всего, свою оплату»* [2: 32], – включает в себя как англицизм, так и выражение, обладающее свойством каламбура, поскольку оно основано на прямом значении иностранного слова и созвучии перевода этого значения с русским словом «копейка». Перевод собственно каламбуров, связанных с определенным звучанием слов, – достаточно сложная задача: «他的工作是 free lance, 塔塔爾斯基將這個詞譯為“自由的長矛兵”, 他所指的首先是他的收入» [3: 30] (дословно: «Его работой было свободное копьё, которое Татарский переводил как солдат с «копьем свободы», и он имел в виду, прежде всего, свой доход»). При переводе данного фрагмента с русского языка на китайский используется метод лексической замены: «свободный копейщик», созданное на основе каламбура китайский переводчик передает как «自由的長矛兵» (солдат со свободным копьём: 自由的 (свободный) + 長矛 (длинное копьё) + 兵 (солдат)). Таким образом, прагматический потенциал авторского новообразования утрачен при переводе, понятный представителю русской

лингвокультуры прагматический смысл фразы «нет ни копей» (*совсем нет денег*), семантическая игра на основе каламбура «*копье-копейка*» не переданы в ПТ.

Следует отметить, что «словообразовательная игра всегда имплицитно содержит в себе семантику авторской позиции, которая реализуется в оценочной коммуникации игрового текста соответствующими средствами деривации» [Маркелова, 2021: 41]. Так, Виктор Пелевин при создании постмодернистского текста не только изобретает новые выражения путем комбинации уже существующих, но и создает новые, авторские слова, или неологизмы. В случае перевода таких окказионализмов на китайский язык перед переводчиком встает трудноразрешимая задача, поскольку «важно не только применить тот или иной способ перевода, но и верно передать мир, описанный писателем, не исказить изначально вложенный в его авторский неологизм смысл» [Громова, 2019: 10].

Сравним примеры из романа «Generation «П»» оригинала [2] и перевода [3]:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Лю Вэньфэя</i>	<i>Дословный перевод, комментарий (наш – Л.Ц.)</i>
ИДЕНТИАЛИЗМ КАК ВЫСШАЯ СТАДИЯ ДУАЛИЗМА (с. 113)	作为二元论最高阶段的同一性 (с. 117)	досл.: как высшая стадия дуализма [одного рода, пола]
Вау-импульс (с. 122)	哇噻 (с. 126)	[wā sāi] междометие Вау! Ничего себе!

Как мы видим, в приведенных двух выше примерах в китайскоязычном ПТ переводчику удастся передать авторский замысел с помощью релевантных переводческих соответствий, которые максимально отражают смысл пелевинских новообразований.

Хотелось бы особо отметить удачное переводческое соответствие, подобранное Лю Вэньфэем к новообразованию Оранус (с. 121) – 饕餮 (с. 125).

饕餮 [tāotiè] – мифологическое существо Таоте, пятый сын дракона, мифологическое чудовище, свирепое и прожорливое, которое в современном китайском языке также имеет значение «*алчный и ненасытный злодей; жадный до денег и ненасытный, ужасный обжора; пожиратель*» [汉俄大字典, 2009: 1989].

Таким образом, изобретенный В. Пелевиным термин для обозначения алчного общества потребления в китайском переводе усиливается оценочной

коннотацией за счет наложения на него китайской языковой и ценностной картин мира.

Выводы по главе 2

Итак, исследование показало, что проблемы перевода включают культурные пробелы, культурные конфликты и другие явления, которые оправданы и неизбежны. Для того, чтобы свести к минимуму воздействие лексических лакун при переводе, в частности, мы должны овладеть лингвокультурными знаниями о Китае и России в сравнительно-историческом и сопоставительном аспектах. Это касается области литературы, гуманитарных наук, экологии, социологии и т.д. Для верного подбора переводческого соответствия необходимо учитывать вышеназванные особенности. Для нивелирования лексического неравенства и достижения высокого уровня адекватности при переводе лексических лакун мы должны гибко использовать перечисленные в нашем исследовании способы перевода.

На основании представленных языковых средств мы можем сделать следующий вывод. При переводе художественных текстов невозможно избежать учета стилистических особенностей подлинника, лингвокультурной специфики, исторических и иных реалий отдельно взятой страны, особенно на уровне лексики, стилистики и прагматики, что в определенной степени усложняет и замедляет процесс перевода и/или локализации (если требуется). Сохранение и воплощение авторской интенции в переводном тексте – главная задача любого уважающего себя переводчика. Для достижения поставленной цели переводчик обязан глубоко понимать не только специфические языковые и экстралингвистические особенности оригинала, но и владеть системой стилеобразующих элементов принимающего языка.

В данном исследовании изучены некоторые средства художественной выразительности китайского языка в сопоставлении с русским языком. Сделан вывод о том, что рассмотренные элементы, тропы и фразеологизмы китайского языка, адекватно отражают прагматическое содержание китаеязычного перевода

романа. Вместе с тем, в результате анализа специфики перевода антропоморфных аллюзий было отмечено снижение прагматической функции художественного текста в отношении китайского реципиента.

В данной главе были решены следующие исследовательские задачи: проведение лингвостилистического анализа переводческих рецепций в переводах романов В. Пелевина на уровне семантики и прагматики; рассмотрение стилистически маркированных средств китайского языка с точки зрения прагматики постмодернистского художественного текста; выявление особенностей преломления художественного мира В. Пелевина в китайской языковой картине мира. В данной главе также было проведено исследование способов реализации интертекстуальности, языковой игры. В результате проведенного исследования была выявлена специфика восполнения смысловых и культурных лакун в переводах на китайский язык художественной прозы Виктора Пелевина.

Таким образом, проблемы перевода включают культурные пробелы, культурные конфликты и другие явления, которые оправданы и неизбежны. Для того, чтобы свести к минимуму воздействие лексических лакун при переводе, в частности, мы должны овладеть лингвокультурными знаниями о Китае и России в сравнительно-историческом и сопоставительном аспектах. Это касается области литературы, гуманитарных наук, экологии, социологии и т. д. Для верного подбора переводческого соответствия необходимо учитывать вышеназванные особенности. Для нивелирования лексического неравенства и достижения высокого уровня адекватности при переводе лексических лакун мы должны гибко использовать перечисленные в нашем исследовании способы перевода.

Переводческие комментарии являются способом компенсации семантических потерь в процессе перевода и представляют собой дополнительную информацию, которая не может быть объединена в целом переведенном тексте. Из результатов исследования следует, что языковой комментарий вне переведенного текста более оправдан, нежели детализация перевода, исключая наличие языкового комментария. Создание языкового комментария позволяет передавать

текст на другом языке без потери тонких смысловых оттенков и с сохранением стилистических и лингвокультурных особенностей оригинального текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стиль художественной речи является сложным единством, синтаксические и лексические особенности которого отличают его от аналогичного стиля других языков. Специфика текстов данного стиля заключается в том, что они характеризуются совмещением внутри себя черт других стилей. В художественном тексте эти средства получают свое наиболее законченное и мотивированное выражение в идейно-художественном отношении. Степень эмоциональности высказывания зависит от нескольких причин: от характера и жанра художественного произведения, от содержания высказывания, от индивидуально-творческой манеры автора, от цели высказывания и т.д.

К характерным чертам стиля художественной речи В. Пелевина относится особое слияние устного и письменного типов речи. Выявление специфики функционирования прагмалингвистических ресурсов эквивалентности в переводах его произведений на китайский язык является целью данного исследования. В работе решены актуальные, обладающие научной значимостью задачи: выделены основные параметры эквивалентности перевода художественной прозы с позиции прагмалингвистики; уточнено соотношение основных элементов структуры языковой личности с проблемой достижения эквивалентности перевода художественного текста; выявлены особенности преломления художественного мира В. Пелевина в китайской языковой картине мира проведен лингвостилистический анализ переводческих рецепций в переводах романов В. Пелевина на уровне семантики и прагматики; исследованы способы реализации интертекстуальности, языковой игры; определена специфика восполнения смысловых и культурных лакун в переводах на китайский язык художественной прозы указанного автора.

Представленная диссертация прежде всего связана с различными аспектами теории текста, переводоведения, лингвостилистики, прагмалингвистики. Она характеризуется предоставлением репрезентативного материала исследования и его многоаспектным анализом с последующей систематизацией полученных данных.

Сопоставление конкретных примеров текстов оригиналов и китайскоязычных переводов романов В. Пелевина демонстрирует актуализацию прагматического потенциала некоторых единиц китайского языка. В данном случае проблема адекватности перевода осложняется спецификой постмодернистского текста. Для переводчика очень важно передать не только семантику, но и интенцию автора, его индивидуальный стиль, манеру повествования, аллюзии, сравнения и иные мыслеобразы таким образом, чтобы те остались понятны китайскому адресату. Изображаемая действительность представляет собой в определенной степени авторский вымысел, а, значит, в художественном тексте главную роль играет субъективное восприятие реальности. Вся окружающая действительность представлена через видение автора. Однако китайский читатель познает эту вымышленную реальность через видение переводчика.

При всей важности различных функций художественного текста доминирующую роль играет экспрессивная. Именно средства художественной выразительности формируют художественный текст не только с точки зрения формы, но и содержания. Лингвостилистический подход становится основополагающим и при оценке адекватности использования прагмалингвистических средств перевода, так как точность передачи эмоциональной или оценочной экспрессии является определяющей, а экспрессивное значение слова, как правило, доминирует над стилистическим.

В данном исследовании изучены некоторые средства художественной выразительности китайского языка в сопоставлении с русским языком. Сделан вывод о том, что рассмотренные элементы, тропы и фразеологизмы китайского языка, адекватно отражают прагматическое содержание китайскоязычного перевода романа. Вместе с тем, в результате анализа специфики перевода антропоморфных аллюзий было отмечено снижение прагматической функции художественного текста в отношении китайского реципиента.

Подводя итог, можно сказать, что перевод художественного текста осложняется передачей социокультурных реалий. Эти реалии проявляются в

словах и фразах, обозначающие явления или процессы, характерные для жизни народа, которые в носителях родного языка могут всколыхнуть целый пласт ассоциаций. Ассоциативные реалии несут в себе фоновые смыслы, которые на первый взгляд не видны, и для перевода таких слов и словосочетаний переводчик должен обладать богатыми знаниями об обычаях, особенностях, культурных ценностях, мировоззрении народа, истории страны, с языка которой он делает перевод.

Текст художественного литературного произведения, а особенно произведения постмодернистского, который пропитан мета- и интертекстуальностью, заслуживает пристального внимания переводчиков, а также требует от них большого багажа знаний, помогающих передать замысел автора на языке перевода. Особое значение для постмодернистского художественного текста имеют различные аллюзии и ассоциации, которые, в основном, понятны носителю родного языка, но не будут понятны представителю другой культуры.

Еще одну сложность составляет передача фразеологизмов, пословиц и поговорок, которые необходимо перевести на другой язык – их можно передать либо аналогом в языке перевода, либо буквальным переводом. Такой вариант редко релевантен при переводе художественной литературы, так как любой фразеологизм несет в себе целый пласт смыслов (впрочем, как и практически любое слово), который зачастую связан с известными всем носителям родного языка прецедентными текстами и персонажами, культурными традициями. Буквальный перевод художественного текста может привести к утрате семантической, культурной и эмоциональной составляющих авторского замысла. Таким образом, лексика художественного текста бывает трудно передаваемой на язык перевода, но связано это скорее не с родством (или различиями) языков, наличием эквивалентных слов и фразеологизмов, а с культурно-историческими различиями народов. И переводчик как бикультурная языковая личность призван нивелировать исторически сложившуюся культурную и языковую дистанцию между этносами.

Переводчику как полноценному участнику процесса коммуникации необходимо максимально верно выявить интенции автора романа, определить языковые средства русского и китайского языков, наиболее точно реализующие функции художественного текста с точки зрения теории коммуникации. В работе изучены некоторые средства художественной выразительности китайского языка, адекватно отражающие прагматическое содержание китаезычного перевода романа: тропы, фразеологизмы и стилистические фигуры китайского языка.

Семантические и фонетико-семантические заимствования, которые, к сожалению, не передают ассоциативные связи и смыслы, понятные представителям русской лингвокультуры, для носителя китайского языка являются смысловыми и культурными лакунами. Для реализации прагмалингвистического потенциала построенной по принципам интертекста языковой игры китайский переводчик прибегает к таким методам, как: вольный перевод, добавление, лексическая замена. В результате исследования было выявлено, что игра и интертекстуальность как основные параметры постмодернистской эстетики затрудняют достижение эквивалентности при переводе русскоязычного художественного текста на китайский язык. Был сделан вывод о том, что при переводе интертекстуальных включений и языковой игры (каламбуров) отмечается снижение прагматической функции художественного текста в отношении китайского реципиента.

Было выявлено, что для восполнения различных смысловых лакун, возникающих при переводе с русского на китайский язык, в переводные тексты вводятся переводческие комментарии. Дополняя и объясняя оригинальный текст, переводческий комментарий открывает читателю другие возможные интерпретации текста, расширяет его кругозор и более подробно знакомит с отличной от китайской культуры, описываемой Пелевиным. С учетом специфики постмодернистского текста, неотъемлемой частью которого является игра контекстами и смыслами, переводческий комментарий просто необходим. В изученном нами романе были обнаружены комментарии, раскрывающие суть

англицизмов (чаще слоганов), экстралингвистической составляющей, а также отсылки к богатым событиями истории и культуры России.

Итак, критика переводчиков, использующих сноски, не имеет под собой почвы, так как для носителей принимающей культуры объяснения «закодированных» в произведениях на языке оригинала этнокультурных особенностей необходимы и, зачастую, слишком объёмны, чтобы быть включёнными в основной текст. В данном случае именно переводческий комментарий помогает читателю понять произведение во всей его полноте, с игрой словами, скрытыми смыслами и реалиями российской культуры, приводит к трансформации восприятия произведения, делая его более доступным для понимания, предоставляя возможность для получения эстетического удовольствия.

Полученные при исследовании данные планируется в дальнейшем систематизировать для создания лингвостилистического словаря, учебных пособий для студентов-лингвистов по стилистике китайского языка и переводу с русского языка на китайский.

Направление дальнейшей работы видится в расширении привлечения нового текстового материала и в углублении лингвостилистического анализа с точки зрения прагмалингвистики и достижения эквивалентности при переводе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Материал исследования

1. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: роман. – М.: АСТ, 2020. – 416 с.
2. Пелевин В.О. Generation «П»: роман. – М.: ЭКСМО, 2019. – 352 с.
3. Пелевин В. «百事»一代 / 刘文飞译. – 北京: 北京十月文艺出版社, 2018. – 379 页. (Пелевин В. Generation “П” / пер. Лю Вэньфэя. – Пекин: Изд. Шиюэ вэньи, 2018. – 379 с.).
4. Пелевин В.О. 夏伯阳与虚空. 郑体武译. – 上海: 上海译文出版社, 2004. – 405 с. (Пелевин В.О. Чапаев и Пустота/ пер. Чжэн Тиу. – Шанхай: Изд. Шанхай ивэнь, 2004. – 405 с.).

Список литературы

на русском языке:

5. Азарова, Л. Понятие языковой личности в лингвистике / Л. Азарова. – DOI 10.17951/ff.2017.35.1.169//Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. – Lublin – Polonia, 2017. – №1. – Vol. XXXV. Sectio FF. – С. 169-181.
6. Айданова, Ю.Ф. Интертекстуальные знаки советского прототекста в современной российской прозе и стратегии их перевода на английский язык: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20, 10.02.01 / Айданова Юлия Файзиевна; [Место защиты: Ур. гос. пед. ун-т]. – Омск, 2012. – 241 с.
7. Акай, О.М. Интерпретации лакуны и лакунарности как системного явления / О.М. Акай. – DOI 10.26140/bgz3-2019-0803-0061 // Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8. – № 3 (28). – С.246-250.
8. Аксенова, Н.С. Интертекстуальность в сакрально-мистических художественных текстах как лингвистический феномен межкультурного диалога: монография / Н.С. Аксенова. – М.: Изд. МГОУ, 2013. – 154 с.
9. Алексеев, В.М. Труды по китайской литературе: в 2 книгах. Кн. 2. / В.М. Алексеев; Сост. М.В. Баньковская; Отв. ред. Б.Л. Рифтин. – М.: Восточная литература, 2003. – 511 с.
10. Алексеева, И.С. Современное состояние теории перевода в России (критический обзор) / И.С. Алексеева // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2008. – №1-1. – С.26-38.
11. Алексеева, И.С. Текст и перевод. Вопросы теории / И.С. Алексеева. – М.: Международные отношения, 2008а. – 184 с.
12. Алексеева, В.Н. Переводческий комментарий в художественном тексте / В.Н. Алексеева // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – №4. –Том I (Гуманитарные науки). – С.211-213.
13. Алтухова, О.Н. Ономастический контекст в постмодернистской литературе: На материале произведений В. Пелевина: дис. ... канд.филол. наук: 10.02.01 / Алтухова Ольга Николаевна. – Волгоград, 2004. – 176 с.
14. Андреева, Я.Е. Лингвокультурные лакуны в художественном тексте и способы их элиминирования (на материале переводов произведений Г. Ш. Яхиной на китайский язык): Авт-т дис. ... канд.филол. наук: 10.01.20 / Андреева Яна Евгеньевна. – Тюмень: Тюменский гос. ун-т, 2022. – 26 с.
15. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – I-XV, 896 с.
16. Ахренова, Н.А. Языковая личность vs виртуальная языковая личность / Н.А. Ахренова, В.А. Милякова // Иностранные языки в высшей школе. – 2022. – № 1 (60). – С. 10–20. DOI: 10.37724/RSU.2022.60.1.001
17. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт // Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Переводы с французского / Составление, общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: «Прогресс», 1994. – С. 384-391.
18. Бахтикиреева, У.М. «Языковые ключи»: иноязычная лексика в транслингвальном (русофонном) художественном тексте / У.М. Бахтикиреева, О.А. Валикова // Вестник

- Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2022. – Том 13, № 1. – С.184-200.
19. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – Изд. 6. – М.: URSS, 2021. – 240 с.
 20. Безруков, А.Н. Философская эстетика постмодернизма: деконструкция стиля и языка / А.Н. Безруков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. – 2016. – № 11(65): в 3-х ч. – Ч. 3. – С. 14-16.
 21. Бекметов, Р.Ф. Китайская литература в интерпретациях и переводах Л.З. Эйдлина / Р.Ф. Бекметов, Чжан Шуцзюань // Ученые записки Казанского университета. Серия гуманитарные науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С.14-26.
 22. Беляевская, Е.Г. Лингвистическая креативность: нарушение нормы? / Е.Г. Беляевская // Вопросы психолингвистики. – 2022. – № 3 (53). – С. 62-73.
 23. Берн, Э. Игры, в которые играют люди: психология человеческих отношений / Э. Берн. – Перевод с английского, предисловие и примечания А. И. Фета. – Sweden: Philosophical arkiv, 2016. – 166 с.
 24. Бобылева, А.Л. Антиутопия как метажанр в прозе Виктора Пелевина: Авт-т дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Бобылева Анастасия Леонидовна. – Казань: Каз (Приволжский) ФУ, 2018. – 22 с.
 25. Болдарева, Е.Ф. Языковая игра как форма выражения эмоций: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Болдарева, Елена Федоровна. – Волгоград: Волгогр. гос. пед. ун-т., 2002. – 160 с.
 26. Будник, Е.А. Передача игры слов как переводческая проблема / Е.А. Будник // Язык и культура. – 2015. – № 17. – С. 96-101.
 27. Булыгина, Т.В. Языковая концептуализация мира: (На материале рус. грамматики) / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев. – М.: Шк. "Мастера рус. культуры»: Кошелев, 1997. – 574 с.
 28. Бушев, А.Б. Русская языковая личность профессионального переводчика: Авт-т дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / Бушев Александр Борисович. – М.: Гос. ин-т русского языка им. А.С. Пушкина, 2010. – 47 с.
 29. Бушев, А.Б. Теория языковой личности и практика описания и преподавания социолектов / А.Б. Бушев // Идиолект русской языковой личности как отражение лингвокультурной ситуации в славянском пограничье. сборник докладов участников Международного научного форума. Под ред. С.Н. Стародубец, В.Н. Пустовойтова, С.М. Пронченко. Киров: Изд-во «Аверс», 2019. – С. 77-84.
 30. Бушманова, Н.И. Проблема интертекста в литературе английского модернизма: Проза Д. Х. Лоренса и В. Вулф: дис. ... докт. филол. наук: 10.01.05 / Бушманова, Наталья Игоревна. – М.: МПГУ им. В.И. Ленина, 1996. – 401 с.
 31. Валеева, Н.Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты: монография / Н.Г. Валеева. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: РУДН, 2018. – 244 с.
 32. Виноградов, А.В. Наука и техника в Китае: состоявшаяся модернизация / А.В. Виноградов, А.И. Салицкий, Е.А. Салицкая // Вестник РАН. – 2016. – Т. 86; № 2. – С. 152-160.
 33. Ветров, П.П. Textoобразующие функции китайских фразеологических единиц (на основе анализа экспериментального и текстового материала) / П.П. Ветров // Вестник Московского института лингвистики. – 2011. – № 1. – С. 8-23.
 34. Волков К.В. Лингвокультурологический аспект китайско-русского перевода / К.В. Волков, Т.Л. Гурулева // Вестник Череповецкого гос. ун-та. – 2019. – №5 (92). – С.56-66. DOI 10.23859/1994-0637-2019-5-92-4
 35. Волков, К.В. Сопоставительный анализ типологических характеристик китайского и русского языков / К.В. Волков, Т.Л. Гурулева // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2018. – № 8 (131). – С. 148-154.
 36. Волков, К.В. Трансформационный аспект линготипологических и лингвокультурных проблем китайско-русского перевода: Авт-т дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Волков Кирилл Васильевич. – М.: ФГКВОУ ВО «Военный университет» МО РФ, 2021. – 22 с.

37. Воронушкина, О.В. Отличительные черты реализации двойного смысла в аллегории и метафоре / О.В. Воронушкина // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – №5. – С.25-28.
38. Воропаев, Н.Н. О важности изучения прецедентных феноменов китайскоязычного культурного пространства / Н.Н. Воропаев // 70 лет дружбы и сотрудничества: Материалы международной научно-практ. конф., посвящённой 70-летию установления дипломатических отношений между Россией и КНР. Забайкальский гос. ун-т; отв.ред. Е.А. Юйшина. – Чита: Изд. Забайкальский гос. ун-т, 2019. – С.130-137.
39. Габдреева, Н.В. Лакуны и перевод / Н.В. Габдреева, Т.В. Маршева // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. – 2016. – №2 (90). – С.26-35.
40. Гавенко, А.С. Вторичный текст как компонент художественного текста: На материале романа В. Пелевина «Generation “П”»: дис. ... канд.филол. наук: 10.02.01/ Гавенко Агнесса Станиславовна. – Барнаул: Алтайский гос.ун-т, 2002. – 169 с.
41. Гавриленко, Н.Н. Основы дидактики переводческой деятельности: специальный/отраслевой перевод: монография / Н.Н. Гавриленко. – М.: ФЛИНТА, 2021. – 560 с.
42. Гак, В.Г. Сравнительная типология русского и французского языков /В.Г. Гак. – М.: Просвещение, 1983. – 293 с.
43. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – Изд. стереотип. – М.: URSS, 2020. – 144 с.
44. Гессе, Г. Игра в бисер / Г. Гессе. – М.: АСТ, 2014. – 512 с.
45. Головкин, Т.И. К проблеме смеха в народной художественной культуре / Т.И. Головкин // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – №1 (13). – С.106-109.
46. Гончарик, А.В. Проблема переводимости в художественном тексте / А.В. Гончарик, Н.А. Ельсукова // Современные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков: материалы IV-ой Международной заочной научно-практической конференции (г. Астрахань, 27 апреля 2016 г.) / сост.: Т. А. Бударина, Н. П. Степкин, О.Н. Кошелева, А.Н. Чурушкина – Астрахань: Астраханский гос. ун-т, Изд. дом «Астраханский университет», 2016. – С.36-39.
47. Грачева, А.В. Роль концептуальных метафор и их функциональные свойства в репрезентации концепта воздушной стихии 'Naturelement Luft' в немецкой языковой картине мира / А.В. Грачева // Социально-экономические явления и процессы. – 2012. – №1. – С.229-234.
48. Григорьева, В.С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты: монография / В.С. Григорьева. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
49. Гридина, Т.А. «Делать из мухи слона»: ассоциативная проекция игрового слова в художественном тексте / Т.А. Гридина // Лингвистика креатива. Коллективная монография / Под общей редакцией Т.А. Гридиной. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2012. – С. 272–288.
50. Гридина, Т.А. Игровой текст как форма авторского художественного миромоделирования (статья первая) / Т.А. Гридина, А.В. Кубасов //Текст. Книга. Книгоиздание. – 2017. – № 14.– С. 46-63.
51. Гридина, Т.А. Реклама как игровой текст: прагматика кодов языковой игры / Т.А. Гридина // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – 2018. – № 16. – С. 36-48.
52. Гридина, Т.А. Словесные эксперименты Игоря Северянина: игра в поле языковых возможностей / Т.А. Гридина // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. – 2016. – №2. – С.83-94.
53. Гридина, Т.А. Языковая игра в современной интернет-коммуникации: метаязыковой аспект / Т.А. Гридина, С.С. Талашманов // Политическая лингвистика. – 2019. – № 3 (75). – С. 31-37.
54. Гридина, Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Монография / Т.А. Гридина. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 214 с.
55. Громова, Е.Н. Передача авторских неологизмов при переводе художественного текста / Е.Н. Громова, Е.Н. Засецкова //Вестник ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. – 2019. – № 2(102). – С.3-10. DOI 10.26293/chgpu.2019.102.2.001

56. Гудий, К.А. От оригинала к переводу: проблема взаимодействия автора и переводчика / К.А. Гудий // Филология и лингвистика в современном обществе: матер. междунар. науч. конф. – М.: Ваш полигр. партнер, 2012. – С. 99-103.
57. Гурулева, Т.Л. Китайская языковая личность: характеристика речевого портрета и его сопоставительный анализ. Монография / Т.Л. Гурулева. – М.: Издательский дом «ВКН», 2019. – 160 с.
58. Гурулева, Т.Л. Теория обучения китайскому языку и переводу (в языковой паре китайский – русский). Межкультурная лингводидактика: монография / Т. Л. Гурулева. – М.: ИД ВКН, 2019а. – 444 с.
59. Гусейнова, А.В. Коннотативный аспект связного текста: авт-т дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Гусейнова Аида Володиновна. – Махачкала, Дагестанский гос. пед. ун-т, 2004. – 23 с.
60. Дашевская, Е.И. Средства предикации в романе В. Пелевина «Generation "П"» и их художественно-стилистическое использование: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Дашевская Екатерина Игоревна. – М.: МГОУ, 2007. – 227 с.
61. Дашинимаева, П.П. Психолингвистический аспект непереводаемости / П.П. Дашинимаева // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. – 2010. – №11. – С. 38-43.
62. Демидова, Т.В. О когнитивно-семантическом подходе в изучении китайского языка / Т.В. Демидова, Т.М. Соловьева, С.А. Баров // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2020. – Т. 11. – № 1. – С. 48-63. DOI: 10.22363/2313-2299-2020-11-1-48-63
63. Денисова, Г.В. Интертекст в коммуникативной реальности современного поликультурного пространства России и Италии Автореферат дисс. ... доктора культурологии: 24.00.01 / Денисова Галина Валерьевна; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – Место защиты: Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарёва, 2019. – 41 с.
64. Денисова, Г.В. Интертекстуальная компетенция личности: вектор культурной эволюции / Г.В. Денисова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2018. – № 9 (801). – С. 184-193.
65. Денисова, Г.В. Интертекстуальные переводные эквиваленции как культурологический вопрос билингвального сознания (на материале автопереводов В.В. Набокова) / Г.В. Денисова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2018а. № 2 (791). – С. 45-56.
66. Демин, В.И. Исторический миф и миф об истории в современном постмодернистском романе: Авт-т дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Демин Виктор Игоревич. – М.: Ун-т Росс. акад. образования» 2012. – 28 с.
67. Дроздова Диес, Т. Национальная языковая личность и семиотика текста в переводе / Т. Дроздова Диес // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2021. – Т. 12. – № 2. С. 316-338. DOI: 10.22363/2313-2299-2021-12-2-316-338
68. Дымарский, М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: на материале русской прозы XIX–XX вв. Монография / М.Я. Дымарский. – М.: ЛЕНАНД, 2020. – 294 с.
69. Евтеев, С.В. К проблеме переводаемости: культурная непереводаемость / С.В. Евтеев, Латышев Л.К. // Вестник ТГГПУ. – 2018. – №1 (51). – С.70-76.
70. Егорова, Т.А. Проблема определения адекватности и эквивалентности перевода / Т.А. Егорова // Вестник науки и образования. – 2018. – №18-1 (54). – С.79-82.
71. Жаринова, О.В. Поэтико-философский аспект произведений Виктора Пелевина «Омон Ра» и «Generation 'П'»: Авт-т дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Жаринова Оксана Владимировна. – Тамбов: Тамб. гос. техн. ун-т, 2004. – 22 с.
72. Женетт, Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т.1-2 / Жерар Женетт; пер. с фр. и ред. С. Зенкина. – М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
73. Жеребило, Т.В. Лингвостилистическая парадигма в информационном пространстве современного языкознания / Т.В. Жеребило // Lingua-universum. – 2009. – №6. – С.3-91.
74. Жишкевич, А.И. Типология форм интертекстуальных включений на основе реминисцентного поля / А.И. Жишкевич // Журн. Белорус. гос. ун-та. Филология. – 2018. – № 1. – С. 79–83.

75. Завьялова, О.И. Большой мир китайского языка / О.И. Завьялова; Ин-т Дальнего Востока РАН. – М.: Вост. лит., 2010. – 287 с.
76. Запруднова, А.А. Интертекстуальность заголовка как текстообразующая категория художественного произведения и проблема ее передачи при переводе / А.А. Запруднова, Н.И. Герасименко // International science journal / Международный научный журнал. – 2021. – VOL.3. – №4. – С.616-624. DOI 10.24412/2686-9675-4-2021-515-524
77. Иванов, С.С. Игра слов и способы ее создания: смысловая и звуко-смысловая игра слов / С.С. Иванов // Вестник Нижегород. ун-та им Н.И. Лобачевского. – 2009. – № 6(2). – С. 227-237.
78. Илунина, А.А. Интертекстуальность и постмодернизм: теоретические аспекты проблемы в современных филологических исследованиях / А.А. Илунина // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. – 2020. – №4 (109). – С.28-34. DOI 10.37972/chgpru.2020.109.4.004
79. Исупов, К.Г. Игра в литературном творчестве и произведении: дисс. ... кандидата филол. наук / Константин Глебович Исупов. – Донецк: ДонГУ, 1975. – 194 с.
80. Исупов, К.Г. Русская философская культура / К.Г. Исупов. – СПб.: Университетская книга, 2010. – 592 с. (Российские пропилеи).
81. Ишимбаева, Г. «Чапаев и Пустота»: Постмодернистские игры Виктора Пелевина / Г. Ишимбаева // Вопросы литературы. – 2001. – №6. – С.314-323.
82. Кабакчи, В.В. Лексико-семантическая относительность и адаптивность в переводе и межкультурной коммуникации / В.В. Кабакчи, З.Г. Прошина // Russian Journal of Linguistics. – 2021. – Т. 25. – № 1. – С. 165–193. DOI: 10.22363/2687-0088-2021-25-1-165-193
83. Казарин, Ю.В. Признаки и качества текста / Ю.В. Казарин // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры, 2012. – №2 (101). – С.15-23.
84. Калинин, О.И. Креативные метафоры и речевое воздействие в дискурсе / О.И. Калинин // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. – 2022. – №2 (вып. 31). – С.469-482.
85. Калинин, О.И. Метафора: риторический, прагматический, когнитивный и дискурсивный подходы / О.И. Калинин, Т.Л. Гурулева // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2019. – № 3. – С. 128-134.
86. Калинин, О.И. Технология формирования дискурсивной составляющей межкультурной коммуникативной компетенции / О.И. Калинин // Методика обучения китайскому языку и переводу в полипарадигмальной интерпретации современных педагогических исследований: коллективная монография / под общ.ред. Т.Л. Гурулевой. – М.: ИД ВКН, 2021. – С.40-49.
87. Камратова, М.А. Антиутопическая и утопическая тенденции в современной русской литературе (на материале творчества Виктора Пелевина, Бориса Акунина): Авт-т дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Камратова Марина Александровна. – Новосибирск: НГПУ, 2016. – 26 с.
88. Карасик, В.И. Культурогенные тексты: функции, жанры, авторы/ В.И. Карасик // Социальные и гуманитарные знания. – 2020. – Том 6, № 1. – С. 82–91.
89. Карасик, В.И. Языковая пластика общения: монография/ В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2021. – 536 с.
90. Карасик, В.И. Языковая спираль: ценности, знаки, мотивы: монография/ В.И. Карасик. – Волгоград: Парадигма, 2015. – 432 с.
91. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс/ В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
92. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность/ Ю.Н. Караулов. – Изд. 7-е. – М.: Изд. ЛКИ, 2010. – 264 с.
93. Карданова-Бирюкова, К.С. Принципы конструирования деятельностной модели перевода (аутопоэтический подход) / К.С. Карданова-Бирюкова // Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий: Комплексный анализ переводческого процесса. Монография. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С.208-248.

94. Карнеев, А.Н. Некоторые аспекты современного этапа в развитии высшего образования в китайской народной Республике/А.Н. Карнеев // Вестник Бурятск. гос. ун-та. Педагогика. Филология. Философия. – 2017. – Вып. 7. – С. 42-51.
95. Карповская, Н.В. К вопросу о роли прагматического потенциала языковых единиц в процессе перевода/ Н.В. Карповская. // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2010. – № 2. – С.61-69.
96. Кечкеш, И. Слово, контекст и коммуникативное значение/ И. Кечкеш //Вестник РУДН, серия Лингвистика. – 2014. – № 1. – С.7-18.
97. Киосе, М.И. Текстовая инференция: Источники современных когнитивных концепций выводного знания / М.И. Киосе // Информационная структура текста: Сб. статей / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. языкознания; Отв. ред. Трошина Н.Н. – М.: ИНИОН РАН, 2018. – С.13-26.
98. Кирпичникова, А.А. Языковые особенности постмодернистского романа и специфика его перевода (на примере романа В. Пелевина «Generation “П”» и его перевода Э. Бромфилда) / А.А. Кирпичникова // Казанский лингвистический журнал. – 2018. – Том 1. – № 3 (3). – С. 88–95.
99. Кленин, И.Д. Лексикология китайского языка / И.Д. Кленин, В.Ф. Щичко. – М.: Вост. книга, 2013. – 272 с.
100. Князева, Е.Г. Регулятивная функция языкового знака: монография/ Е.Г. Князева, С.Н. Курбакова. – М: ИТЦ, 2018. – 247 с.
101. Князева, Е.Г. Философские и лингвистические аспекты изучения речевой коммуникации/ Е.Г. Князева, С.Н. Курбакова // Коммуникация в современном поликультурном мире: массовая коммуникация и языковая личность: Сб. науч. трудов / Отв. ред. Т.А. Барановская. Вып. 5. – М.: Pearson, 2017. – С. 119-128.
102. Колосова, П.А. Способы перевода игры слов в художественном тексте / П.А. Колосова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. – 2014. – № 2. – С. 249-255.
103. Колшанский, Г.В. Коммуникативная функция и структура языка/ Г.В.Колшанский. – Изд. 3. – М.: URSS, 2007. – 176 с.
104. Комиссаров, В.Н. Лингвистика перевода / Предисл. М.Я Цвиллинга. Изд. 5-е, стереотип. /В.Н. Комиссаров. – М.: ЛЕНАНД, 2020. – 176 с.
105. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – Репр. воспроизведение изд. – М.: Альянс, 2013. – 250, [3] с.
106. Кондратенко, Т.Л. Лингвостилистический анализ художественного текста в контексте современной парадигмы языкознания / Т.Л. Кондратенко // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: Материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17-18 нояб. 2016 г. / редколл. О.И. Уланович [отв.ред.] и др. – Минск: Изд. центр БГУ, 2016. – С.190-192.
107. Кондратьева, О.Н. Метафоры возраста и их роль в концептуализации души человека / О.Н. Кондратьева // Вестник КемГУ. – 2012. – №3. – С.273-276.
108. Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – 4-е изд., испр. / О.А. Корнилов. – М.: КДУ, 2013. – 348 с.
109. Коровина, С.Г. Оказиональные фразеологизмы китайского языка: семантический и прагматический аспекты / С.Г. Коровина, Хань Сяосин // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Серия 2: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2021. – Том 272 (№1). – С. 51–58.
110. Королькова, С.А. Когнитивная структура алгоритма письменного перевода / С.А. Королькова // Знание. Понимание. Умение. – 2014. – № 3. – С. 319–328.
111. Кортасар, Х. Выигрыши / Х. Кортасар. – М.: Прогресс, 1976. – 464 с.
112. Кортасар, Х. Игра в классики / Х. Кортасар. – АСТ, Neoclassic, 2015. – 480 с.
113. Кортасар, Х. Конец игры / Х. Кортасар. – М.: АСТ, Астрель, Владимир: ВКТ, 2010. – 224 с.
114. Косериу, Э. Контрастивная лингвистика и перевод: их соотношение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXV. Контрастивная лингвистика/ Э. Косериу; пер. с нем. Б.А. Абрамова. – Общ. ред. и вступ. статья д.ф.н. В.Г. Гака. – М.: Прогресс, 1989. – С.63-81.

115. Кравец, А.О. Теоретические основы рассмотрения лакун / А.О. Кравец // Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. – 2018. – Т.37, №3. – С.414-421.
116. Красных, В.В. Некоторые базовые понятия и основные категории психолингвокультурологии / В.В. Красных, И.А. Бубнова // Вопросы психолингвистики. – 2015. – №25. – С.168-174.
117. Кривко-Апинян, Т.А. Мир игры / Т.А. Кривко-Апинян. – М.: СП Culture-Science-Business, 1992. – 160 с.
118. Кривошапова, Н.В. Традиционные и новые подходы к изучению текста / Н.В. Кривошапова // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. – 2019. – №3 (103). – С.94-103.
119. Кривошлыкова, Л.В. К определению понятия «дискурс» / Л.В. Кривошлыкова // Вестник РУДН, сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2010. – № 3. – С.42-47.
120. Кубрякова, Е.С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования / Ин-т. языкознания РАН / Е.С. Кубрякова. – М.: Знак, 2012. – 208 с. – (Разумное поведение и язык. Language and Reasoning).
121. Кузнецова, А.В. Метатекст в художественном тексте: прагматика и функции / А.В. Кузнецова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2020. – Том 13. – Вып.9. – С. 265-269. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.9.49>
122. Кулемина, К.В. Основные виды переводческих трансформаций / К.В. Кулемина // Вестник АГТУ. – 2007. – № 5. – С. 143-146.
123. Курбакова, С.Н. Регулятивная функция художественного текста / С.Н. Курбакова, С.Н. Васильева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2020. – № 5 (148). – С. 87-92.
124. Курбакова, С.Н. Этнокультурные особенности функционирования фразеологизмов в речи: монография / С.Н. Курбакова, Л.Г. Исмаилова. – М.: НТС, 2019. – 136 с.
125. Куряев, И. Р. Кинематографичность отечественной прозы рубежа XX-XXI веков: Авт-т дис. ... канд.филол. наук: 10.01.01 / Куряев Ильгам Рясимович. – Саранск: Национальный иссл. Мордовский гос.ун-т им. Н.П. Огарёва, 2021. – 24 с.
126. Кучерявых, Ю.Н. Языковая игра в художественных текстах А.Т. Аверченко: прагматические характеристики и структурносемантические формы реализации: дис. ... канд.филол. наук: 10.02.19 / Кучерявых Юлия Николаевна. – Краснодар: Кубанский гос.ун-т, 2019. – 202 с.
127. Кэтфорд, Дж.К. Лингвистическая теория перевода / Дж.К. Кэтфорд, – Ереван: Лингва, 2007. – 320 с.
128. Лагуткина, М.Д. Эвфемизмы в современном манипулятивном дискурсе СМИ / М.Д. Лагуткина, И.С. Карабулатова // Вестник Марийского государственного университета. – 2021. – Т. 15. – № 4 (44). – С. 454-463.
129. Ларина, Т.В. Лакуны и безэквивалентная лексика как фиксаторы специфики языка и культуры / Т.В. Ларина, В.И. Озюменко // Вестник РУДН, серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». – 2013. – №4. – С.93-100.
130. Латышев, Л.К. Перевод: Теория, практика и методика преподавания / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – 2-е изд., стер. – М.: Академия, 2005. – 192 с.
131. Леонтович, О.А. Интерпретация культурных смыслов как фактор эффективности художественной коммуникации / О.А. Леонтович // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2016. – № 1. – С.68-74.
132. Леонтович, О.А. Методы коммуникативных исследований. – Сер. Межкультурная коммуникация. Филология. Психология XXI: монография / О. А. Леонтович. – М.: Гнозис, 2011. – 224 с.
133. Леонтович, О.А. Позитивная коммуникация: коллективная монография. – 2-е издание / О. А. Леонтович, М.А. Гуляева, О.В. Лунева, М.С Соколова. – М.: Гнозис, 2020. – 296 с.
134. Леонтович, О.А. Основы позитивной коммуникации: дихотомии и конститутивные признаки / О. А. Леонтович // Лингвокультурные ценности в языковом сознании и коммуникативной практике. Материалы Международной научной конференции. Научные

- редакторы: В. И. Карасик, Ван Минъюй. – Волгоград: ООО «ПринТерра-Дизайн», 2019. – С. 198-210.
135. Леонтович, О.А. Сенситивность, политическая корректность и новые коммуникативные практики / О. А. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. –2021.– № 6 (848). – С. 83-92.
136. Леонтьев, А.А. Язык, речь, речевая деятельность / А.А. Леонтьев. – Изд. 6-е. – М.: КРАСАНД, 2010. – 216 с.
137. Липатова, В.В. Понятия эквивалентности и адекватности в преподавании перевода в высшей школе на современном этапе / В.В. Липатова, А.В. Литвинов // Вестник РУДН, серия Лингвистика. – 2011. – № 4. – С.105-113.
138. Ломакина, О.В. Употребление фразеологических единиц как черта языковой личности Л.Н. Толстого: из опыта анализа речи автора и персонажей художественных произведений / О.В. Ломакина // Cuadernos de Rusística Española. – 2018. – №14. – С.39-47.
139. Лунькова, Л.Н. Интертекстуальные свойства вторичного текста/ Л.Н. Лунькова // Иностранные языки в высшей школе. – 2019. –№ 2 (49). – С. 20-34.
140. Лунькова, Л.Н. Когнитивная интерпретация метафоры как компонент анализа национальной языковой картины / Л.Н. Лунькова, М.С. Павлова // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. – 2018. – № 1 (21). – С. 74-82.
141. Лунькова, Л.Н. Миры и пространства художественного текста / Л.Н. Лунькова. – М.: Флинта, 2020. – 160 с.
142. Лунькова, Л.Н. Текст: интеллектуальное дежа-вю: монография. – 2-е изд., испр. / Л.Н. Лунькова. – М.: Флинта: Наука, 2017. – 238 с.
143. Лунькова, Л.Н. Текстовое пространство как один из возможных миров / Л.Н. Лунькова // Теория и практика иностранного языка в высшей школе. – 2018а. – № 14. – С. 134-144.
144. Лунькова, Л.Н. Оппозитивизм как лингвокогнитивная основа мышления языковой личности / Л.Н. Лунькова, Ю.И. Фролова // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. – 2021. – № 3 (35). – С. 7-24.
145. Львовская, З.Д. Современные проблемы перевода: пер. с исп. – Изд. стереотип. /З.Д. Львовская. – М.: Изд. ЛКИ, 2014. – 224 с.
146. Макарова, Л.С. Взаимодействие культур и проблема интертекстуальности в художественном переводе / Л.С. Макарова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2015. № 4 (168). – С. 51-55.
147. Макарова, Л.С. Инструментарий анализа художественного перевода/ Л.С. Макарова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2007. – № 2. – С. 120-122.
148. Макарова, Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода: авт-т дис. ... доктора филол. наук: 10.02.20 /Макарова Людмила Сергеевна. – М: МГЛУ, 2005. – 44 с.
149. Малевинский, С.О. Лингвистические мифы и основания реалистической лингвистики: монография / С.О. Малевинский. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 224 с.
150. Малюга, Е.Н. Лингвопрагматика речевых стратегий в социальной рекламе /Е.Н. Малюга, К.В. Попова // Вестник Московского государственного областного университета. – 2018. – № 4. – С.231-241. DOI: 10.18384/2224-0209-2018-4-925
151. Мамонтов, А.С. О некоторых проблемах адекватности перевода как одной из форм межкультурной коммуникации / А.С. Мамонтов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2017. – Т. 8. – № 4. – С. 854-863.
152. Маньковская, Н.Б. Постмодернизм в эстетике / Н.Б. Маньковская // Философская антропология. – 2018. – Т. 4, №1. – С. 192-230. DOI: 10.21146/2414-3715-2018-4-1-192-230
153. Маркелова, Т.В. Словообразовательная семантика в языковой игре: оценка и эмоция / Т.В. Маркелова, М.В. Петрушина // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. – 2021. – № 2. – С. 35-48.

154. Маслова, В.А. Лингвистический анализ текста. Экспрессивность. – 2-е изд., перераб. и доп. / В.А. Маслова, У.М. Бахтикиреева. – М.: Юрайт, 2022. – 201 с.
155. Маслова, В.А. Филологический анализ поэтического текста: учебник для вузов / В.А. Маслова, У.М. Бахтикиреева. – М.: Изд. Юрайт, 2020. – 179 с.
156. Меньшиков, Л.Н. Предисловие переводчика // Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. (Драгоценные строфы китайской поэзии) / Л.Н.Меньшиков; Отв. ред. И.А. Алимов; Предисл. И.Ф. Поповой. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. – С.10-26.
157. Миловидов, В.А. Литературно-художественный перевод как инструмент теории и истории литературы / В.А. Миловидов //Новый филологический вестник. – 2018. – №3(46). – С.243-252. DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00054
158. Миловидов, В.А. Читатель как «соавтор» литературно-художественного перевода / В.А. Миловидов // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – 2017. – № 2. – С. 208–213.
159. Монфорте Дюпре, Р.В. А.П. Чехов на испанском языке: сопоставление двух переводов рассказа «Пари» / Р.В. Монфорте Дюпре, О.С. Чеснокова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2016. – № 4. – С. 151-162.
160. Москвин, В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. Терминологический словарь-справочник / В.П. Москвин. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 248 с.
161. Нестерова, Н.М. Вторичность как онтологическое средство перевода: монография /Н.М. Нестерова. – Пермь: Перм. гос. техн. ун-т, 2005. – 203 с.
162. Нестерова, Н.М. О специфике перевода постмодернистских художественных текстов / Н.М. Нестерова, Ю.К. Попова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 1(67): в 2-х ч. – Ч. 2. – С.151-157.
163. Никитина, А.Ю. Семантико-прагматический анализ фразеологизмов английского языка в художественном тексте / А.Ю. Никитина // Евразийский Союз Ученых. Филологические науки. – 2016. – № 2 (23). – С.133-136.
164. Ницзяти, А. Сложности межкультурной коммуникации в русско-китайском диалоге: когнитивные искажения или языковая игра? / А. Ницзяти, И.С. Карабулатова, Ю. Линь, Ф.Б. Саутиева // Вопросы современной лингвистики и изучения иностранных языков в эпоху искусственного интеллекта. Сб. научных трудов Междунар. научного форума, посвященного Всемирному дню науки за мир и развитие. – М.: РУДН, 2020. – С. 311-320.
165. Новиков, Л.А. Избранные труды. Том I. Проблемы языкового значения / Л.А. Новиков. – М.: Изд.-во РУДН, 2001. – 672 с.
166. Новиков, Л.А. Избранные труды. Том II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea / Л.А. Новиков. – М.: Изд.-во РУДН, 2001а. – 842 с.
167. Новикова, М.Г. Динамический аспект формы в художественном переводе / М.Г. Новикова // Язык, культура, перевод: Материалы III международной очно-заочной научной конференции (г. Магадан, 30 сентября 2016 г.) / гл. ред. Р.Р. Чайковский. – Красноярск: Науч.-инновац. центр, 2016. – С.115-119. DOI: 10.12731/ YaKP-2016-115-119
168. Новикова, М.Л. Онтология искусства поэтического слова и остраннение: монография / М.Л. Новикова. – М.: Изд-во «Экон-Информ», 2020. – 237 с.
169. Новикова, М.Л. Смысловая плотность художественного текста: семантические преобразования и дискурсивная аномальность / М.Л. Новикова //V Новиковские чтения: функциональная семантика и лингвосемиотика. Сборник научных статей. Российский университет дружбы народов. – М.: РУДН, 2019. – С.164-171.
170. Огнева, Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография. – 2-е изд., доп. / Е.А Огнева. – Москва: Эдитус, 2012. – 234 с.
171. Олизько, Н.С. Гармония формы текста/ Н.С. Олизько // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы VIII Межд. науч. конф. Челябинск, 20-22 апреля 2016 г., – Челябинск: Изд. Энциклопедия, 2016. – С. 100-102.

172. Олизько, Н.С. Интертекстуальность постмодернистского художественного текста (на материале творчества Дж. Барта). Попытка семиотико-синергетического анализа: монография / Н.С. Олизько. – Челябинск: Изд. Энциклопедия, 2007. – 158 с.
173. Олизько, Н.С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе: автореферат дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Олизько Наталья Сергеевна. – Челябинск: ЧГУ, 2009. – 44 с.
174. Онипенко, Н.К. Г.А. Золотова в современной лингвистической науке / Н.К. Онипенко // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста: сборник статей, посвященный юбилею Галины Александровны Золотовой. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – С.8-12.
175. Орлова, Н.А. «Прекрасная добродетель» (мэй-дэ 美德) как «самое ценное сокровище» Китая. [Рец. на:] Хрестоматия о прекрасной добродетели Китая / Ред. Су Шуян. Пер. с кит. Ян Чуньлэй, А. И. Кобзева. – М., СПб.: Нестор-История; 2019. 320 с. / Н.А. Орлова // Ориенталистика. – 2020. – 3(5). – С.1452-1469. – DOI 10.31696/2618-7043-2020-3-5-1452-1469
176. Осьмухина, О.Ю. Идиостиль писателя-постмодерниста: специфика воплощения интертекстуальности в современной отечественной прозе / О.Ю. Осьмухина // Интертекстуальность художественного дискурса: материалы Всероссийской научной конференции (г. Астрахань, 20 апреля 2018 г.) / сост.: Г. Г. Исаев, А. А. Боровская, Т. Ю. Громова, И. Ю. Целовальников; под ред. Е. Е. Завьяловой. – Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2018. – С.184-191.
177. Пальчик, Ю.В. Взаимодействие эпических жанров в прозе Виктора Пелевина: Авт-т дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01/ Пальчик Юлия Викторовна. – Самара: Самарский гос.ун-т, 2003. – 24 с.
178. Петришина, Е.Ю. Роль интертекстуальных включений в раскрытии глубинного смысла (на примере романа Дж. Харрис «Five Quarters of an Orange») / Е.Ю. Петришина // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. – 2016. №4. – С. 56-62. DOI: 10.18384/2310-712X-2016-4-56-62
179. Пovalко, П.Ю. «Прецедентный мир» Достоевского в постмодернистской парадигме современного текста / П.Ю. Пovalко // Медиалингвистика. Мат-лы VI междунар. науч. конф. Науч. ред. Л.Р. Дускаева, отв. ред. А.А. Малышев. – СПб: ООО «Медиапапир», 2022. – С. 438-441.
180. Попова, Е.Ю. Прецедентные феномены в современном художественном дискурсе: на материале романов В. Пелевина «Generation «П»» и «Числа»: авт-т дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Попова Евгения Юрьевна; Саратовский государственный социально-экономический университет. – Саратов, 2012. – 22 с.
181. Пропп, В. Я. Исторические корни Волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2002. – 336 с.
182. Прохоров, Ю.Е. В поисках концепта / Ю.Е. Прохоров. – М.: Флинта, 2008. – 176 с.
183. Псурцев, Д.В. Из наследия русских формалистов: к проблеме смыслоформирования художественного текста / Д.В. Псурцев // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2009. – № 557. – С. 57-65.
184. Псурцев, Д.В. Интерпретация и перевод художественного текста с опорой на образно-ассоциативные компоненты / Д.В. Псурцев // Вопросы филологии. – 2008. – № 2 (29). – С. 74–81.
185. Псурцев, Д.В. Лингвистическая рецептивная модель смыслоформирования художественного текста / Д.В. Псурцев // Социальная политика и социология. – 2007. – №2. – С.208-222.
186. Псурцев, Д.В. Насколько "прозрачным" может быть "прозрачный" переводчик? (К постановке проблемы идиостиля переводчика художественной литературы) / Д.В. Псурцев // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 642. – С. 187-196.

187. Псурцев, Д.В. Смыслоформирование художественного текста: теоретические основания лингвостилистического подхода: авт-т дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Псурцев Дмитрий Владимирович. – М.: МГЛУ, 2009а. – 51 с.
188. Ремчукова, Е.Н. «Прецедентный мир» Ф. М. Достоевского в социокультурном и «игровом поле» современных медиа / Е.Н. Ремчукова, Л.А. Кузьмина // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2022. – Т. 13. № 1. – С. 45-67.
189. Ремчукова Е.Н. Трудности перевода русской классики: роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» на английском и французском языках / Е.Н. Ремчукова, Е.М. Недопёкина // Russian Journal of Linguistics. – 2020. – Т. 24. – №4. – С. 945-968. doi: 10.22363/2687-0088-2020-24-4-945-968
190. Репина, М.В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма: Авт-т дисс. ... канд.филол. наук: 10.01.01 / Репина Марина Владимировна. – М.: РУДН, 2004. – 26 с.
191. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я.И. Рецкер; доп. и комм. Д.И. Ермоловича. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Аудитория, 2016. – 244 с.
192. Рубцова, С.П. Художественный текст как предмет понимания в лингвистике и философии / С.П. Рубцова // Вестник ВГУ. Серия: Философия. – 2017. – №4. – С.54-68.
193. Савицкая, Е.В. Лингвоконцептуальные лакуны: интракультурный аспект / Е.В. Савицкая // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2015. – Том 17, №1. – С.165-168.
194. Савицкая, Н.В. Способы вербальной репрезентации различных типов авторского сознания в постмодернистском тексте: на примере произведений В.О. Пелевина и Т.Н. Толстой: авт-т дисс. ... канд.филол. наук: 10.02.01 / Савицкая Наталия Владимировна. – Омск: Омский гос. университет им. Ф.М. Достоевского, 2011. – 23 с.
195. Самарская, Т.Б. Перевод как объект теоретических исследований / Т.Б. Самарская, Е.Г. Мартиросьян // Вестник АГУ. – 2018. – № 3 (222). – С.86-92.
196. Семенас, А.Л. Лексика китайского языка. – 3-е изд. / А.Л. Семенас. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 284 с.
197. Семенова, Н.В. Цитация и автоцитация как приём смыслообразования в художественном тексте / Н.В. Семенова // Функционирование языка в социуме, тексте, индивидуальном сознании: коллективная монография / под общ. ред. А.А. Залевской. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2018. – С.176-192.
198. Серебрякова, А.Ю. Параметры нормативной оценки адекватного перевода / А.Ю. Серебрякова // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. – 2014. – №1. – С.45-47.
199. Свистунова, Н.И. Приемы выражения интертекстуальности и их функции в художественном тексте (на материале романа А. Байетт "Обладать") / Н.И. Свистунова, П.О. Кольчикова // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – №4 (83). – 369-371.
200. Сдобников, В.В. Новые тенденции в переводоведении / В.В. Сдобников // Казанский вестник молодых ученых. Педагогические науки. Перевод в XXI веке: вызовы эпохи и перспективы развития. – 2018. – Том 2. № 4 (7). – С.72-79.
201. Сдобников, В.В. Теория перевода / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М.: АСТ: Восток-Запад; Владимир: ВКТ, 2008. – 448 с.
202. Сергодеев, И.В. Текст, гипертекст и интертекст в произведениях Дж. Моррисона / И.В. Сергодеев, Н.С. Олизько // Вестник Томского гос. ун-та. – 2018. – № 430. – С. 33–38. DOI: 10.17223/15617793/430/4
203. Скворцов, А.В. Курс перевода произведений художественной литературы с русского языка на китайский / А.В. Скворцов. – М.: ВКН, 2019. – 204 с.
204. Скворцов, А.В. Предпереводческий анализ текстов на китайском языке / А.В. Скворцов. – М.: ВКН, 2016. – 320 с.

205. Слышкин, Г.Г. Дискурс и концепт (о лингвокультурном подходе к изучению дискурса) / Г.Г. Слышкин // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 38-45.
206. Смирнов, И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака / И.П. Смирнов. – 2-е изд. – СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995. – 189 с.
207. Сперанская, А.В. Теоретические основы практической транскрипции / А.В. Сперанская. – М: Наука, 1978. – 283 с.
208. Стародубова, О.Ю. Художественный дискурс как вторичная действительность и способ моделирования концептосферы (лингвокогнитивный и лингводидактический аспекты) / О.Ю. Стародубова // Вестник Российского нового университета. Серия «Человек в современном мире». – 2022. – № 2. – С.147-154. DOI: 10.18137/RNU.V925X.22.02.P.147
209. Сулейманова, О.А. Переводчески релевантные особенности англоязычной и русскоязычной коммуникации / О.А. Сулейманова, К.С. Карданова-Бирюкова, Н.В. Лягушкина, Н.Н. Беклемешева, Н.С. Трухановская // Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий: Комплексный анализ переводческого процесса. Монография. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С.11-52.
210. Султанова, Р.М. О некоторых особенностях стилистических приемов перевода / Р.М. Султанова // Вестник Таджик. национ. ун-та. Серия филолог. науки. – 2017. – № 4-5. – С. 120-124.
211. Сунь, Синкай. Лингвокультурологические особенности перевода художественного произведения Николая Островского «Как закалялась сталь» с русского языка на китайский и английский: авт-т дис. ... канд.филол. наук: 10.02.20 / Сунь Синкай. – Мытищи: МГОУ, 2022. – 31 с.
212. Тарасов, А.Н. Роль постмодернизма в формировании современной художественной культуры / А.Н. Тарасов // Труды Санкт-Петерб. гос. ин-та культуры. – 2008. – Т. 181. – С. 147-153.
213. Тер-Минасова, С.Г. Может ли Пушкина оценить нерусский мир? / С.Г. Тер-Минасова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. - 2014. – № 27. – С. 144-153.
214. Тер-Минасова, С.Г. Перевод как способ преодоления языкового барьера в прошлом и настоящем / С.Г. Тер-Минасова // Язык, литература и культура как грани межкультурного общения. Сборник научных трудов. Ответственный редактор О.Д. Вишнякова. – Пльзень – Москва: ООО "Градиент", Западночешский университет, 2016. – С. 37-44.
215. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: Учебное пособие / С.Г. Тер-Минасова – М.: Слово/Slovo, 2000. – 624 с.
216. Тороп П.Х. Проблема интекста / П.Х. Тороп // Текст в тексте: труды по знаковым системам XIV. – Вып. 567 – Тарту: Изд-во ТГУ, 1981. – 33-44.
217. Трофимова, Н.А. Экспрессивные речевые акты в диалогическом дискурсе. Семантический, прагматический, грамматический анализ: монография / Н.А. Трофимова. – СПб.: Изд-во ВВМ, 2008. – 376 с.
218. У, Лижу. Передача русских каламбуров при переводе на китайский язык / У Лижу // Иностранные языки в высшей школе. – 2013. – № 4(27). – С. 95-96.
219. Уракова, Ф.К. Текст как объект лингвистики / Ф.К. Уракова // Культурная жизнь юга России. – 2007. – №6 (25). – С.64-66.
220. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – 3-е изд., стереот. – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.
221. Фатеева, Н.А. Языковая креативность: подступы к теме / Н.А. Фатеева // Труды Ин-та русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. VII. – М.: Ин-т русского языка, 2016. – С. 13–28.
222. Фещенко, В.В. Глава III. Лингвокреативность в художественном и научном дискурсах / В.В. Фещенко // Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности: коллективная монография / Отв. ред. И.В. Зыкова. – М.: Р. Валент, 2021. – С. 190–257.

223. Хабаров, Д.А. Проблема сохранения эквивалентности оригинала при переводе публицистических экономических текстов / Д.А. Хабаров, И.А. Хабарова, С.Н. Воробьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №7-2 (73). – С. 189-191.
224. Хамматова, С.Р. Особенности прагматики перевода художественного произведения / С.Р. Хамматова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 24 (239). – С. 276-278.
225. Хейзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзинга. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
226. Цикушева, И.В. Феномен языковой игры как объект лингвистического исследования / И.В. Цикушева // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2010. – № 90. – С. 169-171.
227. Цыренова, А.Б. Интерпретация авторского замысла через анализ аллюзивных онимов (на материале английского языка) / А.Б. Цыренова // Вестник науки Сибири. Серия 9. Филология. Педагогика. – 2012. – №1 (2). – С.266-271.
228. Чайковский, Р.Р. Основы художественного перевода. – Магадан: Изд-во СВГУ, 2008. – 182 с.
229. Чайковский, Р.Р. Канонизация переводов в свете этики поликультурности / Р.Р. Чайковский, Е.Л. Лысенкова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2014. – № 9 (695). – С. 191-202.
230. Чернейко, Л.О. Смысловая структура художественного текста и принципы ее моделирования / Л.О. Чернейко // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста: сборник статей, посвященный юбилею Галины Александровны Золотовой. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – С.450-460.
231. Чеснокова, О.С. Интерпретация художественного текста: русско-испанский диалог: монография / О.С. Чеснокова. – М.: ИНФРА-М, 2018. – 174 с. (Научная мысль).
232. Чеснокова, О.С. Художественный текст в межкультурном пространстве: русский и английские переводы романа Я. Эскивель «Como agua para chocolate» / О.С. Чеснокова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2008. – № 1. – С. 75-82.
233. Чичиланова, С.А. Определение понятия «Перевод» в работах отечественных и зарубежных лингвистов / С.А. Чичиланова // Вестник Курганского государственного университета. – 2011. – №3 (22). – С.35-37.
234. Чжуанцзы / пер. С. Кучеры // Дао: гармония мира. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 2000. – С.465-514.
235. Чжэн, Сяотин. Виктор Пелевин и восточный постмодернизм / Чжэн Сяотин // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2022. – № 1 (45). – С. 58-69.
236. Чулкина, Н.Л. Юрий Николаевич Караулов. К 85-летию юбилею / Н.Л. Чулкина, В.Н. Денисенко // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2020. – Vol. 11. – No. 4. – С.790-794. DOI: 10.22363/2313-2299-2020-11-4-790-794
237. Шаклеин, В.М. Формирование лингвокультурного идеала как тенденция развития русской языковой личности начала XXI века / В.М. Шаклеин // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры. Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ: в 15 томах. Гранадский университет; фонд «Русский мир». – СПб.: Издательство: «МАПРЯЛ», 2015. – С. 623-627.
238. Шаклеин, В.М. Языковая личность русского поэта-эмигранта в обучении чтению на занятиях по русскому языку как иностранному / В.М. Шаклеин, С.С. Микова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2019. – № 3 (103). – С. 296-303.
239. Шаклеин, В.М. Языковые средства создания образа «чужого» в романе В.П. Аксенова «В поисках грустного бэби» / В.М. Шаклеин, С.С. Микова // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2020. – № 25-2. – С. 116-121.

240. Шатохина, О.А. Способы достижения эквивалентности при переводе научно-технической литературы / О.А.Шатохина // Научный вестник ГАОУ ВО «Невинномысский государственный гуманитарно-технический институт». – 2018. – № 3-4. – С.126-129.
241. Шатравка, А.В. О специфических классах служебных слов современного китайского языка / А.В. Шатравка // Китайский язык: актуальные вопросы языкознания, переводоведения и лингводидактики: сб. ст. науч. конф. Вып. 1 / А. Н. Алексахин, Г. Терол, Г. Б. Дудченко [и др.]; под ред. Е. В. Сениной; МГИМО (ун-т) МИД РФ, каф. кит., вьетнамск., тайск. и лаосск. яз. – М.: МГИМО Ун-т, 2019. – С. 98–101.
242. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – Изд. 4, стереотип. / А.Д. Швейцер. – М.: URSS. 2019. – 216 с.
243. Шиньев, Е.П. Интертекстуальность как механизм культурного взаимодействия и социокультурный феномен / Е.П. Шиньев // Вестник РУДН: Серия Социология. – 2010. – №1. – С.81-87.
244. Шукуров, Д.Л. Дискурс М.М. Бахтина и теория интертекстуальности / Д.Л. Шукуров // Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». – 2012. – 3 (2). – 105-109.
245. Шунейко, А.А. Лакуна и нулевой знак // Лакуны в языке и речи: Сборник научных трудов / Под ред. проф. Ю.А. Сорокина, проф. Г.В. Быковой / А.А. Шунейко. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. – Вып.2. – С.86-95.
246. Щичко, В.Ф. Перевод с русского языка на китайский. Практический курс = 俄汉翻译使用教程. – 2-е изд., испр. / В.Ф. Щичко. – М.: ВКН, 2016. – 240 с.
247. Эко, У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.
248. Эко, У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко. – М.: АСТ, 2003. – 372 с.
249. Энгель, Е.А. Проявление авторской лингвокреативности в современном тексте (на материале российского комикса «Бесобой») / Е.А. Энгель // Вестник Кемеровского гос. ун-та. – 2020. – Т. 22. – № 4. – С. 1160–1168. DOI: <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2020-22-4-1160-1168>
250. Юнкова, Е.П. Передача лингвокультурем в художественном переводе повести «Питер Пэн» / Е.П. Юнкова // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2019. – Т. 10. – № 1. – С. 213–224. DOI: 10.22363/2313-2299-2019-10-1-213-224
251. Янь, Мэйпин. Древнекитайская философия и концепт «путь» в сюжетной модели В. Пелевина / Янь Мэйпин // ART LOGOS. – 2018. – № 3(5). – С. 118-130.

на английском языке:

252. Alwafai, S. Some Aspects of Equivalence in Literary Translation: Analysis of two Arabic Translations of Ernest Hemingway's The Old Man and the Sea 1952 / Salwa Alwafai // Arab World English Journal (AWEJ) 2015. – Vol.6. – No.4. – Pp. 320-235.
253. Arif, H. A Brief Sketch on the Origin and Development of Pragmatics / Hakim Arif. – DOI 10.3329/pp.v53i1-2.21946// Philosophy and Progress. – 2013. – Vols. LIII-LIV. – Pp.26-41.
254. Atlas, J.D. Presupposition / Jay David Atlas //The Handbook of Pragmatics. Edited by Laurence R. Horn and Gregory Ward. – Oxford: Blackwell Publishing, 2006. – Pp. 29-52.
255. Carlson, G. Reference / Gregory Carlson //The Handbook of Pragmatics. Edited by Laurence R. Horn and Gregory Ward. – Oxford: Blackwell Publishing, 2006. – Pp.74-97.
256. Companion to Victor Pelevin / Ed. by Sofya Khagi. – Boston: Academic Studies Press, 2022. – 244 p.
257. Esenova, K.U. Major Units in the Notion of Pragmalinguistics / K.U. Esenova, F.K. Ismayilova // European Journal of Natural History. – 2018. – № 6. – Pp.45-52.
258. Finch, G. Semantics and Pragmatics / Geoffrey Finch. – DOI /10.1007/978-1-349-27748-3_5// Linguistic Terms and Concepts. Palgrave Study Guides. – London: Palgrave, 2000. – Pp. 142-187.
259. Gridina, T.A. The poetic linguistic non-standardness and meaning construction: semantic aspects of the associative theory of linguistic creativity / T.A., Gridina, T.V.Ustinova //Russian Linguistic Bulletin. – 2016. – № 2 (6). – С. 93-96.

260. Halliday, M.A.K. An Introduction to Functional Grammar. 3d ed. / M.A.K. Halliday and Christian M.I.M. Matthiessen. – London: Arnold, 2004. – 689 p.
261. Horn, L.R. Implicature / Laurence R. Horn // The Handbook of Pragmatics. Edited by Laurence R. Horn and Gregory Ward. – Oxford: Blackwell Publishing, 2006. – Pp.3-28.
262. Huang, Yan. Anaphora and Direct Discourse Perspectives / Yan Huang // The Handbook of Pragmatics. Edited by Laurence R. Horn and Gregory Ward. – Oxford: Blackwell Publishing, 2006. – Pp.288-314.
263. Huang, Yan. Pragmatics. 2nd ed. / Yan Huang. – NY: Oxford University Press, 2014. – 464 p.
264. Jucker, A.H. Pragmatics in the History of Linguistic thought / Andreas H. Jucker // The Cambridge Handbook of Pragmatics. Keith Allan & Kasia M. Jaszczolt (eds.). – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – Pp.495-512.
265. Khagi, S. From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia / Sofya Khagi // The Russian Review. – 2008. – Vol. 67. – No. 4. – Pp. 559-579.
266. Leontovich, O. “A Sensible Image of the Infinite”: Intersemiotic Translation of Russian Classics for Foreign Audiences / Olga Leontovich // Russian Journal of Linguistics. – 2019. – Vol. 23. – No. 2. – Pp. 399-414. DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-399-414
267. Levinson, S.C. Deixis / Stephen C. Levinson // The Handbook of Pragmatics. Edited by Laurence R. Horn and Gregory Ward. – Oxford: Blackwell Publishing, 2006. – Pp. 97-121.
268. Locher, M.A. Introducing Pragmatics of Fiction: Approaches, trends and developments / Andreas H. Jucker and Miriam A. Locher (eds.) // Pragmatics of Fiction. – Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2017. – Pp. 1–21. DOI 10.1515/9783110431094-001
269. Mey, J.L. Pragmatics and literature / Jacob L. Mey // Foundations of Pragmatics. Handbooks of Pragmatics; Wolfram Bublitz and Neal Norrick (eds.). – Berlin/New York: W. de Gruyter Mouton, 2011. – Pp. 511-534.
270. Razumovskaya, V.A. An artistic image metaphoricity: cultural memory and translation / V.A. Razumovskaya, E.B. Grishaeva // YAZYK I KULTURA-LANGUAGE AND CULTURE. – 2019. – № 46. – Pp. 6-23. DOI: 10.17223/19996195/46/1
271. Sadock, J. Speech Acts / Jerrold Sadock // The Handbook of Pragmatics. Edited by Laurence R. Horn and Gregory Ward. – Oxford: Blackwell Publishing, 2006. – Pp.53-73.

на китайском языке:

272. 李君. “百事”一代 – 维克多·佩列文的可乐时代 / 李君, 关宇. // 边疆经济与文化. Li Jun. «Generation “П”» – Pelevin’s Times of Coca – Cola / Li Jun; Guan Yu // The Border Economy and Culture. – 2010. – №3 (75). – Pp. 67-68.
273. 鲁迅. 三闲集. – 南京: 译林出版社, 2014. – 126 页. (Лу, Синь. Трехтомное собрание сочинений. – Нанкин: Изд. Илин, 2014. – 126 с.)
274. 谭颖佳. 中国文化之“天”的含义 // 粤海风. – 2016. – № 1. – Pp.99-100. (Тань Инцзя. Значение слова "небо" в китайской культуре // Юэхай Фэн. - 2016. – № 1. – С.99-100).
275. 唐薇. 语用翻译理论与文学翻译. 齐齐哈尔师范高等专科学校学报. – 2014. – No 3. – 80-81 页. (Тан Вэй. Прагматическая теория перевода и художественный перевод // Журнал Цицикарского педагогического колледжа. – 2014. – № 3. – С.80-81).
276. 王秉钦. 文化与翻译三论 —— 三论词的文化伴随意义与翻译 // 西安外国语学院院报, 外语教学. – 1993. – 第 1 期. – 37-43 页. (Ван Бинцин. Три теории о культуре и переводе – Три теории лексики о значении сопутствующих культур и перевода // Сианьский институт иностранных языков. Обучение иностранным языкам. – 1993. – №1. – С. 37-43).
277. 王希杰著. 汉语修辞学. – 3 版. 北京: 商务印书馆, 2016. – 477 页. (Ван Сицзе. Стилистика китайского языка. – 3 изд. – Пекин: Коммерческая пресса, 2016. – 477 с.)
278. 温玉霞. 俄罗斯后现代小说翻译研究——以“混杂-引文”诗学特征为例 // 外语教学. – 2011. – 32 (03). – 101-105 页. (Вэнь Юйся. Исследование перевода русской постмодернистской художественной литературы на примере поэтических особенностей «гибридного

- цитирования» // Вайюй Цзясюэ (Преподавание иностранных языков). – 2011. – 32 (03). – С.101-105).
279. 吴笛等著. 外国文学经典生成与传播研究 (第八卷) 当代卷 (下). *Studies in the Formation and Dissemination of Foreign Literary Classics*. – 北京: 北京大学出版社, 2019. – 308 页. (У Ди. Исследования в области формирования и распространения зарубежной литературной классики. (Том 8): Современность. (Часть 2). – Пекин: Издательство Пекинского университета, 2019. – 308 с.)
280. 许悦萌. 国内语用学翻译研究述评: 现状与趋势 // 长春师范大学学报. – 2021. – 40(09). – 93-100 页. (Сюй Юэмэн, Лю Юнцзе. Обзор отечественных исследований по прагматике перевода: текущая ситуация и тенденции / Сюй Юэмэн, Лю Юнцзе // Журнал Чанчуньского педагогического университета. – 2021. – 40(09). – С.93-100).

Справочная литература

(Словари, энциклопедии, справочники)

281. Быкова, Г.В. Лакуны русского языка. Опыт словаря / Г.В. Быкова, В.Л. Фраер. Вып. 2. – Благовещенск: Изд-во Благовещенского гос. пед. ун-та, 2008. – 258 с.
282. Готлиб, О. М. Китайско-русский фразеологический словарь. Около 3500 выражений / О. М. Готлиб, Му Хуаин. – 2-е изд., стереотип. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2019. – 596 с.
283. Воропаев, Н.Н. Китай: имена на все времена. Прецедентные персонажи. Лингвокультурологический словарь справочник для изучающих китайский язык, культуру, историю, литературу Китая / Н.Н. Воропаев. – 2-е изд., испр. – М.: Изд-во ВКН, 2018. – 384 с.
284. Завьялова, О.И. Китайский язык // Духовная культура Китая: Энциклопедия в пяти томах. Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т.3: Литература. Язык и письменность / О.И. Завьялова. – М.: Вост. лит., 2008. – С. 640-655.
285. Ильин, И.П. Интертекстуальность / И.П. Ильин // Современное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – 2-е изд., испр. доп. – М.: Интрада–ИНИОН, 1999. – С.204-205.
286. Лингвистический энциклопедический словарь/ Отв. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 683 с.
287. Основные понятия переводоведения (отечественный опыт): Терминологический словарь-справочник. Сер. Теория и история языкознания / М.Б., Раренко, Е.О. Опарина, Н.Н. Трошина; отв. ред. М.Б., Раренко. – М.: Изд. Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2010. – 160 с.
288. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – Изд. 3-е., испр. и доп. / Ю.С. Степанов. – М.: Академический проспект, 2004. – 992 с.
289. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожин; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 696 с.
290. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь: словарь / Л.Л. Нелюбин. – 8-е изд., стер. – М.: Флинта; Наука, 2016. – 320 с.
291. *The Pragmatics Encyclopedia*/ Louise Cummings, ed. – NY: Routledge, 2010. – 650 p.
292. 汉俄大字典/ 顾柏林主编. – 上海: 上海外语教育出版社, 2009. – 2877 页 (БКРС: Большой китайско-русский словарь/ гл. ред. Гу Болин. – Шанхай: изд. вайюй цзяюй (преподавание инос. яз), 2009. – 2877 с.).

Электронные ресурсы

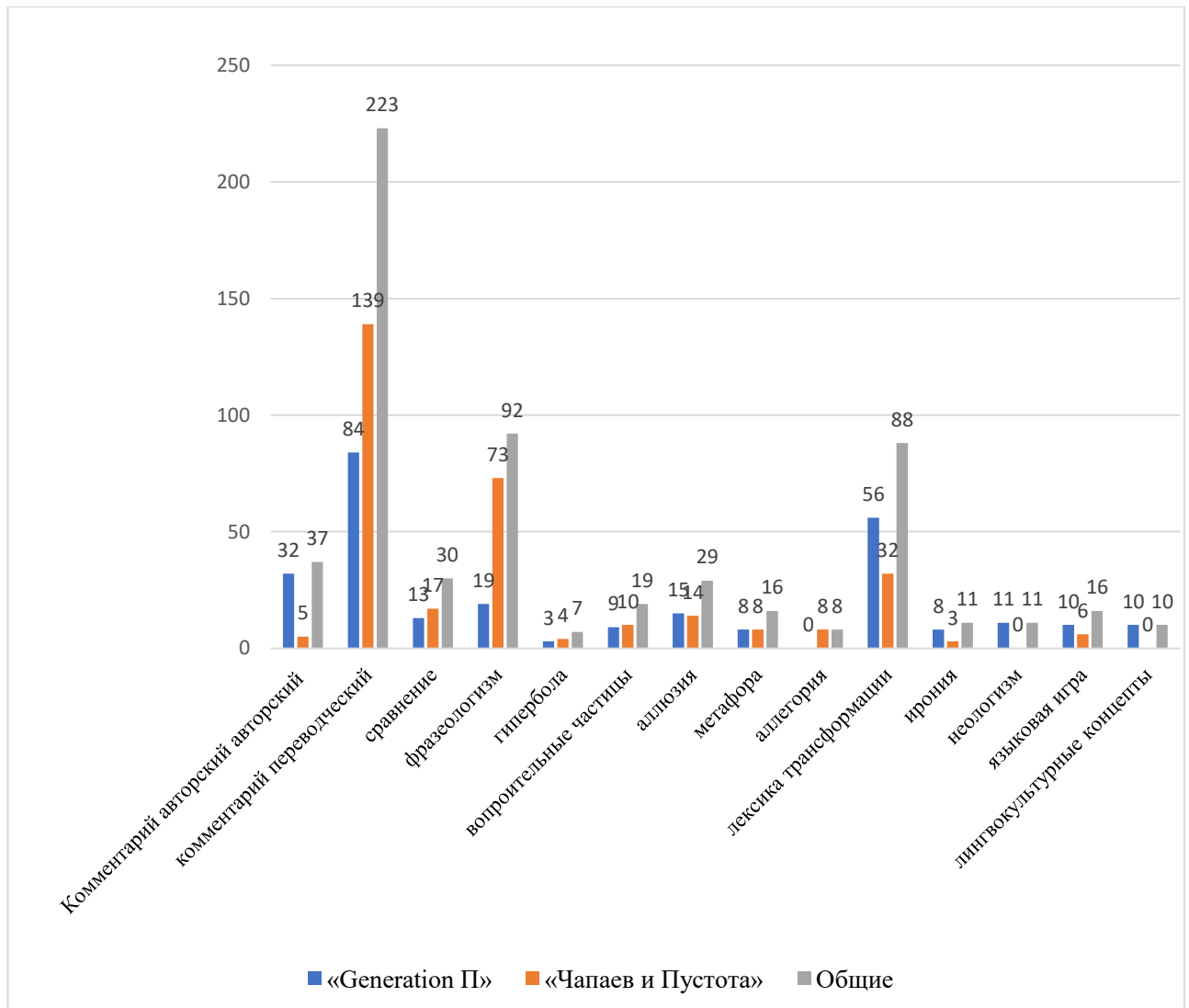
293. Карасик, В.И. Игровой билингвизм: типы и характеристики // Российский журнал исследований билингвизма. – 2021. – Билингвизм на пересечении научных исследований. С.21-30 [Электронный ресурс]. URL: <https://bilingualism.ru/s123456780015170-8-1>
294. Совместное заявление РФ и КНР: Совместное заявление Российской Федерации и Китайской Народной Республики о международных отношениях, вступающих в новую эпоху, и глобальном устойчивом развитии (4 февраля 2022 г.). URL: <http://kremlin.ru/supplement/5770>

295. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь. URL: <https://ushakovdictionary.ru/>
296. Черный, Саша. Собачий парикмахер. URL: <http://cherny-sasha.lit-info.ru/cherny-sasha/stihi/sobachij-parikmaher.htm>
297. Шаманский, Д.В. Пустота (Снова о Викторе Пелевине) // Мир русского слова. – 2001. – №3. URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/mrs2001-03/28_248
298. De Beaugrande, R.A. Introduction to text linguistics / R.A. De Beaugrande, W.U. Dressler. – London: Longman, 1981. URL: https://scholar.google.ru/scholar?q=Beaugrande+R.,+Dressler+W.+Introduction+to+textlinguistics,&hl=zh-CN&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar
299. Viana, A. Equivalence and fidelity in literary translation/ Artur Viana // Features, Translation. – 2015. – Issue 2. URL: <https://unravellingmag.com/articles/equivalence-literary-translation/>
300. 大 БКРС: Большой Китайско-Русский Словарь. Режим доступа: <https://bkrs.info/>
301. 陈隆嘉. 浅析佩列文创作中的中国元素及东西方文化冲突 // 《知识-力量》. – 2019/2/11 (Чэнь, Лунцзя. Анализ китайских элементов в творчестве Пелевина и конфликт культур Востока и Запада) // Знание – сила. 11.02.2019). URL: <http://www.chinaqing.com/yc/2019/1581064.html>
302. 冯雪. 佩列文时空艺术研究之可能性探析. 2018/10/20 (Фэн Сюэ. Исследование возможностей пространства и времени в творчестве Пелевина. 20.10.2018). URL: <https://m.fx361.com/news/2018/1020/4388776.html>
303. “俄罗斯当代长篇小说丛书”呈现“完全别样的风景” // 新浪读书. – 2018年06月23日. (Серия «Современный русский роман» представляет «совершенно другой пейзаж» // Sina Book. – 23.06.2018. URL: <http://book.sina.com.cn/news/xpxs/2018-06-23/doc-ihcirxye7645376.shtml>
304. 郭伟. 神秘主义在小说《夏伯阳与虚空》主题思想中的体现 // 科学猫. 2019-03-02 (Го Вэй. Воплощение мистической идеи в романе «Чапаев и Пустота» // Ученый кот. 02.03.2019). URL: <http://www.scicat.cn/8/wenxuelunwen/20190302/784356.html>
305. 史佳林. 身份—读《夏伯阳与虚空》 // 文汇读书周报. – 2005-5-24 (Ши, Цзялинь. Идентификация – Чтение «Чапаев и Пустота» // Еженедельник «Вэньху душу». 24.05.2005). URL: <http://www.ydbook.com/books/bkview.asp?bkid=86751&cid=225400>
306. 任明丽. 俄罗斯, 你在这洪流中的何处? 对《夏伯阳与虚空》的解读 // 外国文学. – 2009. – №9. (Жэнь, Минли. Россия, где твоё место в этом потоке? Дешифровка романа «Чапаев и Пустота» // Иностранная литература. – 2009. – № 9. – URL: <http://rdbk1.ynlib.cn:6251/Qk/Paper/321715>

Приложение А.
Статистический анализ собранных данных

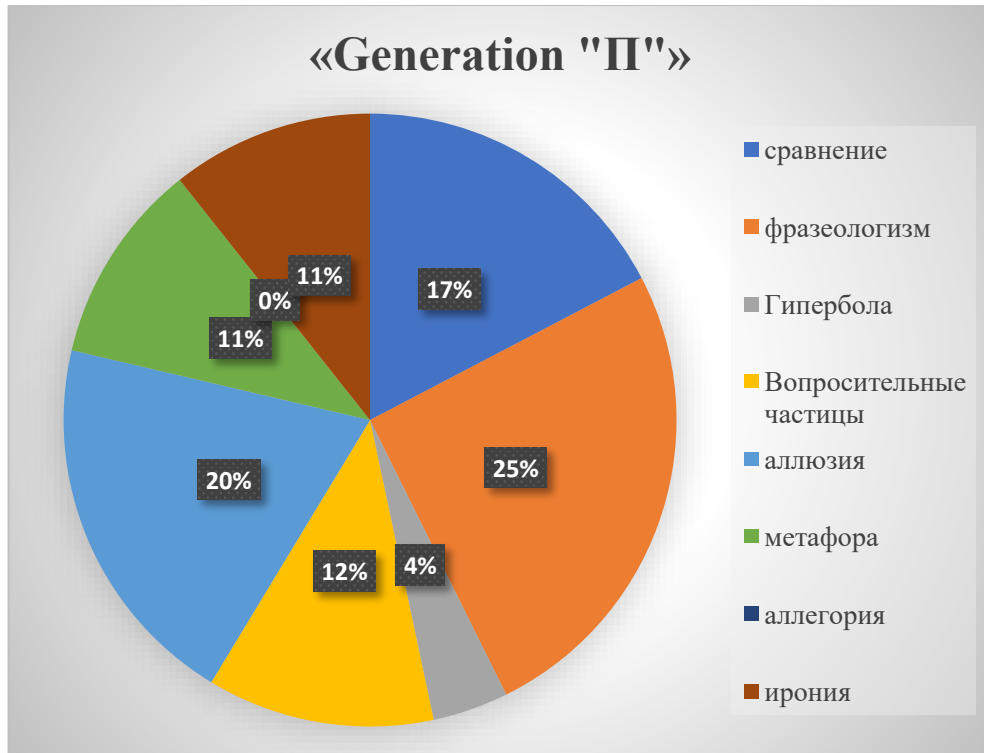
<i>Тип анализируемых данных</i>	<i>Количество единиц в тексте оригинала</i>	<i>Количество единиц в тексте перевода</i>	<i>Роман</i>
<u>Комментарий авторский</u>	32	32	«Generation «П»»
	5	5	«Чапаев и Пустота»
<u>Комментарий переводческий</u>	0	84	«Generation «П»»
	0	139	«Чапаев и Пустота»
сравнение	13	13	«Generation «П»»
	17	17	«Чапаев и Пустота»
фразеологизм	3	19	«Generation «П»»
	0	73	«Чапаев и Пустота»
Гипербола	3	3	«Generation «П»»
	4	4	«Чапаев и Пустота»
Вопросительные частицы	9	9	«Generation «П»»
	10	10	«Чапаев и Пустота»
аллюзия	15	15	«Generation «П»»
	14	14	«Чапаев и Пустота»
метафора	8	8	«Generation «П»»
	8	8	«Чапаев и Пустота»
аллегория	8	8	«Чапаев и Пустота»
<u>Лексические трансформации (замены, опущения)</u>	56	56	«Generation «П»»
	32	32	«Чапаев и Пустота»
ирония	8	8	«Generation «П»»
	3	3	«Чапаев и Пустота»
неологизм (<u>авторское новообразование</u>)	11	11	«Generation «П»»
<u>языковая игра</u>	10	0	«Generation «П»»
	6	0	«Чапаев и Пустота»
лингвокультурные концепты	10	10	«Generation «П»»

Приложение Б.
Сводная диаграмма «Лингвостилистические средства»



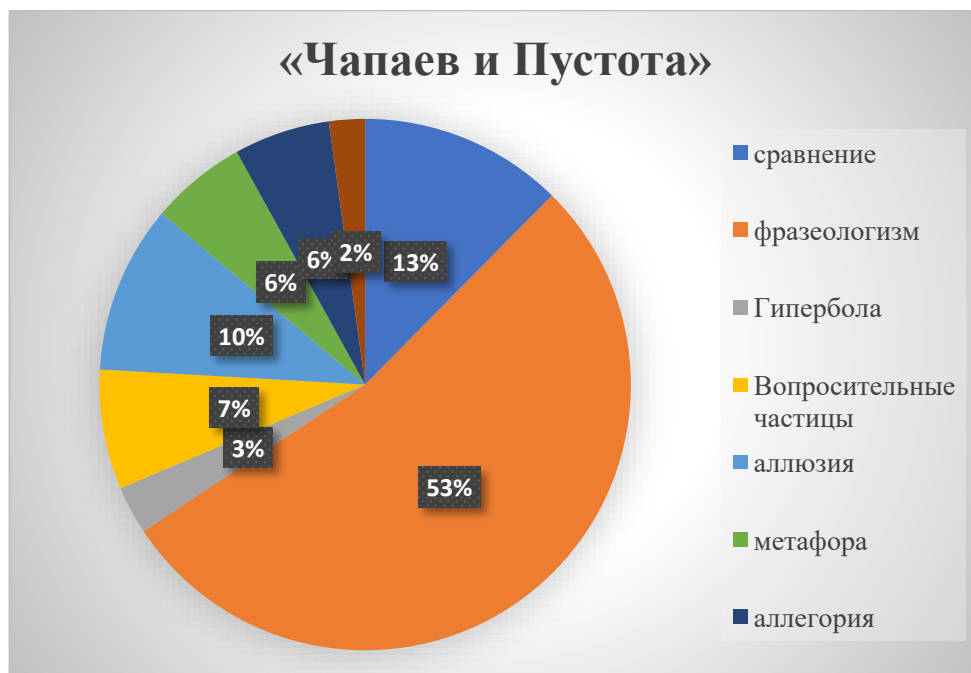
Приложение В.

Диаграмма «Стилистические средства в китайскоязычном переводе романа «Generation «П»»



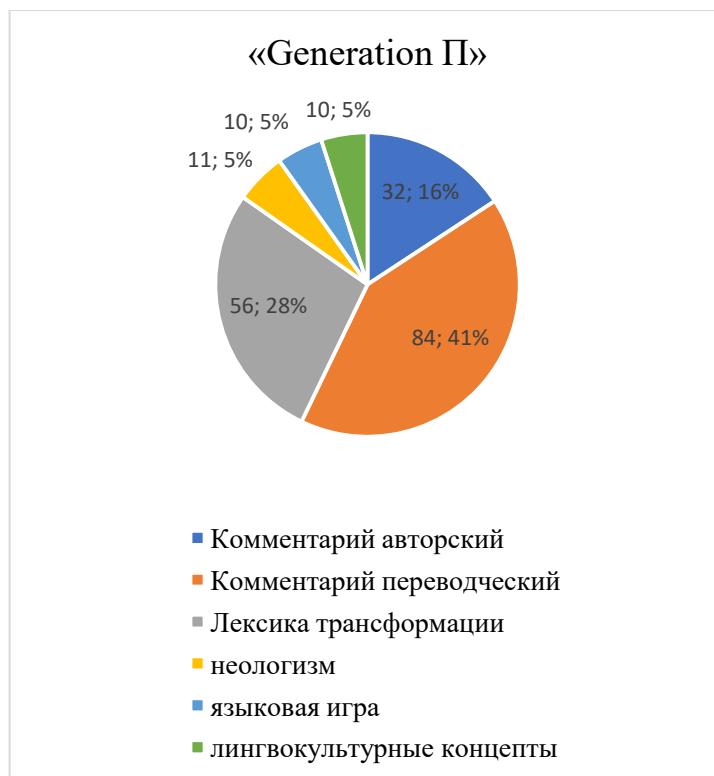
Приложение Г.

Диаграмма «Стилистические средства в китайскоязычном переводе романа «Чапаев и Пустота»



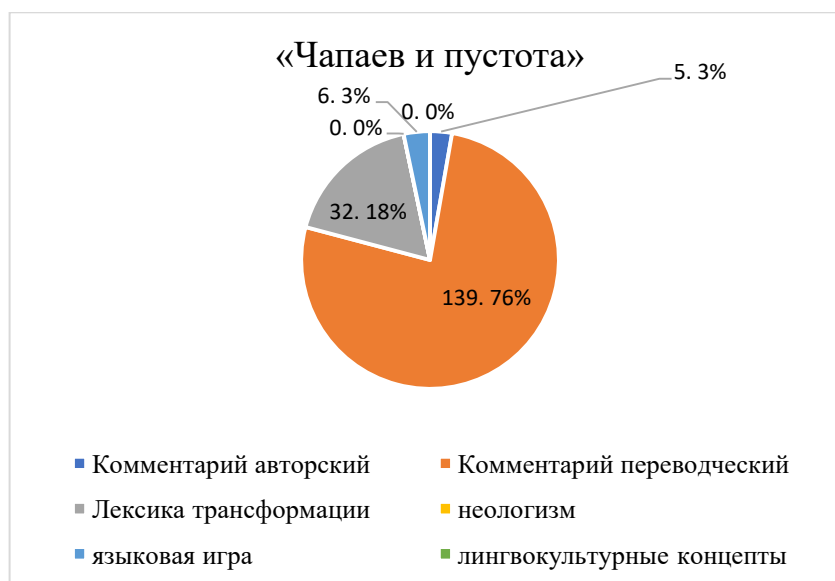
Приложение Д.

Диаграмма «Преломление художественного мира В. Пелевина в китайскоязычном переводе романа «Generation «П»»



Приложение Е.

Диаграмма «Преломление художественного мира В. Пелевина в китайскоязычном переводе романа «Чапаев и Пустота»



Приложение Ж.

Авторский англоязычный комментарий и примечания переводчика в романе Виктора Пелевина «Generation «П»»

Исходный текст (комментарий)	перевод на китайский язык (комментарий)	Авторский перевод на русский язык (В.Пелевин)	Переводческий комментарий	Перевод комментария (наш – Л.Цз.)
1. Liberal Values C.21	Liberal Values C.17	либеральные ценности (англ.) C.21	自由价值是金钱的委婉说法。英文 C.21	Свободная стоимость - это всего лишь эвфемизм для денег. Англ яз.
2. Welcome to the room 666. C.25	Welcome to the room 666. C.22	«добро пожаловать на шоссе 666» (англ.) C.25	英文：“欢迎驶入 666号公路。”C.22	Англ яз: "Добро пожаловать на дорогу 666.
3. «Positioning: A Battle For Your Mind» C.30	«Positioning: A Battle For Your Mind» C.27	«позиционирование: битва за ваш разум» C.30	英文: 意为«定位: 为您的理智而战»。C.27	На английском языке: "Позиционирование: за ваше здравомыслие".
4. THIS GAME HAS NO GAME. C.58	THIS GAME HAS NO GAME. C.58	У этой игры нет названия (англ.) C.58	英文: 这场游戏没有名称。C.58	Англ яз: Эта игра не имеет названия.
5. This game has no name. It will never be the same. C.60	This game has no name. It will never be the same. C.60	У этой игры нет названия. Она никогда не будет той же (англ.) C.60	英文: 这场游戏没有名称, 它永远不会重复。C.60	Англ яз: у этой игры нет названия, она никогда не повторится.
6. The final positioning C.68	The final positioning C.68	«Окончательное позиционирование» (англ.) C.68	英文:“最终定位” C.68	Английский: "окончательное позиционирование"
7. Confessions of An Advertising Man C.68	Confessions of An Advertising Man C.69	«Признание рекламщика» (англ.)C.68	英文: «一个广告人的独白» C.69	Англ яз: "Монолог рекламщика"
8. TRAPPED? MASTURBATE! C.80	TRAPPED? MASTURBATE! C.81	Попался? Дрочи! (англ.) C.80	英文: “中计啦? 请手淫。” C.81	Англ яз: "В ловушке? Пожалуйста, мастурбируй"
9. JUST BE. CALVIN KLEIN C.93	JUST BE. CALVIN KLEIN C.95	Просто будь. Келвин Клайн (англ.) C.93	英文: “来吧, 卡尔文·克雷恩” C.95	Англ яз: "Давай, Каэрвэнь Кхэлейэн".
10. RUSSIA WAS ALWAYS NOTORIOUS FOR THE GAP BETWEEN CULTURE AND CIVILIZATION. NOW THERE IS NO MORE CULTURE. NO MORE CIVILIZATION. THE ONLY THING THAT REMAINS IS THE GAP. THE WAY THEY SEE YOU. C.93	RUSSIA WAS ALWAYS NOTORIOUS FOR THE GAP BETWEEN CULTURE AND CIVILIZATION. NOW THERE IS NO MORE CULTURE. NO MORE CIVILIZATION. THE ONLY THING THAT REMAINS IS THE GAP. THE WAY THEY SEE YOU. C.96	(В России всегда существовал разрыв между культурой и цивилизацией. Культуры больше нет. Цивилизации больше нет. Остался толь Гар. То, каким тебя видят (англ.) Игра слов: гар – разрыв, Гар – сеть универсальных магазинов.) C.93	英文: “俄国以文化和文明间的鸿沟而著称。如今再无文化。再无文明。唯一的留存就是鸿沟。就是他们看你的方式。”这是一个双关语, gap一词意为鸿沟, Gap则意为品牌连锁店。C.96	Английский: "Россия известна своей культурой и разрывом между цивилизациями. Сегодня культуры больше нет. Цивилизации больше нет. Единственное, что осталось - это разрыв. Это то, как они смотрят на тебя". Это каламбур: слово гар означает "залив", а Gap - это сеть модных брендов.

11. «Hellraiser» C.105	Hellraiser C.109	«Восставший из ада» (англ.) C.105	«猛鬼追街» 电影 C.109	"Фильм "«Призрак на улице»
12. «Rage Against the Machine» C.107	Rage Against the Machine C.111	«Бунт против машин» – название американской рок-группы (англ.) C.107	英文: 暴力对抗武器 (或译“愤怒对抗体制”) -美国一直摇滚乐队的名称。 C.111	Англ яз: Насилие против оружия (или " Гнев против системы") - название американской рок-группы
13. «Money talk, Bullshit walks » и «If you are so clever, show me your money» C.123	“Money talk, Bullshit walks.” “If you are so clever, show me your money.” C.128	«Деньги говорят, пустой базар отдыхает» (англ). C.123 «Если ты такой умный, покажи мне свои денежки» (англ). C.123	金钱万能 C.128	Деньги - это все.
14. «loser» C.132 15. «winner» C.133	Loser C.137 Winner C.137	Неудачник (англ.) (победитель) (англ.)	英语: “输家” C.137 赢家 C.137	Англ яз: Неудачники Победители
16. «To keep up with the Johnes» C.134	To keep up with the Johnes C.138	«не отставать от Джонсов» (англ.) C.134	英文“与人同步” C.138	Английский: синхронно с людьми.
17. You always get back to the basics. C.138	YOU ALWAYS GET BACK TO THE BASICS. C.144	Ты всегда возвращаешься к основе (англ.) C.138	英文: “你永远将返回基础” C.144	На английском языке: Вы всегда будете возвращаться к основам.
18. JUST DO IT. C.145	JUST DO IT. C.151	Просто делай это (англ) C.145		ПРОСТО СДЕЛАЙ ЭТО
19. «Nike sweatshop#1567903 » C.145	Nike sweatshop №1567903 C.151	«Найковская потогонув # 1567903» (англ.) C.145	英文: “耐克工厂第1567903号” C.151	На английском языке: "Найк" фабричный номер 1567903.
20. «De Beers. Diamonds are forever» C.158	De Beers. Diamonds are forever C.165	(«Де БриС. Бриллианты навсегда» (англ.). C.158	英文: “戴比尔斯。钻石恒久远。 C.165	Англ яз: Де БирС. Бриллианты - это навсегда.
21. Do it yourself? Motherfucker. Reebok C.186	DO IT YOURSELF? MOTHERFOCKER . REEBOK C.197.	(Сделай это сам, засранец (англ.). C.186	英文: “自己去做, 混账东西, 锐步。” C.197	Англ яз: Сделай сам, ублюдок, Reebok.
22. Upper left C.222	Upper left C.237	Верхнелевые (англ.). C.222	英文: “上左” C.237	Англ яз: вверх налево
23. «Starsship troopers» C.246	Starsship troopers C.263	«звездный десант» (англ.). C.246	英文: «星河战队» C.263	На английском языке: Воины Звездной реки
24. It's Sin. C.276	It's Sin. C.297	Это грех (англ.). C.276	英文: “此为罪” C.297	по-англиски: это грех.
25. Santa Barbara Forever C.285	SANTA BARBARA FORVER. C.307	(санга-Барбара навчегда (англ.). C.285	英文: “永远的圣巴巴拉。” C.307	По-англиски: Навсегда Санта-Барбара.
26. In God we Monopoly! C.304	In God we Monopoly! C.328-329	«На Бога у нас монополия» (англ.) C.304	英文: “我们垄断上帝!” C.329	Английский: У нас есть монополия на Бога!

27. DIAMONDS ARE NOT FOREVER!	DIAMONDS ARE NOT FOREVER!	(бриллианты НЕ навсегда (англ.) C.310	英文：“钻石并不恒久远。” C.335	По-английски: Бриллианты не вечны.
28. ПОХОРОННОЕ БЮРОБРАТЬЕВ ДЕБИРСЯН C.310	德比尔相兄弟殡葬服务部 C.335			
29. «The medium is the message» C.336	The medium is the message C.365-364	(посредник – это послание) англ.) C.336	英文：“媒介即信息。” C. 364	Англ яз: Медиа –это сообщение.
30. There they are in great dread,	There they are in great dread,	(И там они томятся в великом отчаянии,	«圣经·诗篇»第 14 篇第 5 节：“他们在那里大大地害怕，因为神在义人的族类中。”	"Библия - Псалом 14, стих 5: "Там они сильно боялись, потому что Бог был в племени праведных". Слово "племя" в тексте - это "поколение" в оригинале.
31. For God is with the Righteous Generation! C.349	For God is with the Righteous Generation! C.378	Ибо Господь с поколением праведников! (англ.) C.349	文中的族类一词在原文中为“一代”。 C.378	
32. Target group C.8	Target group C.3		目标群。 C.3	Целевая группа
33. «Line extension» C.30	Line extension C.27		英文：意为“线展”。 C.27	В английском языке: Означает, выставка линии.
34. Free lance C.32	Free lance C.30		英文 Free lance 意为“不受雇于人的自由作家”，其中 lance 又有长矛的意思。指“小钱”。 C.30	Free lance означает "свободный писатель, не нанятый кем-либо", где lance также означает "ланс". Оно означает "небольшие деньги".
35. Cultural references C.33	Cultural references C.31		“文化参照”。 C.31	Культурный эталон
36. Pantene – pro V! C.67	Pantene – pro V! C.68		英文：“潘婷护理 5 号”。 C.68	Английский: Уход Pantene 5.
37. Cover stories C.82	Cover stories C.83		英文：“封面故事”。 C.83	Англ яз: История с обложки.
38. ЛСД C.85	LSD C.87		一种毒品。 C.87	Название наркотика.
39. Calvin Klein C.92	Calvin Klein C.95		美国时装品牌。 C.95	Американский бренд одежды.
40. Unisex C.92	Unisex C.95		英文：意为“不分男女”，“中性服装”。 C.95	Англ яз: Означает унисекс, одежда в стиле унисекс.
41. Passion C.106	Passion C.110		英文：意为“激情”。 C.110	Нангл яз: означает увлечение.
42. Homo Zapiens C.111	HOMO ZAPPIENS C.116		这是作者创造的一个拉丁词，意为看电视不断调换频道的“换台者”。 C.116	Это латинское слово, придуманное автором для обозначения "переключателя каналов", который смотрит телевизор и постоянно переключает каналы.
43. «Oliver Verde» C.113	Oliver Verde C.118		西班牙文：绿橄榄。 C.118	Испанский: зеленая олива .
44. «Ray-ban» C.124	Ray-ban C.129		中译“雷朋”。 C.129	фонетическое заимствование
45. Identity C.129	Identity C.134		英文：“认同”。 C.134	По-английски признание.

46. «Homo homini lupus est» C.135	Homo homini lupus est C.139		拉丁文：“人对人而言是狼。”C.139	Латынь: "Человек человеку волк.
47. «demo-version» C.136	demo-version C.141		意为“范本”，西方文字中“民主”一词的前缀 demo 具有“人民”，“示范”等多种含义。C.141	значение "модель".Префикс demo в западных языках означает "люди", "демонстрация" и многое другое.
48. «Jim Beam» C.138	Jim Beam C.143		中译：“占边”威士忌。C.143	Китайский перевод: виски "Джим Бим".
49. «Heaven's Gate» C.144	Heaven's Gate C.150		英文：上帝之门。C.150	Врата Бога.
50. «brand essence» C.158	brand essence C.165		英文：“品牌精华。”C.165	Основные элементы бренда.
51. «all that jazz» C.159	all that jazz C.166		英文：“一切皆爵士。”C.166	По-английски: Все - джаз.
52. «7-up» C.185	7-up C.195		英文：“七喜。”C.195	фонетическое заимствование
53. «BOMBAY SAPHIRE» C.186	Bombay Sapphire C.196		英文：“孟买蓝宝石酒。”C.196	Англ яз: Вино "Бомбей Сапфир".
54. Message C.214	Message C.229		英文：“讯息” C.229	Англ яз: Сообщение
55. Viator C.190	Viator C.202		英文：“旅人” C.202	Англ яз: турист.
56. Made in USA. One size fits all. C.216	Made in USA. One size fits all. C.231		英文：“美国制造，一刀切。” C.231	Англ яз: Сделано в США, один размер подходит всем.
57. Piaget Possession C.234	Piaget Possession C.234		英文：“伯爵拥有型。”伯爵是瑞士著名钟表产品。C.234	Англ яз: Принадлежащий грф. Знаменитый швейцарский производитель часов
58. «Mercedes» C.228	Mercedes C.245		英文中“大粪的意思”。C.245	Англ яз: Значение говна.
59. GUCCI FOR MEN	GUCCI FOR MEN		英文：“古驰男士香水。” C.248	Англ яз: Gucci Туалетная вода для мужчин.
60. Будь европейцем. Пахни лучше. C.231	做个欧洲人。气味更好闻。C.248			
61. Smirnoff citrus twist. C.237	Smirnoff citrus twist. C.253		一种橘子味伏特加。C.253	Водка с апельсиновым вкусом.
62. Stitching clean – up C.240	Stitching clean – up C.257		英文：“缝合，清扫。” C.257	Англ яз: Сшивание, очищение.
63. Tuborg man C.243	Tuborg man C.260		英文“乐堡人。” C.260	Английский "Люди Ле Форга".
64. Adaptive optics	Adaptive optics C.262		英文：“自适应光学。” C.262	Англ яз: Адаптивная оптическая система.
65. CyberGlove C.245	CyberGlove C.262		英文：“数据手套。” C.262	Англ яз: Киберперчатка.
66. Play Station C.261	Play Station C.280		英文：“游戏机。” C.280	Англ яз: Игровые пульты.
67. Think different/think doomsday C.284	Think different/think doomsday) C.306.		英文：“换一种方式思考/想想世界末日。C.306	Англ яз: Мыслить по-другому/Размышлять о конце света.

68. ABSOLUT HENNESSY C.318	ABSOLUT HENNESSY C.344		英文：“绝对的轩尼诗。”C.344	Англ яз: Абсолютный Хеннесси.
69. «Game Over» C.335	'Game Over' C.362		英文：游戏结束。C.362	Англ яз: Игра окончена.
70. «Black Label » C.285	Black Label C.307		即尊尼获加中的“黑方”（又译“黑牌”“黑标”酒。C.307	Это "Черный клык" от виски Zuni Vega (также известное как вино "Черная этикетка").
71. Ultra safe C.300	Ultra safe C.323		超级安全。C.323	Супербезопасность.
72. «Electronic equipment» C.348	Electronic equipment C.378		英文“电子设备。”C.378	Англ яз: Электронное оборудование.
73. «Head and Shoulders» C.348	Head and Shoulders C.378		即“海飞丝”。C.378	<i>фонетическое заимствование</i>
74. IT WILL NEVER BE THE SAME! C.91	IT WILL NEVER BE THE SAME! C.93		Нет комментария	Оно никогда не будет прежним!
75. Public relations C.154	Public relations C.161		Нет комментария	Связи с общественностью.
76. BEVERLY KILLS	BEVERLY KILLS		Нет комментария	БЕВЕРЛИ УБИВАЕТ.
77. A CHUCK NORRIS ENTERPRISE C.189	A CHUCK NORRIS ENTERPRISE C.201			ПРЕДПРИЯТИЕ ЧАКА НОРРИСА.
78. «mercedes» C.228	Mercedes C.244		Нет комментария	Мерседес.
79. «Star Trak» C.243	Star Trak 261		Нет комментария	Звездный путь
80. «Tofetissimo» C.276	Tofetissimo C.297		Нет комментария	уважемый
81. Brand essence C.233	Brand essence C.249		Нет комментария	сущность
82. «Compuware» C.344	Compuware C. 372		Нет комментария	Компания Compuware
83. « Enjoy the Gap» C.349	Enjoy the Gap C.379		Нет комментария	Наслаждайтесь разрывом

Приложение 3.

Переводческий комментарий в китайскоязычном переводе романа Виктора Пелевина «Generation «П»»

Текст оригинала	Текст перевода	Переводческий комментарий	Перевод комментария (наш – Л.Ц.)
Случившееся было частью всемирного процесса, отраженного во множественном во множестве книг (достаточно вспомнить «Ожидание обезьян» Андрея Битова или «Браззавильский пляж» Вильяма Бойда). С.8	所发生的事情是全球进程的的一部分, 这一进程在许多书中都得到了反映 (只要提一提 安德烈·比托夫 的《猴子的等待》和 威廉·博伊德 的《布拉柴维尔海滨浴场》就足够了。С.3	安德烈·比托夫 (1937年生), 俄作家。 威廉·博伊德 (1952年生) 英国小说家、剧作家。С. 3	Андрей Битов (р. 1937), русский писатель. Уильям Бойд (р. 1952) английский писатель и драматург.
Взять хотя бы само имя «Вавилон», которым Татарского наградил отец, соединявший в своей душе верну в коммунизм и идеалы шестидесятничества. Оно было составлено из слов «Василий Аксенов» и «Владимир Ильич Ленин». С.9	就拿“瓦维连”这个名字来说吧, 是那位内心深处结合着共产主义信仰和六十年代理想的父亲, 把这个名字奖赏给了塔塔尔斯基。这个名字来自“瓦西里·阿克肖洛夫”和“弗拉基米尔·伊里奇·列宁”这两个姓名。С.4	“瓦维连” (Вавилон) 分别由“瓦西里·阿克肖洛夫 (Василий Аксенов) 和“弗拉基米尔·伊里奇·列宁”(Владимир Ильич Ленин) 这两个姓名中的开头字母组合而成。阿克肖洛夫 (1932-2009) 是苏联60年代走红作家, 后流亡西方。С.4	Имя (Вавилон) - это сочетание инициалов (Василий Аксенов) и (Владимир Ильич Лен.), сочетание первых букв двух имен. Акшоров (1932-2009) был популярным советским писателем 1960-х годов, который позже уехал в изгнание на Запад.
Вавилон С.9	巴比伦 С.5	在俄语中, “巴比伦”(Вавилон)和“瓦维连”(Вавилон)发音近似。С.5	В русском языке слова (Вавилон) и (Вавилон) схожи по произношению.
Оно расшифровывалось для него словами Марины Цветаевой : «Разбросанным в пыли по магазинам (Где их никто не брал и не берет!), Моим стихам, как драгоценным винам, Настанет свой черед». С.13	这一意识可以用 玛丽娜·茨维塔耶娃 的话来加以破译: “我的诗句尘封在商店/ (过去和现在都无人问津!) /可它们就像珍贵的美酒/ 终将等来自己的时辰。” С.8	这是茨维塔耶娃 1913年一首无题诗中的一段。С.8	Это абзац из стихотворения Цветаевой без названия, написанного в 1913 году.
Татарский часто представлял себе Германию сорок шестого года, где доктор Геббельс истерически орет по радио о пропасти, в которую фашизм увлек нацию, бывший комендант Освенцима возглавляет комиссию по отлову нацистских преступников, генералы СС просто и доходчиво говорят о либеральных ценностях, а	塔塔尔斯基常常想到一九四六年的德国, 当时, 戈培尔博士 在广播中歇斯底里地叫喊, 是法西斯主义将德意志民族拖入了深渊, 奥斯维辛集中营的警卫长处任纳粹战犯追捕委员会的负责人, 党卫军的将军们通俗易懂地谈论起自由主义的价	应指另一个戈培尔, 纳粹头目之一 约瑟夫·戈培尔 (1897-1945)在苏军攻入柏林时自杀。 约指民主德国首任总统 威廉·皮克 (1876-1960)。С. 11	Должен относиться к другому Геббельсу, одному из лидеров нацистов, Йозефу Геббельсу (1897-1945), который покончил жизнь самоубийством, когда Советы вторглись в Берлин. Приблизительная цитата из имени Вильям Пике (1876-1960), первого президента ГДР.

возглавляет всю лавочку прозревший наконец гауляйтер Восточной Пруссии. С.15	值来, 而终于恢复了视力地那位东普鲁士地方长官成了这帮家伙的头儿。 С.11		
Смятая стотысячная купюра С.16	皱皱巴巴的 10 万卢布钞票 С.12	此处的 10 万卢布为 1998 年的货币改革前的货币单位, 约合后来的 100 卢布。 С.12	100 000 рублей в данном случае - это денежная единица до валютной реформы 1998 года, то есть примерно соответствует пореформенным 100 рублям.
как на Клондайке С.18	就像当年的克朗代克 С.14	克朗代克位于加拿大西北部, 1897 年在此发现金矿, 20 世纪初此处出现淘金狂潮。 С. 14	Клондайк расположен на северо-западе Канады, где в 1897 году было обнаружено золото и где в начале 20 века была золотая лихорадка.
«Драфт Подиум» С.21	“设计台” С.18	“设计台”用的是 Draft Podim 的音译, 故令塔塔尔斯基费解。 С.18	Название "ДРАФТ ПОДИУМ" является транслитерацией слова Draft Podim, что озадачило Татарского.
Дракула С.21	德古拉 С.18	英国作家托克同名小说的主人公, 为吸血鬼之王。 С.18	Главный герой одноименного романа английского писателя Торка, король вампиров.
«ЛКК» С.27	ЛКК С.23	“列福尔托沃糖果点心厂”的俄文缩写。 С.23	Русское сокращение от "Лефортовская кондитерская фабрика".
(предлагался классический сюжет с поручиком Ржевским и вишневой косточкой; слоган был «А повар ел пирожное с вишней»), С.28	(一个与勒热夫斯基中尉和樱桃核有关的经典情节, 广告词为: “厨师也吃樱桃西馅面包), С.25	可能指梁赞诺夫的喜剧电影《骠骑兵故事》(1962)中的情节。 С. 25	Возможная связь с комедийным фильмом Рязанова "Гусарская история" (1962).
СПРАЙТ. НЕ-КОЛА ДЛЯ НИКОЛЫ С.36	雪碧。尼科拉喝得非可乐 С.34	俄文中的“非可乐”和“尼科拉”发音近似, 塔塔尔斯基据此编出广告词“ НЕ- КОЛА ДЛЯ НИКОЛЫ” с34	Русские слова "не-кола" и "Никола" похожи по произношению, и Татарский придумал джингл на их основе.
ПУСТЬ НЕТУ НИ КОЛА И НИ ДВОРА.С.37	就让我们一贫如洗 С.35	俄文成语“一贫如洗”(Нету ни кола, ни двора)的前半部分与“非可乐”的拼写和发音很相似。 С.35	русской идиомы "быть бедным" (Нету ни кола, ни двора) похожа по написанию и произношению на " не кола".
Войны Кромвеля в Англии. С.38	克伦威尔在英国进行的战争。 С.36	克伦威尔为 17 世纪英国资产阶级革命家 1628 年起在议会开始政治活动, 后在两次国内战争 (1642-1646; 1648) 中打败国会军, 1649 年成立共和国, 1653 年建立军事独裁性质的保护国制度。 С.36	В XVII веке Кромвель был английским буржуазным революционером, который начал свою политическую деятельность в парламенте в 1628 году, затем разгромил парламентские войска в двух гражданских войнах (1642-1646; 1648), основал республику в 1649 году и установил военную диктатуру в качестве протектората в 1653 году.
ПАР КОСТЕЙ НЕ ЛАМЕНТ С.38	尸骨的热气不会抱怨。 С.37	原文“пар костей не ламент.”小说主人公将俄文“议会”(парламент)一词拆开, 分别置于这句广告词的首末位。 С.37	В оригинальном тексте "пар костей не ламент." главный герой романа разделяет русское слово "парламент"и помещает его в начало и конец этой рекламной фразы.

«Ява» С.38	“雅瓦” С.37	“雅瓦”为俄国一种国产烟。 С. 37	"Ява" - российские отечественные сигареты.
Сквозь букву «О» в слове «Вавилон» проступала замазанная «Е» — это была просто исправленная опечатка, но Татарский при виде ее пришел в волнение. С.43	在“Вавилон”(巴比伦)一词中, 透过字母“О”可以辨认出一个被涂去的字母“Е”, 这不过是对一个拼写错误的订正, 可看到此处订正, 塔塔夫斯基却激动起来。 С.40	这一拼写错误使“巴比伦”与塔塔夫斯基的名字“瓦维连”完全相同。 С.40	Эта ортонимическая ошибка делает "Вавилон" идентичным имени Татарского "Вавэйлянь" (Вавилен).
<i>Стр.123. Зеркало и маска – ритуальные предметы Иштар.</i> С.42	(第 123 页) 镜子和面具是伊丝塔的祭祀物。 С.41	伊丝塔, 又译“伊斯塔”“伊什塔尔”, 美索不达米亚神话中的生育、性爱和战争女神, 又译“伊南哪”“亚斯塔蒂”等。 с;41	Иштар - месопотамская богиня плодородия, секса и войны, также известная как Инанна, Астати и др.
(Есть основания выводить позднейший культ Кибелы, основанный на ритуальном самооскоплении, из культа Иштар: самооскопление, видимо, играло роль замещающей жертвы). С.44	(有根据从伊丝塔崇拜中看出仪式性的自我阉割为主的赛比利后期的崇拜: 看来, 自我阉割具有替代牺牲的作用。) С.43	赛比利为小亚细亚、希腊和罗马等地受到崇拜的女神, 在为纪念赛比利而举行的仪式上, 教徒们进行自我折磨, 或将献祭的牲畜的血涂在身上, 或自我阉割。 С.43	Сабил была богиней, которой поклонялись в Малой Азии, Греции и Риме. В ритуалах, проводимых в честь Сабил, поклонники совершали самоистязания, наносили на свое тело кровь жертвенных животных или кастрировали себя.
Ушел в Валгаллу С.49	他进入瓦尔加拉宫 С.49	瓦尔加拉宫为斯堪的纳维亚神话传说中供阵亡将士灵魂游憩的宫殿。 С.49	Дворец Вальгара - это дворец для душ павших воинов из скандинавской мифологии.
Дарт Вейдер С.59	达斯·维达 С.59	达斯·维达 (Darth Vader), 又名“天行者阿纳金”(Anakin Skywalker), 电影《星球大战》中的黑武士。 С.59	Дарта Вейдера, он же Энакин Скайуокер, из фильмов «Звездные войны».
Че Гевара С.62	切·格瓦拉 С.62	切·格瓦拉 (1928-1967), 拉丁美洲革命家, 曾参加古巴革命, 革命后任古巴国家银行行长、工业部长, 后在拉美多国从事革命活动。 с 62	Че Гевара (1928-1967) - латиноамериканский революционер, принимавший участие в Кубинской революции, после которой он стал президентом Кубинского национального банка и министром промышленности, а затем занимался революционной деятельностью в различных странах Латинской Америки.
Белый дом С.64	白宫 с .64	指莫斯科白宫, 苏联时期为俄联邦加盟共和国政府所在地, 1993年10月, 叶利钦曾调兵攻打设在此处的议会。此处现为俄联邦政府所在地。 С.64	Имеется в виду Белый дом в Москве, который в советское время был резиденцией правительства российских республик и куда Ельцин направил войска для штурма парламента в октябре 1993 года.
И ДЫМ ОТЕЧЕСТВА НАМ СЛАДОК И ПРИЯТЕН. ПАРЛАМЕНТ С.64	祖国的炊烟也让我们感到甜蜜和愉快 议会牌香烟 С.64	语出格里鲍耶陀夫的喜剧《聪明误》(又译《智慧的痛苦》), 为恰	В комедии Грибоедова «Мудрость ошибок», для Часчи сказано: “Когда ты возвращаешься домой после своих

		茨基所言：“当你浪游一番后返回家园，祖国的炊烟也让我们感到甜蜜和愉快。” С.64	странствий, дым стряпни твоей страны доставляет нам сладость и счастье.”
Единственным сомнительным эхом этого слогана в заснеженном рекламном пространстве Москвы оказалась фраза «С корабля на бал», взятая неизвестным коллегой Татарского у того же Грибоедова. С.65	在莫斯科雪封的广告空间里，可能系此句广告词之回声中唯一一句话，就是“刚下船就前往舞会”，这是塔塔尔斯基一个不知名的同行想出来的，也取自同一个格里斯鲍耶陀夫。 С.65-66	此句实出自普希金的诗体长篇《叶甫盖尼·奥涅金》，不过普希金在诗中写道，奥涅金回国后就像格里斯鲍耶陀夫《聪明误》中的恰茨基那样，“刚下船便前往舞会。” С.66	Эта строка на самом деле из длинной поэмы Пушкина «Евгений Онегин», но Пушкин пишет, что Онегин по возвращении, как Чацкий в «Горе от ума» Грибоедова, «отправился на бал, как только сошел с корабля».
Эла Райс С.67	艾尔·瑞斯 С.68	艾尔·瑞斯(Al Ries, 1926年生), 美国营销学家, 最早提出“定位”概念, 其 positioning :The Battle for Your Mind 一书首版于 1981年. С.68	Эл Рис (р. 1926) - американский маркетинголог, который впервые разработал концепцию "позиционирования" и чья книга "Битва за ваш разум" была впервые опубликована в 1981 году.
Дэвида Огливи С.68	大卫·奥格威 С.69	大卫·奥格威 (1911-1999), 美国广告学家. С.69	Дэвид Огилви (1911-1999), американский ученый-рекламист.
Россер Ривс С.68	罗塞尔·瑞夫斯 С.69	罗塞尔·瑞夫斯 (1910-1984), 美国广告学家. С.69	Рассел Ривз (1910-1984) был американским ученым-рекламистом.
Де Сади и Захер-Мазох Чарли Мэнсон С.71	萨德 和 萨克·马索克 查尔斯·曼森 С.72	萨德 (1740-1814), 法国作家; 萨克·马索克 (1836-1895), 奥地利作家; 查尔斯·曼森 (1934年生), 美国杀人组织“曼森家族”首领, 被判终生监禁. С.72	Сад (1740-1814), французский писатель; Сакс Мазох (1836-1895), австрийский писатель; Чарльз Мэнсон (р. 1934), лидер американской группы убийц "Семья Мэнсона", приговоренный к пожизненному заключению.
Конечно, не один – на Москву было, наверно, сотни две-три таких Эдиков, универсалов, придушенных бытовым чадом и обремененных детьми. Их жизнь проходила не среди кокаиновых линий, оргий и споров о Берроузе с Уорхоллом, как можно было бы заключить из их сочинений, а среди пеленок и неизбежных московских тараканов. С.72	当然，不止埃狄克一个，来莫斯科的也许有两三百个这样的埃狄克这些被日常生活的油烟呛着、被众多孩子拖累着的多面手。他们的生活并非像他们的作品所表现出来的那样，诗在可卡因、狂饮和关于巴勒斯和沃霍尔的争论中度过的，是在尿布和无处不在的莫斯科蟑螂之间度过的。 С.73	巴勒斯 (1914年生), 美国作家, 写有《裸露的早餐》等小说, 沃霍尔 (1928-1987), 美国艺术家, 电影制片人. С.73	Берроуз (р. 1914), американский автор таких романов, как «Голый завтрак», и другие романы, Уорхол (1928-1987), американский художник и кинорежиссер.
Марка кислоты С.72	酸邮票 С.73	指毒品. С.73	Наркотики

Гэри Олдмен Дэнни де Вито С.73	杰瑞·奥尔德曼 德尼·德·维托 С.74	奥尔德曼和德·维托是美国当代电影演员，前者模样威严可怖，后者矮小滑稽。С.74	Олдерман и Де Вито - современные американские киноактеры, первый - с внушительным и грозным взглядом, второй - невысокий и комичный.
«Об Ариэле я услышала от подруги» С.75	“我是从女友那儿听说爱丽儿的。” С.76	“爱丽儿”洗衣服呢中文译“碧浪”其外文名称 (Ariel) 与莎士比亚《暴风雨》一剧中的精灵爱丽儿同名，下面提到的米兰达是剧中女主人公，凯列班是一个丑陋凶残的奴仆。С.76	Название пьесы совпадает с названием Ариэля, джина в пьесе Шекспира «Буря», героини пьесы Миранды, упомянутой ниже, и Калебана, уродливого и кровожадного раба.
Нибелунги С.76	尼贝龙根人 С.77	德国古代民族，德国英雄史诗《尼贝龙根之歌》中曾写到尼贝龙根人与匈奴人的战争，瓦格纳的歌剧《尼贝龙根》以及其他许多欧洲文学作品都曾涉及尼贝龙根人的主题。С.77	Древний немецкий народ, Нибелунги в немецком героическом эпосе «Песнь о Нибелунгах», опере Вагнера "Нибелунги" и многих других европейских литературных произведениях затрагивают тему Нибелунгов.
Валидол С.78	伐力多 С.79	一种药物.	Лекарство.
— О! — воскликнул Татарский, хлопнул себя по лбу, вытащил записную книжку и открыл ее на букве «О»: С.82	“啊！”塔塔尔斯基大叫一声，拍了一下脑门，又掏出笔记本，翻到了字母“O”打头的那一页，他写道：С.83	俄语中的“香水” (одеколон) 一词以字母“о”开头的。С.83	Русское слово (одеколон) начинается с буквы "о".
Веспасиан С.82	韦斯巴芻 С.83	韦斯巴芻 (9-79)，古罗马皇帝，弗拉维王朝创建人。С.83	Веспасиан (9-79), римский император, основатель династии Флавиев.
Харольд Роббинс С.83	哈罗德·罗宾斯 С.85	美国作家。С.85	американский писатель
UMOM ROSSIJU NYE PONYAT, V ROSSIJU MOJNO TOLKO VYERIT. С.85	用理智无法理解俄罗斯，俄罗斯只能被人信仰。С.86	这是俄罗斯诗人丘特切夫 (1800-1856) 的名句，原文是用拉丁文拼写的俄文。С.86	Это знаменитая строка русского поэта Чутчева (1800-1856), первоначально написанная латиницей на русском языке.
ЛСД С.87	LSD С.87	一种毒品	Наркотик
Мэла Гибсона С.86	梅尔·吉布森 С.88	(1956年生)，美国演员。	(р. 1956) - американский актер.
Татарский не обиделся — по запутавшейся интонации собеседника он ронял, что тот по ошибке произнес сначала фамилию, а потом социальный артикль. С.89	塔塔尔斯基并不生气，根据对方慌乱的语调他明白，对方错误地先道出姓氏，然后才说道那个社会化的冠词。С.92	在俄语中若称“某某先生”，“先生”应置于姓氏之前。С.92	В русском языке при обращении "господин такой-то", "господин" следует ставить перед фамилией.
Ассоциативный ряд, формируемый таким названием, - «напиток из тампонов». На наш взгляд, достаточно поменять предпоследнюю гласную в названии фирмы:	这一名称还会导致这样的联想：“药瓶饮料”。我们认为，只要将公司名称中的倒数第二个元音改动一下就足	在俄文中，该饮料公司的名称 (Тампако) 与妇女卫生用品商标“丹碧丝” (Тампакс) 及“药瓶塞子” (Тампон) 的发音都很相似。С.99	В русском языке название компании по производству (Тампако) произносится аналогично товарному знаку женской гигиены (Тампакс) и Тампон от лекарственного флакона.

ТАМПУКО или ТІМШЕКО. С.96	够了: 丹布科或是丹别科。 С.99		
...вспомнив, достал книжечку и открыл ее на букву «Н», где была «недвижимость». С.103	...想起来之后, 他掏出笔记本, 翻到字母“Н”打头的那一页, 那里写有“不动产”一词。 С.107	俄文中的“不动产”一词以字母“Н”开头。 С.107	Слово "недвижимость" в русском языке начинается с буквы "Н".
....., (еще и бандит – наехал на хазаров). С.104	(还有一个强盗, 遇上哈扎尔人) С.107	哈扎尔人是 5-11 世纪生活在伏尔加河下游的一个突厥人部落。 С.107	Хазары - тюркское племя, жившее на нижней Волге с 5 по 11 век.
Сиддхартха Гаутама С.113	悉达多 С.118	佛教创始人释迦摩尼本名。 С.118	Настоящее имя основателя буддизма Сиддхартха Мани.
Отто Скорцени С.124	奥托·斯科尔兹内 С.129	奥托·斯科尔兹内 (1908-1975), 德国纳粹特种部队头目, 因成功解救墨索里尼而出名。 С.129	Отто Скорцнер (1908-1975) был командиром немецкого нацистского спецназа, который прославился успешным спасением Муссолини.
Трубка «Тринитрон-плюс!» С.125	‘索尼’显现管烟斗 С.130	俄文中“烟斗”和“显像管”是同一个词。 С.130	Русские слова "труба" и "трубка" - это одно и то же слово.
Это напоминает апофатическое богословие, где Бог определяется через то, что не есть он, только здесь мы имеем дело с апофатической антропологией. С.128	这使人联想到否定神学, 否定神学认为, 只能通过神并不实在这一点来确定神, 只不过, 我们在此指的是否定人类学。 С.133	否定神学认为, 涉及神的一切观念和概念都无法同神的本性相比, 因而主张否定这些观念和概念, 以说明神的绝对彼岸性。 С.133	Негативная теология утверждает, что все идеи и концепции, связанные с Богом, несравнимы с природой Бога, и поэтому выступает за их отрицание, чтобы объяснить абсолютную инаковость Бога.
См. «Русский вопрос и Сендера Луминоса» С.131	(见 «俄国问题和光辉道路») С.136	“光辉道路”是秘鲁共产党的别称。 С.136	"Светящий путь" - это прозвище Коммунистической партии Перу.
... логично полагая, что другого пути у человека с именем Малюта нет. С.139	...他合乎逻辑地推认, 一个名叫“马留塔”的人除此之外是别无出路的。 С.145	“马留塔”不是一个典型的俄国人名, 还有些女性味, 故有此处的“竭尽全力”和上下文的“吃苦头”之说。 С.145	Мариута" - не типичное русское имя, оно имеет женский колорит, отсюда "прилагать усилия" в данном случае и "страдать" в контексте.
«Смерти богов» С.142	«诸神的黄昏» С.149	苏联国家政治出版社 1989 年出版一部反教权主义文集, 收有尼采、佛洛伊德、加缪、萨特等人的文章。 С.149	В 1989 году советское Государственное политическое издательство опубликовало антиклерикалистскую антологию с эссе.
Был такой американский философ Роберт Пирсиг, С.149	有一个名叫罗伯特·波西格的美国哲学家, С.155	波西格 (1928 年生), 美国哲学家, 其《禅与摩托车修理技术》(1974) 一本书曾畅销数百万册。 С.155	Борсиг (р. 1928) - американский философ, чья книга «Дзен и техника ремонта мотоциклов» (1974) стала бестселлером, разошедшимся миллионным тиражом.
Рон Хаббард С.151	罗恩·贺伯特 С.157	罗恩·贺伯特 (1911-1986), 美国作家, 所谓山达基教创始人。 С.157	Рон Герберт (1911-1986) был американским писателем и основателем так называемой Саентологической религии.
Татарский ненавидел их с раннего детства, когда считал их заживо	塔塔尔斯基自幼年起就仇恨菜卷, 当时, 他认为菜卷就	俄语中的“菜卷” (голубцы) 和“鸽子” (голубь) 两词相近。 С.163	Русские слова (голубцы) и "голубь" (голубь) похожи.

сваренными голубями. С.157	是活蒸鸽子。 С.163		
Ниневии С.164	尼尼微 С.172	尼尼微: 亚述古城, 在今伊朗境内。 С.172	Ниневия: древний ассирийский город на территории современного Ирана.
Энкиду С.165	恩齐杜 С.173	恩齐, 苏美尔神话中的三大最高神之一, 另外两位安努和恩利勒。 С.173	Энзи, один из трех верховных богов шумерской мифологии, два других - Анну и Энриль.
Ариадны или многоглазые колеса из видения пророка Иезекииля) С.168	(比如, 试比较阿里阿德涅线团, 或先知以西结所看到的多目车轮) С.176	阿里阿德涅为克里特王诺弥斯之女, 她用线团帮助雅典英雄忒修斯逃出迷宫。以西结, 公元前7世纪的古犹太先知, «旧约»中有«以西结书»。 С.176	Классический герой Тесей бежит из лабиринта. Иезекиль, древнееврейский пророк VII века до н. э., чей «Ветхий Завет» содержит книгу Иезекииля.
Геенна С.176	格耶耶 С.185	意为“地狱”。	Значение "ад".
«запорожца» С.182	“扎波罗热人” С.191	一种廉价小汽车。 С.191	Недорогая малолитражка.
Ерофеев С.183	叶罗菲耶夫 С.194	应指俄国作家韦涅季科特·叶罗菲耶夫 (1938-1990)以及后现代小说«从莫斯科到佩图什基»。 С.194	Имеется в виду русский писатель Венедикт Ерофеев (1938-1990) и постмодернистский роман «От Москвы до Петушков».
Гурджиевский С.184	古尔吉耶夫 С.194	约指俄国神秘主义哲学家古尔吉耶夫。 С.194	Примерная связь с русским философом-мистиком Гурджиевым.
Кока-колготки, кока-колбаски, кока-колымские рассказы (нанять команду писателей). С.185	可口长袜, 可口香肠, 可口科累马故事 (雇佣一帮作家)。 С.196	在原文中, “长袜”“香肠”和“科累马故事”三个词的前三个字母与“可乐”一词的前三个字母相同。《科累马故事》是俄国作家沙拉莫夫 (1907-1982) 的作品, 被视为“集中营文学”的代表作。 С.196	В оригинале первые три буквы слов "чулок", "колбаса" и "корейская сказка" совпадают с первыми тремя буквами слова "кола". Первые три буквы слова "кола" совпадают с первыми тремя буквами слова "кокаин". "Коломенские рассказы" - произведение русского писателя Шаламова (1907-1982).
Это предложение на иврите из учебника. С.188	那是课本中的一句伊夫里特语, С.199	一种以古希伯来文为基础的以色列语言。 С.199	Израильский язык, основанный на древнем иврите.
«Туборг» С.189	“乐堡” С.200	丹麦啤酒品牌, 外文为 Tub org, 创建于 1880 年。 С.200	Датский пивной бренд, основанный в 1880 году
Цитата из «Андалузского пса» С.192	«安达卢西亚的狗» С.204	«安达卢西亚的狗» (又译«一条安德鲁狗», 1928) 是西班牙著名导演布留埃尔 (1900-1983) 拍摄的超现实主义经典影片。 С.204	«Псы Андалусии» (знаменитый испанский режиссер Брейер (1900-1983)).
он переделывал все брэнднеймы, в названии которых встречалось слово «loser», и сладостно применял их к себе; «Loser-Jet» и «Loser-Max» хлестко ударили по душе и позволяли забыть на секунду	他将几个含有“laser”, 一词的商标进行置换, 心怀快意地用在自己头上; “Loser-Jet” 和 “Loser-Max” 噼里啪啦地砸在他的心	英文中“激光” (laser) 与“输家” (loser) 仅相差一个字母, 主人中因此将其“置换”。 С.222	Английское слово "laser" находится всего в одной букве от слова "loser" и поэтому "подставляется".

о надвигающемся позоре. С.207	上, 使他暂时淡忘了挥之不去的耻辱感。 С.222		
Черножопые крышу дают реально, а мусора просто деньги тянут. С.210	黑毛 会提供保护, 可那帮垃圾一心敲钱。 С.224	对高加索人的一种鄙称。 С.224	Выражающий пренебрежение к кавказцам.
— Господин Пеже со своими пацаками , – сказал Морковин. С.219	“伯爵先生与他的外星人”莫尔克文说。 С.234	莫尔克文约指莫斯科电影制片厂 1986 年拍摄的科幻影片《锵锵锵!》中的情节。 С.234	Морковин - это отсылка к научно-фантастическому фильму 1986 года "Кланк, Кланк, Кланк!" (Мосфильм).
А рядом со мной « Чайка ». С.227	我旁边是一辆'海鸥'。 С.242	“海鸥”牌轿车是苏联时期的高干用车 С.242。	“Чайка”была советским автомобилем для высших кадров
Только заменить мух Машей Распутиной , С.231	只需用 玛莎·拉斯普京娜 代替苍蝇, С.248	玛莎·拉斯普京娜 (1964 年), 俄国当代歌星。 С.248	Маша Распутина (1964), российская современная певица.
– То же самое. Только вместо десантников — фермеры или там малый бизнес, вместо автоматов — хлеб-соль, а вместо жука — Зюганов или Лебедь . С.246	“一回事。只是用农场主或那儿的一笔小生意取代了骑兵, 用面包取代了机枪, 用 久加诺夫 和 列别德 取代了甲虫。 С.264	根纳季·久加诺夫 (1944 年生), 俄国共产党领导人, 曾任国家杜马主席, 1996、2000、2008、2012 年四次竞选俄联邦总统, 均以失败告终。 亚历山大·列别德 (1950-2002), 俄国将军, 政治家, 1996、2000 年两度竞选俄联邦总统, 分别败给叶利钦和普京。 С.264	Геннадий Чуганов (р. 1944) - лидер Коммунистической партии России и бывший председатель Государственной Думы, четырежды баллотировавшийся на пост президента Российской Федерации - в 1996, 2000, 2008 и 2012 годах, и все они закончились поражением. Александр Лебедь (1950-2002) - российский генерал и политик, дважды баллотировался на пост президента Российской Федерации, в 1996 и 2000 годах, проиграв Борису Ельцину и Владимиру Путину соответственно.
– Понятно, — сказал Морковин. — Это Березовский в Швейцарии. С.248	“明白了,”莫尔科文说, “这是 别列佐夫斯基 在瑞士的地址。” С.266	别列佐夫斯基 (1946-2013),俄国寡头政治家,富翁,叶利钦时期曾任俄联邦安全会议负责人,因与普京争权失败于 2003 年流亡英国。 С.266	Березовский (1946-2013) - богатый российский олигарх, занимавший пост главы Совета федеральной безопасности России при Борисе Ельцине и уехавший в изгнание в Великобританию в 2003 году после проигрыша в борьбе за власть с Владимиром Путиным .
... Помнишь, у Ахматовой: « Когда б вы знали, из какого сора... » С.251	“..... 你还记得吗,阿赫玛托娃有过这样一句话: ‘你们终将明白,诗句不知羞耻,咋垃圾中生长.....,’” С.269	引自阿赫玛托娃写于 1940 年 1 月 21 日的一首无题诗。 С.269	Цитата из стихотворения Ахматовой без названия, написанного 21 января 1940 года.
Кандагар С.258	坎大哈 С.277	阿富汗南部的一座城市。 С.277	Город в южной части Афганистана.
Салман Радиев С.263	萨尔曼·拉杜耶夫 С.282	萨尔曼·拉杜耶夫 (1967-2002), 车臣非法武装头目, 2000 年被俄特种部队抓获, 后在关押期间死去。 С.282	Салман Радиев (1967-2002), лидер незаконных чеченских формирований, был захвачен российским спецназом в 2000 году и позже умер в заключении.

аль-Халладж С.266	阿里·哈拉什 С.286	阿里·哈拉什 (858-92), 古代伊斯兰神学家。	Али аль-Хараш (858-92), древний исламский ученый богослов.
Шаболовская телебашня С.272	沙巴罗夫斯基电视塔 С.293	莫斯科市中心旧电视塔。С.293	Старая телебашня в центре Москвы
Еще он почему-то вспомнил, что была такая вьетнамская деревня Сонгми, ставшая культовой после американского авианалета. С. 276	不知为何他还想起来, 有一个叫桑河村的越南村庄在遭到美军的空袭后称成了祭祀之地。С.297-298	桑河村在越南南方的广义省, 美军于 1968 年 3 月 16 日在该村施暴, 共有约 500 村名被杀。在俄语中, “桑河村”(Сонгми)的发音与“梦”(сон)一词有些近似, 与英文中的“索尼”(sony)、“罪孽”(sin)两词在发音上也有相似之处。С.298	Деревня Сор Ха, в южной вьетнамской провинции Куанг Нгай, была местом зверств, совершенных американскими войсками 16 марта 1968 года, когда было убито около 500 жителей деревни. В русском языке произношение Сонгми несколько схоже со словом "сон" (сон) и по произношению похоже на английские слова "Sony" (сони), "sin" (син). "Также есть сходство в произношении между словами sin и sony.
На Черномырдине. С.282	维克多·切尔诺梅尔金 С.303	维克多·切尔诺梅尔金 (1938-2010), 俄国政治家, 叶利钦时代多次出任政府总理。С.303	Виктор Черномырдин (1938-2010) - российский политик, несколько раз занимавший пост премьер-министра в эпоху Ельцина.
«Степан Бандера» С.283	斯捷潘·班杰拉 С.305	斯捷潘·班杰拉 (1909-1959) 是乌克兰政治活动家, 在慕尼黑被克勃格刺杀, 好莱坞拍摄的影片«斯捷潘·班杰拉»由西班牙裔美国影星安东尼奥·班德拉斯(1960年生)主演。С.305	Степан Банджера (1909-1959) - украинский политический активист, который был убит сотрудниками КГБ в Мюнхене в голливудском фильме «Степан Банджера» с испано-американским актером Антонио Бандерасом (р. 1960) в главной роли.
Жмеринки С.283	日梅林卡 С.305	乌克兰西部城市。С.305	Город на Западной Украине.
Чубайс С.284	丘拜斯 С.306	阿纳托利·丘拜斯 (1955年生), 曾任联邦财政部长、副总理等职, 被称为“俄罗斯私有化之父”。С.306	Анатолий Чубайс (р. 1955), бывший министр финансов и заместитель председателя правительства Российской Федерации, известный как "отец российской приватизации".
Явлинский С.284	亚夫林斯基 С.305	格里高利·亚夫林斯基 (1952年生), 俄国政治家, 俄国政党集团“亚博卢”三位创始人。С.305	Григорий Явлинский (р. 1952) - российский политик, один из трех основателей российской политической партийной группы "Яблус".
Зажишалка «Зиппо» С.285	“芝宝”打火机 С.308	1927年创建于美国的打火机品牌。С.308	Марка зажигалок основана в США в 1927 году.
«Житан» С.287	吉坦尼斯 С.310	吉坦尼斯(Gitanes)欧洲出产的高档香烟。С.310	Гитанис - сигареты премиум-класса, производимые в Европе.
Ален Делон С.287	阿兰·德龙 С.310	法国电影演员。С.310	Французский киноактер.
Бронзовый Петр I С.292	彼得一世铜像 С.316	指莫斯科市政府为纪念莫斯科建城 850 周年而在莫斯科河上离克里米亚桥不远处竖立的彼得大帝纪念碑。С.316	Памятник Петру I, установленный Московской городской думой на Москvereке, недалеко от Крымского моста, в честь 850-летия основания города Москвы.

Стивен Кинг С.293	斯蒂芬·金 С.317	斯蒂芬·金 (1947 年生), 美国畅销小说家。С. 317	Стивен Кинг (р. 1947) - американский писатель, прославившийся бестселлерами.
По Кастанеде С.300	卡斯塔尼达 С.324	卡洛斯·卡斯塔尼达 (1925-1998), 秘鲁裔美国人类学家、作家, 所著描写印第安人土著文化的“巫师唐望书系”曾引起轰动。С.324	Карлос Кастанеда (1925-1998), перуанско-американский антрополог и автор популярной серии книг «Шаман Тангвонг» о культурах коренных индейцев.
Кириенко С.301	基里延科 С.325	谢尔盖·基里延科 (1962 年), 1998 年任俄联邦总理, 当时他年仅 35 岁, 是俄国历史上最年轻的总理。С.325	Сергей Кириенко (1962), премьер-министр Российской Федерации в 1998 году в возрасте 35 лет, был самым молодым премьер-министром в истории страны.
Тирольская шляпка С.303	蒂罗尔帽 С.327	奥地利西部蒂罗尔州生产的一种帽子。С.327	Шляпа, произведенная в Тироле на западе Австрии.
Гарун аль-Рашид С.303	哈伦·拉希德 С.328	哈伦·拉希德(约 766-809), 阿拉伯帝国阿拔斯王朝哈里法, 因《一千零一夜》中对他有描述而著称。С.328	Гарун аль-Рашид (ок. 766-809 гг.) был халифом Аббасидской Арабской империи, известным благодаря описанию в «Тысяче и одной ночи».
Атила С.304	阿提拉 С.329	(?-453), 匈奴领袖, 曾攻占东罗马帝国、高卢和被意大利等地, 在他当政时期匈奴王朝达到极盛。С.329	(? -453), вождь гуннов, завоевавший Восточную Римскую империю, Галлию и Италию, во время правления которого династия гуннов достигла своего расцвета.
Мы же и есть третий Рим. С.304	我们可是第三罗马呀, С.329	俄国宗教思想史中的一个理论, 认为莫斯科是继罗马和拜占庭之后的“第三罗马”, 是基督教的正宗继承者。С.329	В истории русской религиозной мысли теория, согласно которой Москва была "Третьим Римом" после Рима и Византии, подлинным преемником христианства.
Про короля птиц Семурга. С.320	鸟王西默夫 С.346	波斯神话中的鸟王。С.346	Царь-птица в персидской мифологии.
На самом деле ничего страшного в нем нет. С.323	实际上它并无任何可怕之处。С.349	俄文中的“最后审判”若直译即为“可怕的审判”。С.349	Русский термин " Последний суд", при прямом переводе, означает "страшный суд".
Веласкес С.325	委拉斯开兹 С.352	委拉斯开兹(1599-1660),西班牙画家。С.352	Веласкес (1599-1660), испанский живописец.
Гойя С.326	戈雅 С.352	戈雅(1746-1828),西班牙画家。С.352	Гойя (1746-1828), испанский живописец.
Лубянка С.342	卢比扬卡 С.369	克格勃总部, 位于莫斯科市中心。С.369	Штаб-квартира КГБ, расположенная в центре Москвы.
Степан Разин С.348	斯捷潘·拉辛 (约 1630-1671) С.378	斯捷潘·拉辛(约 1630-1671), 俄国农民起义领袖, 后再红场宣谕台被处死。С.378	Степан Разин (ок. 1630-1671), лидер русского крестьянского восстания, был казнен на Красной площади.

Приложение И.

Переводческий комментарий в китайскоязычном переводе романа Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»

В тексте оригинала	В тексте перевода	Комментарий переводчика	Перевод комментария (наш – Л.Ц.)
1. Бронзовый Пушкин казался чуть печальней, чем обычно — оттого, наверно, что на груди у него висел красный фартук с надписью: «Да здравствует первая годовщина Революции». Но никакого желания иронизировать по поводу того, что здравствовать предлагалось годовщине, а революция была написана через «ять», ... С.11	普希金铜像似乎比平时更为忧郁, 也许是由于它胸前挂了一条红色的横幅: “向革命一周年致敬”。虽然致敬的对象是一周年, 且“革命”一词的书写也有错误, ... С.1	以前许多缺少文化知识的俄国人对旧体的俄文字母 х 和 е 不能区分, 一概写作 х. С.1	В прошлом многие русские, которым не хватало знаний, не могли различить старые русские буквы «х» и «е» и писали «х»....
2., я почти ничего не разбирал, но смысл был ясен по интонации и пулеметному «р-р» в слова «пролетариат» и «террор». С.12, 我几乎什么都听不清楚, 但凭他的语调和“无产阶级”、“恐怖”等词语中打机关枪似的舌尖颤音。 С.2	俄语中“无产阶级”和“恐怖”两个词都带有颤音 р. С.2	Русские слова «пролетариат» и «террор» оба имеют трель «р».
3. Стикс С.13	渡斯提克斯河 С.3	希腊神话传说中的冥河。 С.3	Стикс (река подземного царства в древнегреческой мифологии)
4. Надсон С.14	纳德松 С.4	С. Я.纳德松(1862-1887), 俄国诗人。 С.4	С. Я. Надсон (1862-1887), русский поэт. С.4
5. Красная пентаграмма великолепно дополняет желтую кофту. С.14: 红色的五角星符篆能为他们的黄色短衫增光添彩。 С.4	马雅科夫斯基在其自传《我自己》中有一段标题为“黄色短外衣”的文字, 讲述他如何用一条黄色的饰带作领带, 并把“把领带放大”, “做一件领带式的衬衫”。 С.4	В своей автобиографии «Я сам» Маяковский включает отрывок под названием «Короткое желтое пальто», где рассказывается, как он использовал желтую ленту в виде галстука, «расширил галстук» и «сделал из галстука рубашку».
6. – Как бы тебе ответить, – сказал я задумчиво. – Этот твой театр слишком уж начинается с вешалки. С.17	“该怎么回答你呢, ”我沉思着说道。“你的戏剧整个是从挂衣钩开始的,” С.7	俄罗斯稍好的剧院都有专门的存衣处, 观众去看戏时, 穿着都很正式, 进入剧院后, 将外衣挂在存衣处, 气氛显得很庄重, 而此处的“挂衣钩”暗指“侥幸”, 一语双关, 具有讽刺意味。 С.7	В хороших театрах России есть специальное помещение для хранения одежды, где зрители, приходя в театр, одеваются формально и вешают свою верхнюю одежду в хранилище, создавая достойную атмосферу.
7. Алексея Максимовича С.20	阿列克塞·马克西莫维奇 С.10	即高尔基。 С.10	Алексей Максимович Горький
8. «Изиде» С.21	«伊希斯» С.12	古代埃及神话中管理天、地、黄泉三界的女神。 С.12	Богиня, управлявшая тремя мирами - небом, землей и Желтыми источниками - в древнеегипетской мифологии.
9. Но тут было другое, тут была какая-то темная достоевщина — пустая квартира, труп, накрытый	但这次却不同, 这次有点模模糊糊的陀思妥耶夫斯基意味—空空荡荡的房	陀思妥耶夫斯基(1821-1881), 俄国作家, 善于	Достоевский Ф.М. (1821-1881), русский писатель, который прекрасно

английским пальто, и дверь во враждебный мир, к которой уже шли, быть может, досужие люди... С.22	屋, 一具被英式大衣覆盖着的尸体和一扇通向敌对世界的门, 也许, 一些无聊的人正朝这扇门走过来..... с.12	描写复杂、压抑、变态的人物内心活动。С.12	изображал сложную, подавленную и извращенную внутреннюю жизнь своих героев.
10. Заставив себя обшарить его куртку, я обнаружил пачку «Иры», запасную обойму для маузера и удостоверение на имя сотрудника ЧК Григория Фанерного . Да, подумал я, да. А ведь еще в детстве можно было понять. С.22	我迎着头皮搜索他的上衣, 搜出一包“ 伊拉 ”牌香烟, 一夹毛瑟枪备用子弹和一张肃反委员会的工作证, 上面登记的名字是 格里戈里·法涅尔内伊 。果不其然, 我想到, 果不其然。其实小时候就能看出来。С.13	马雅科夫斯基有一首名为““伊拉”牌香烟»的广告诗: 旧世界给我们留下好东西嘛, /只有这一种香烟:“伊拉”。“法涅尔内伊”与“冯·埃尔年”发音相近。在姓前加“冯”表示出身尊贵, 而“法涅尔”在俄语中有“胶合板”之意, 表示“又蠢又壮的人”。“法涅尔”也指革命时期用于写各种标语的标牌, 因此含有“革命”之意。С.13	У Маяковского было рекламное стихотворение под названием «Папиросы "Ила"»: Старый мир оставил нам что-то хорошее, / Только эту одну папиросу – «Ила». «Фанерной» произносится так же, как и «фон Эльнен». Добавление к фамилии слова «фон» указывает на знатность происхождения, а «фанерный» в переводе на русский язык значит «фанер» и означает глупый, сильный человек, используемым для написания лозунгов в революционный период, и, таким образом, означает революционный.
11. Радужные думские сотни. С.22	杜马百元大钞 С.13	1917 年俄国临时政府发行的印有杜马大厦的纸币。С.13	Банкнота с изображением здания Думы, выпущенная Временным правительством России в 1917 году.
12. ..., а акrostихом выходило «мане текел фарес». С.23, 但确写成了 贯顶诗: 弥尼, 提客勒, 毗勒斯 。С.14	各行第一个字母构成一个词或者一句话。弥尼, 就是神已经数算你国的年日到此完毕; 提勒斯, 就是你被称在 天平里, 显出你的亏欠; 毗勒斯就是你的国分裂, 归于玛代人和波斯人。见《旧约·但以理书》, 第 5 章。С.14	Первая буква каждой строки образует слово или фразу. Мене, то есть Бог исчислил годы твоего царства до этого конца; Тир, то есть тебя взвешивают на весах, показывая твой недостаток; и Вишну, то есть твое царство разделено и отдано Мадаям и Персам. См. «Ветхий Завет – Даниил», гл. 5.
13. Петр С.25	彼得 С.16	“彼得”是“彼佳”的大名。С.16	Петр - первое имя «Петя».
14. Я вдруг понял некоторые из новых настроений Александра Блока ; видимо, из моего горла вырвался какой-то возглас, потому что Барболин обернулся. С.28	我突然领悟了 亚历山大·勃洛克 的某些新情绪; 想必是我兴奋得叫出了声, 巴尔博林扭过头来。С.19	亚历山大·勃洛克(1880-1921),俄国象征主义诗人, 早期追求“永恒女性”这一世界灵魂, 他的《美妇人集》对此有所体现。后来支持革命, 创作了《十二个》等反映十月革命的诗作。С.19	Александр Блок (1880-1921) был русским поэтом-символистом, который с ранних лет искал "вечную женственность" как душу мира, как показано в его «Собрании прекрасных женщин». Позже он поддержал

			революцию и написал стихи, отражающие Октябрьскую революцию, в том числе «Двенадцать».
15. ..., то нашим экипажем правит ибсеновский тролль . С.28, 似乎为我们驾车的是 易卜生 笔下的 神人特罗利 。С.19	亨利克·易卜生(1828-2906), 挪威剧作家。斯堪的纳维亚民间传说的神人, 大多为巨人, 通常与人类为敌。С.19	Генрик Ибсен (1828-2906), норвежский драматург. Скандинавский фольклор о богах и людях, в основном великанах, обычно врагах людей
16. Я с удивлением узнал в нем Валерия Брюсова, постаревшего и высохшего. С.31	我惊讶地认出他就是 瓦列里·勃留索夫 。他变得苍老了, 消瘦了。С.22	瓦列里·勃留索夫(1873-1924),俄国象征主义诗人, 早期象征主义领袖; 后接受了十月革命, 从事过苏维埃的文化工作。С.22	Валерий Брюсов (1873-1924), русский поэт-символист и ранний лидер символизма; он принял Октябрьскую революцию и работал в советской сфере культуры.
17. одним пострелом... С.31	一位淘气鬼。С.22	俄语中的“淘气鬼”与“后现代主义艺术家”谐音。С.22	Русское слово «потрел» является синонимом слова "художник-постмодернист".
18. Итак – маленькая трагедия « Раскольников и Мармеладов ». Прошу. С.31	“.....。请欣赏小型悲剧« 拉斯柯尔尼科夫 和 马尔美拉多夫 »。请。”С.23	陀思妥耶夫斯基的小说« 罪与罚 »中的两个主人公。С.23	Два главных героя в романе Достоевского «Преступление и наказание».
19. ..., прикрепили к кулисам куски картона со словами « Раскольников » и « Мармеладов » (я сразу решил, что мягкий знак на конце слова – не ошибка, а какой-то символ),... С.31-32, 纸板上分别写着“ 拉斯柯尔尼科夫 ”和“ 马尔美拉多夫 ”(后一个名字的末尾加了个软音符号, 我马上感觉到, 这个软音符号并非书写错误, 而是具有某种象征意味),С.23	按旧体俄语的写法, 此处两人的名字都应以硬音符号结尾, 而后一个名字的末尾写的却是软音符号。С.23	Как написано в древнерусском языке, оба имени здесь должны заканчиваться на твердый знак, в то время как последнее имя заканчивается на мягкий знак.
20. «йхвй» С.32	“伊赫福伊”С.23	此处无法译出。С.23	Это невозможно перевести здесь
21. На противоположных концах эстрады появились две фигуры на высоких котурнах , в длинных белых хламидах и греческих масках. С.32	两个脚穿 高高的厚底靴 , 身着白色长袍、头戴希腊面具的人物分别从舞台的两端走来。С.23	古希腊及罗马演剧时, 演员穿得厚底靴, 以示角色的高大。С.23	В древнегреческих и древнеримских пьесах актеры носили сапоги на толстой подошве, чтобы показать рост своих персонажей.
22. Алексей Толстой С.34	阿列克塞·托尔斯泰 С.26	阿列克塞·托尔斯泰 (1883-1945), 俄罗斯作家, 十月革命后曾侨居国外, 后回到苏联, 成为苏联文学重要作家。С.26	Алексей Толстой (1883-1945) - русский писатель, который после Октябрьской революции жил за границей, а затем вернулся в Советский Союз, где стал важным писателем в советской литературе.
23. (опять Блок , подумал я), С.35	(又是 勃洛克 , 我想到), С.28	勃洛克曾出版过一本书名为« 竖琴与小提琴 »的诗集。С.28	Блок опубликовал книгу стихов под названием «Арфа и скрипка».
24. Conspiracy С.38	Conspiracy С.31	英语: 秘密活动, 密谋。С.31	Тайная деятельность, заговоры.

<p>25. – Сегодня, – сказал он, – мы уже говорили о новейшем искусстве. Сейчас эту тему продолжит поэт Фанерный (он не удержался и закатил глаза) – хмм... прошу не путать с тигром бумажным и солдатиком оловянным... хмм... поэт Фанерный, который выступит с революционными стихами. Прошу! С.40</p>	<p>“今天，”他说，“我们已经谈论过最新艺术了。现在，诗人法涅尔内伊将继续探讨这一话题。”他忍不住翻了一下白眼。 “呃.....请不要与纸老虎和锡兵混为一谈.....呃.....诗人法涅尔内伊，他将为大家朗诵革命诗歌。请!” С.33</p>	<p>纸老虎和锡兵：儿童玩具。此处讽刺勃留索夫借“法涅尔内伊”所玩的文字游戏。С.33</p>	<p>Бумажные тигры и солдатики из фольги: детские игрушки. Это сатирическая ссылка на игру слов, сыгранную Бреусовым с "Фанерней".</p>
<p>26. Петька С.43</p>	<p>彼得卡 С.36</p>	<p>“彼佳”的昵称。С.36</p>	<p>Прозвище для "Петя".</p>
<p>27. – Я вам скажу больше, – продолжал Тимур Тимурович. – Я много думал о том, почему одни люди оказываются в силах начать новую жизнь – условно назовем их новыми русскими, хотя я недолюбливаю это выражение... С.50</p>	<p>“我不妨再给您多讲几句，”铁木尔·铁木罗维奇接着说道。“我经常想，为什么有的人能够开始新生活—我们姑且将他们称为新俄罗斯人，尽管我太喜欢这种说法.....” С.44</p>	<p>苏联解体后，一些暴发户和新贵被称为“新俄罗斯人”。С.44</p>	<p>После распада Советского Союза некоторые из богатых и нуворишей стали известны как «новые русские».</p>
<p>28. – Действительно, на редкость гадкое. К тому же перебранное. Если вы цитируете Чернышевского, то он, кажется, называл их новыми людьми. С.50</p>	<p>“这种说法的确很可恶。也名不符实。要是借用车尔尼雪夫斯基的说法，似乎应该叫做新人。” С.44</p>	<p>车尔尼雪夫斯基(1828-1889), 俄国革命家, 文艺批评家, 作家。其长篇小说《怎么办?》中塑造了拉赫梅托夫等一批从事革命斗争的“新人”形象。С.44</p>	<p>Чернышевский (1828-1889) - русский революционер, литературный критик и писатель. Его длинный роман «Что делать?» это история группы "новичков" в революционной борьбе, включая Рахметова.</p>
<p>29. – А вот это великолепно. Почти Бальмонт. С.50</p>	<p>“真叫人绝望。简直是巴尔蒙特。” С.44</p>	<p>巴尔蒙特(67-1942), 早期俄国象征主义代表之一, 其诗作中反映出他向往投身未来的思想。С.44</p>	<p>Бальмонт (67-1942), один из ранних представителей русского символизма, чьи стихи отражают его стремление посвятить себя будущему.</p>
<p>30. – Возможно, – сказал Тимур Тимурович. – Из иностранных я знаю только латынь. Но важно здесь другое. Когда такой тип сознания воплощается в отдельной личности, человек начинает воспринимать свое детство как некий потерянный рай. Возьмите хотя бы Набокова. Эта его бесконечная рефлексия по поводу первых лет жизни – классический пример того, о чем я говорю. 31. И классический пример выздоровления, переориентации сознания на реальный мир – это та, я бы сказал, контрсублимация, которую он мастерски осуществил, трансформировав свою тоску по недостижимому и, может быть, никогда не существовавшему раю в простую, земную и немного грешную страсть к девочке-ребенку. Хотя с первого...С.51-52</p>	<p>“也许吧，”铁木尔·铁木罗维奇说。“外语里面我只懂拉丁语。但这里重要的是另外的东西。当这类意识现在个人身上时，他就开始把自己的童年时代理解为某个失去的天堂。就拿纳博科夫来说吧，他那种对儿时生活永无止境的追忆就是我的观点的一个典型例证。另外他还是一个恢复健康并将意识转向现实世界的典型例证—我管这叫反升华，他巧妙地实现了这种反升华，将自己对可望不可即的、也许从来就不存在的天堂的渴望转化为简单的、尘世的、夹带着几分罪恶的对小女孩的嗜好。尽管初看.....”С.46</p>	<p>弗拉基米尔·纳博科夫(1899-1977), 俄裔美国作家。其父亲为立宪民主党的领袖之一。十月革命后与家人一起迁往克里米亚, 既而先后居住于德、法、美等国家。他曾写过一部讲述自己童年的名作《彼岸》, 倾心于婴儿时期的人间天堂。С.46 1955年, 纳博科夫发表了自己最著名的长篇小说《洛丽塔》, 小说描写一个中年男子迷恋上一位十二岁的少女, 引起广泛争议。С.46</p>	<p>Владимир Набоков (1899-1977) был русско-американским писателем. Его отец был одним из лидеров Конституционно-демократической партии. После Октябрьской революции он вместе с семьей переехал в Крым, жил в Германии, Франции и США. Он написал шедевр о своем детстве "Другая сторона", посвященный земному раю младенчества. В 1955 году Набоков опубликовал свой самый известный роман "Лолита" - противоречивый рассказ о мужчине средних лет, который влюбляется в</p>

			двенадцатилетнюю девочку.
32. Вовка С.52	沃夫卡 С.46	“弗拉基米尔”的小称。С.46	Владимир" - это маленькое название для него.
33. Тот путь, на который уже столько лет пыгается встать Россия, вновь и вновь совершая свой несчастный алхимический брак с Западом. С.52	多少年来, 俄罗斯一直企图走上这条路, 一再想要与西方实现那不幸的、 炼金术式的联姻 。С.47	欧洲中世纪的一种迷信法术, 据说能炼出点石成金、治疗百病的“哲人石”。С.47	Средневековое европейское суеверие, которое, как говорят, привело к появлению ""философского камня"", превращающего камень в золото и излечивающего все болезни.
34. – Кстати, – зябко потирая руки, сказал Тимур Тимурович, – хочу заметить, что на дурдомовской фене расстрелом называют не то, что мы колем вам – то есть обычную смесь аминазина с перепитином, а так называемый сульфазиновый крест , то есть четыре инъекции в... Впрочем, надеюсь, что до этого у нас не дойдет. С.55	“对了, ” 铁木尔·铁木洛维奇怕冷似的搓着手说, “我想告诉您, 按疯人院的说法, 枪毙并不是指我们现在给您注射的东西—冬眠灵和柏飞丁的普通混合剂, 而是所谓的 磺胺嘧啶十字架 , 也就是说注射四针, 往.....不过话又说回来, 我不希望会走到这一步。” С.49-50	在患者背部上下左右各注射一针磺胺嘧啶。这种疗法令患者极为痛苦。С.50	Пациенту делается по одной инъекции сульфадиазина в верхней и нижней части спины. Это лечение чрезвычайно болезненно для пациента.
35. — ...Понятно. Короче, считает себя героиней, этой самой Марией. Было бы самым банальным случаем, если бы не подсознательное отождествление с Россией плюс комплекс Агамемнона с анальной динамикой С.58	“.....好吧。简单地说, 就是表演者把自己当作女主角, 装作这位马利亚本人。假如表演者不是下意识地把自己等同于俄罗斯, 不是把自己想象成处在 肛门期地阿伽门农 的话, 那么这次表演就会平庸至极。.....” С.52	肛门期: 佛洛伊德 (1856-1939)关于人类和个人发展得理论分析阶段。按照这种泛性论, 个人乃至整个人类的发展阶段都可以比照五岁前的婴儿性发展的三个阶段: 口腔期、肛门期和阴茎期。 阿伽门农: 古希腊剧作家埃斯库罗斯的悲剧三部曲《俄瑞斯忒亚》的第一部《阿伽门农》的主人公, 他出兵特洛伊之前杀女献祭, 返乡后被妻子所杀。精神病患者马利亚 (同时也指俄罗斯) 本为男人, 在下文的潜意识流露中, 却希望自己作为女人与强大的施瓦辛格联姻, 从肛门获取快感, 结果只能是一场悲剧。此处讽刺俄罗斯一厢情愿地向西方靠拢。С.52	Анальная фаза: этап теоретического анализа Фрейда (1856-1939) развития человека и личности. Согласно этой паноптической теории, стадии развития индивида и человека в целом можно сравнить с тремя стадиями полового развития у младенцев до пяти лет: оральной, анальной и пенильной. Агамемнон: главный герой Агамемнона, первой части трилогии трагедий Эсхила «Орестея», который убивает женщину в качестве жертвы перед походом в Трою, а по возвращении домой его убивает жена. Психопатка Мария (тоже Россия) - это человек, который в следующем подсознательном потоке желает быть женой мощного Шварценеггера в качестве женщины и получать удовольствие от ее ануса, что может закончиться только трагедией. Это сатирическая ссылка на

			то, что Россия выдает желаемое за действительное в пользу Запада.
36. Останкинская телебашня С.59	奥斯坦基诺电视塔 С.54	俄罗斯最高的电视发射塔 С.54	Самая высокая в России телепередающая вышка.
37. ..., и Мария с радостным замиранием сердца узнала в Женихе Арнольда Шварценеггера – да это, как она сразу же поняла, и не мог быть никто другой. С.67	马利亚兴奋地简直要窒息, 她认出未婚夫就是 阿诺德·施瓦辛格 , 不可能是别人, 这点她马上就明白了。С.60	阿诺德·施瓦辛格:美国演员, 动作明星, 曾在科幻片《未来战士》, (亦作)《终结者》中饰演机器人。С.60	Арнольд Шварценеггер: американский актер и звезда боевиков, сыгравший работа в научно-фантастических фильмах «Футурама».
38. Sure С.67	Sure С.61	英语: 是的, 确实。С.61	Англ: Да, действительно
39. – У тебя очи, – монотонно сказал он, – как с полотна Айвазовского . С.67	“你的眼睛, ”他声音单调地说, “就像 艾瓦佐夫斯基 的画。”С.62	伊·艾瓦佐夫斯基(1817-1900), 俄罗斯画家, 善画大海, 表达人与狂风恶浪作斗争的英勇精神。代表作有《惊涛骇浪》, 《黑海》, 《在破浪中间》等。С.62	И. Айвазовский (1817-1900) - русский живописец, который писал море, выражая героический дух человека в его борьбе со свирепыми ветрами и волками. Среди его шедевров - картины «Волны», «Черное море», «Среди разбивающихся волн» и др.
40. Си-эн-эн С.69	CNN С.63	CNN: 美国“有线新闻网”的简称。С.63	CNN: в США аббревиатура для "Cable News Network".
41. ..., Металл под ней был холодным и чуть влажным от росы; она привсталала, чтобы подоткнуть под себя куртку, и ей вдруг померещилось, что самые нежные части ее тела распластались на угловатых бедрах лежащего на спине металлического человека – не то поваленного ветром перемен Дзержинского , не то какого-то адского робота. Она вздрогнула, но эта короткая галлюцинация сразу же кончилась.	马利亚抬起一条腿, 跨过铝合金脊背, 骑坐在机身上。她身下的金属冷冰冰的, 由于有露珠, 还稍微有些潮湿; 她欠起身, 把上衣的下摆垫在身下, 这时她突然觉得, 似乎她身体最娇嫩的部分放在了一个仰面躺着的金属人—不知是被变革之风吹到的 捷尔任斯基 塑像, 还是个可怕的机器人—两腿硬邦邦的大腿上。С.68-69	苏联解体后, 克格勃的首任头脑捷尔任斯基的塑像也被推倒了。С.68	После распада Советского Союза статуя Дзержинского, первого главы КГБ, также была вдвинута.
42. «Джихад Кримсон», С.75	“ 吉哈德·克里姆松 ” С.69	吉哈德·克里姆松是作者自己编造的一个乐队名称。吉哈德: 指伊斯兰人对真主安拉的追求、崇拜, 后来称为少数伊斯兰教激进分子发动圣战的借口; 克里姆松: 20世纪90年代前期, 作者写这部小说时, 一个名为“克里姆松”的美国乐队在俄罗斯曾一度走红。С.69	«Джихал Кримсон» - это название группы, которую автор придумал сам. Джихад: относится к исламскому поиску Аллаха и поклонению ему, впоследствии названному меньшинством исламских радикалов предложением для джихада; Кримсон: американская группа "Кримсон", которая была популярна в России в начале 1990-х годов, когда автор писал этот роман.С.69

43. Арни С.76	阿尔尼 С.70	马利亚对“阿诺德”的昵称。С.70	Прозвище Мария для Арнольда.
44. – «Джихад Кримсон», – ответила Мария. – Нусрат Фатех Али Хан с Робертом Фриппом. А что? С.76	“吉哈德·克里姆松”,” 马利亚回答说。“努斯拉特·法特赫·阿里·汗和罗伯特·弗利普。怎么啦?” С.70	此处指乐队里的两个人, 名字分别为伊斯兰人名和美国人名。С.70	Это касается двух людей в группе, с исламским и американским именами.
45. От одного взгляда на этот мощный выступ страх в ее душе сменился радостным воодушевлением, которого ей так не хватало со всеми этими утомленными Мигелями, невымытыми Ленями и пьяненькими Иванами. С.77	一见到这个强有力的突出物, 她心中的恐惧顿时变成了兴奋, 这是所有那些疲软无力的米格尔们, 满身污垢的廖尼亚们和烂醉如泥的伊万们所不能给予的。С.71	米格尔:西班牙人名; 廖尼亚: 犹太人名; 伊万: 俄罗斯人名。С.71	Мигел: испанское имя; Лёня: еврейское имя; Иван: русское имя.
46. You are fired. С.81-82	You are fired. С.75	英文: 你被解雇了; 你被射中了。С.75	Анг: Ты уволен, ты застрелен.
47. Interieur этой грозной машины очаровал меня с первого взгляда. С.94	一见到这辆可怕的装甲车的 Intérieur ,我马上就被吸引住了。С.88	法语: 内部。С.88	Французский: Внутренний.
48. Купе Нордэкспресса С.94	北方快车 С.88	当时的一种昂贵舒适的列车, 往返于彼得堡与巴黎之间。С.88	Дорогой и комфортабельный поезд того времени, курсировавший между Питерборо и Парижем.
49. Джон Констебл С. 94	约翰·康斯太布尔 С.88	约翰·康斯太布尔(1776-1837),英国画家, 善画普通的自然风景, 表现其鲜活多变的特征。代表作有«运干草的大车»等。С.88	Джон Констебл (1776-1837) - английский художник, который писал обычные природные пейзажи, показывая их яркий и разнообразный характер. Среди его шедевров – «Большая телега с сеном».
50. Ильича С.97	伊里奇 С.90	指列宁。С.90	ссылается на Ленина.
51. – Мисюсь! Где ты? С.98	“米修司! 你在哪儿?” с.91	契诃夫小说«带阁楼的房子»里的一句话。С.91	Цитата из романа А. П. Чехова «Дом с мезонином».
52. – Ф-фу , – сказал он. С.101	“富.....富”,”他说道。С.94	“富.....富”是双关语, 既表示是“福尔曼诺夫”的第一个字, 也有“呖”的意思。С.94	"фу" фу" - это каламбур на первое слово слова "Фурманов", но также означает "фу".
53. Шаляпина С.106	夏利亚宾 С.100	夏里亚宾(1873-1938), 著名俄罗斯歌唱家, 1918年曾获得过共和国人民演员称号。1921年出国演出, 此后再没回国。С.100	Шаляпина (1873-1938), известный русский певец, удостоенный в 1918 году звания народного исполнителя республики, в 1921 году уехал выступать за границу и не вернулся.
54. О нет, она не годилась для трипперных бунинских сеновалов! С.107	啊不, 她不适合那些布宁式的、易得淋病的甘草棚! С.101	伊万·布宁(1870-1953), 俄罗斯作家, 1920年后侨居国外。此处指布宁的中篇小说«米佳的爱情»中的情节, 主人公米佳爱上用情不专的卡佳, 他在痛苦中为了寻求满足, 用5卢布找来	Иван Бунин (1870-1953), русский писатель, живший за границей после 1920 года. Это отсылка к эпизоду повести Бунина «Любовь Миши», в котором главный герой, Миша, влюбляется в

		看林人家的媳妇阿莲娜与自己在干草棚里幽会。С.101	неверную Катю и, мучаясь и ища удовлетворения, просит Алену, невестку лесной семьи, встретиться с ним на сеновале за пять рублей.
55. emancipe. С.108	emancipe С.101	法语：追求男女平等的人，女权主义者。С.101	Французский: человек, стремящийся к равенству между мужчинами и женщинами, феминистка.
56. Она коротко отвечала Чапаеву, говорившему что-то о тачанках и пулеметах , С.109	她简短地回答着夏伯阳有关 轻便双马敞篷车 和机关枪的话题。С.103	乌克兰及库班河地区的 轻便双马敞篷车 ，内战时曾用来运载机枪。С.103	Легкая открытая повозка с двумя лошадьми из Украины и Кубанской области, использовалась для перевозки пулеметов во время гражданской войны
57. Мы кузнецы – и дух наш Молох , Куем мы счастья ключи. С.112	我们是铁匠，我们有蓬勃的 莫洛赫 ，我们载锻造幸福的钥匙。С.105	莫洛赫：古代腓尼基人等所信奉的太阳、火、战神。常以儿童为祭品祭祀莫洛赫神。С.105	Молох: древние финикийские и другие боги солнца, огня и войны. Детей часто приносили в жертву богу Молоху.
58. – Не Молох , а молот , – сказала Анна. С.112	“不是莫洛赫，是 铁锤 ，”安娜说道。С.106	俄语中“莫洛赫”和“铁锤”谐音。С.106	Русское слово «Молох» означает то же самое, что и «молоток».
59. – Может быть, это что-то скандинавское, – сказал я. – Знаете, там был какой-то бог, и у него был магический молот, которым он пользовался как оружием. Кажется, в Старшей Эдде. С.112	“这可能来源于 斯堪的纳维亚神话 ，”我说。“你们知道吗，那里有一个神，名叫 托尔 ，他有一把当武器用的魔锤。好像《老埃达》里就有这样的记载。С.106	托尔：斯堪的纳维亚半岛古代神话传说的雷神。С.106	Тур: древнескандинавский мифологический бог грома.
60. Малороссии С.115	小俄罗斯移民 С.109	小俄罗斯系俄罗斯人对乌克兰的蔑称。С.109	Малороссия - российский термин для Украины.
61. Эрих Мария Ремарк С.117	埃里希·马利亚·雷马克 С.111	埃里希·马利亚·雷马克 (1896-1977), 德国现实主义作家，擅长写战争题材，代表作有《西线无战事》、《凯旋门》等。С.111	Эрих Мария Ремарк (1896-1977), немецкий писатель-реалист, специализирующийся на военной тематике, среди шедевров которого «Без войны на Западном фронте» и «Триумфальная арка».
62. Райнер Мария Рильке. С.117	勒内·马利亚·里尔克 С.111	勒内·马利亚·里尔克 (1875-1926), 奥地利诗人，主要作品有诗集《生活与诗歌》、《祈祷书》、《杜伊诺哀歌》等。С.111	Райнер-Мария Рильке (1875-1926), австрийский поэт, среди основных произведений которого «Жизнь и поэзия», «Молитвенник» и «Плач Дуино».
63. – Ничего-ничего, – сказал Мария. – Тебе на гарроту следующему. Послушаем, что у меня за алколольный суицид.С.119	“不要紧，不要紧，”马利亚说。“下一个就轮到 你上颈箍 了。那时我们到要听听，你的酗酒自杀是怎么回事。”С.114	颈箍：西班牙和葡萄牙中世纪使用的铁制绞刑具，行刑时将螺丝拧紧，是受刑者颈骨断裂而死。С.114	гаррота: железное приспособление для подвешивания, использовавшееся в средние века в Испании и Португалии; винт затягивался во время

			казни, и жертва умирала, сломав шейную кость.
64. Владимир С.121	弗拉基米尔 С.115	指沃洛金。С.115	Относится к Волокину.
65. – Тем лучше. В двух словах я напомню вам, что здесь происходит. Метод, который я разработал и применяю, условно можно назвать турбоюнгианством. С воззрениями Юнга вы, разумеется, знакомы... С.121	“那更好。我简要地向您提示一下这里的情况。我研究出来并正在采用地这种方法，姑且可以称为 涡轮式荣格疗法 。荣格的观点不用说，您是知道的.....” С.116	荣格(1875-1961), 瑞士心理学家、哲学家, “集体无意识”理论的创始人。С.116	Юнг (1875-1961) - швейцарский психолог и философ, основатель теории "коллективного бессознательного".
66. – Фильтруй базар! А то я тебе, журавлиная морда , этим бюстом башку разобью. С.144	“你说话注意点! 否则我用这个胸像砸烂你的狗头, 你这个 白鹤脸 。” С.137	日本在二战中曾遭受原子弹袭击, 每到纪念日, 日本的小孩们就叠纸鹤, 以祈求和平。精神病院患者谢久尔克与日本有很深的渊源, 马利亚用“白鹤”咒骂谢久尔克, 一方面指他尖嘴猴腮, 另一方面也是故意揭他的伤疤。С.137	В годовщину атомной бомбардировки Японии во время Второй мировой войны японские дети складывают бумажных журавликов, чтобы помолиться о мире. Шеджурк, пациент психиатрической больницы, имеет глубокие связи с Японией, и Мэри использовала проклятие «белый журавль» для обозначения его острого языка и намеренного обнажения его ран.С.137
67. Бюст Аристотеля был единственным, что сохраняла моя память, когда я пришел в себя. Впрочем, я не уверен, что выражение « пришел в себя » вполне подходит. С.145	恢复知觉以后, 我唯一记得的就是亚里士多德的胸像。不过我不敢肯定, “ 恢复知觉 ”这一说法是否贴切。С.139	俄文中“恢复知觉”是一个固定词组, 其字面意思为“来到自己之中”。С.139	Русское слово «прийти в себя» - это закрепившаяся фраза, которая буквально означает прийти в себя.
68. Томик Гамсуна С.146	汉默生的作品 С.140	克努特·汉默生(1859-1952),挪威作家。提倡心理文学, 主张描写精神世界和思想活动。代表小说有《饥饿》、《大地的成长》等。他崇拜德国纳粹主义, 二战后曾被判以叛国罪。С.140	Кхэнутхэ Ханьмошэн (Knut Hamsun) (1859-1952), норвежский писатель. Он выступал за психологизм в литературе, за изображение духовного мира и деятельности разума. Среди его основных романов – «Голод» и «Рост Земли».
69. Разумеется, дело тут не в желании подчеркнуть свою красоту контрастом (объясненьце на уровне Ивана Бунина), а в милосердии. С.147	当然, 这并不是有意通过反衬来突出自己的美貌(依照伊万·布宁层次上的解释), 而是出于仁慈之心。С.141	指布宁的短篇小说«一声轻叹»。С.141	Ссылается на рассказ Бунина «Тихий вздох».
70. «Христианство и др. религ. можно рассматривать как совокупность разноудаленных объектов, излуч. опред. энерг. Как ослепительно сияет фигура распятого Бога! И как глупо называть хр. примитивной системой! Если вдуматься, в революцию Россию	“可以把基督教和其他宗教看作是在不同历史阶段能够放射出一定能量的事物的总和。受难的上帝的身躯闪耀着多么夺目的光芒啊! 把基督教称为原始体系, 真是愚蠢之至! 只要深入思考一下, 就会发现, 把俄罗斯推入革命风	格·耶·拉斯普京(1864或1865-1916): 俄罗斯托博尔省的一个农民, 据说具有语言和治病的能力。他因治好了亚历山大二世的血友病而深受亚历山大二世及后来的尼古拉二世宠幸。很多	Г. Я. Распутин (1864 или 1865-1916): крестьянин из российской губернии Тобол, который, как говорили, обладал силой слова и исцеления. Ему благоволил Александр II, а затем Николай II за излечение Александра II от гемофилии. Многие

вверг не Распутин , а его убийство». С.151	暴的并不是 拉斯普京 , 而是他的遇害。”С.145	人认为他左右了政局, 后来被人谋杀。С.145	считают, что он повлиял на политическую ситуацию и впоследствии был убит.
71. Теплый херес С.153	温热的核列斯酒 С.147	一种烈性白葡萄酒。С.147	крепкого белого вина.
72. Mauvais genre С.156	mauvais genre С.150	法语: 不好的类型, 不适合的种类。С.150	Французский: плохой тип, неподходящий тип.
73. – Самая прямая. Когда на Руси говорят, что все бабы суки, слово «сука» здесь уменьшительное от «суккуб». Это пришло из католицизма..... С.160	“关系太直接了。古罗斯有种说法, 说所有的娘们儿都是母狗, 这里的‘母狗’一词就是‘苏库波’的指小形式。这是从天主教来的。.....” С.154	俄语中“苏库波”与“母狗”这两词相近。С.54	Русское слово "суккуб" похоже на слово "сука".
74. – Вы знаете, – ответил я, стараясь говорить как можно вежливее, – это очень сложная тема. Коротко говоря, если вы находите миражом весь этот мир – кстати, обратите внимание на глубокое родство слов «мир» и «мираж» – то нет никаких поводов выделять женщин в какую-то особую категорию. С.162	“您要知道, ”我尽量保持礼貌地回答说, “这是一个非常复杂的问题。简单地说, 只要您认为整个世界都是幻影—顺便提一下, 请您注意‘世界’和‘幻影’这两个词深刻的同源性—您就没有任何理由把女人划入某个特殊的范畴。” С.156	俄语中“世界”和“幻影”有相同的词根。С.156	Русские слова "мир" и "мираж" имеют один и тот же корень.
75. как изображают на идиллических сельских картинках в «Ниве». С.171, это简直就像«田地»杂志上刊登的那些田园风景画。С.165	1870-1918年在彼得堡出版的文艺科普画报。С.165	Литературные и научные издания, опубликованные в Петербурге, 1870-1918 гг.
76. – Весь этот разговор довольно примитивен. Мы ведь начали с того, кто я по своей природе. Если угодно, я полагаю себя... Ну скажем, монадой. В терминах Лейбница. С.180	“我们这番谈话相当粗浅。要知道, 我们刚开始讲的是, 就自己的本质而言, 我是谁。假如可以的话, 我认为自己是..... 嗯, 比方说, 是单子。这是 莱布尼茨 的术语。”С.174	莱布尼茨(1646-1716), 德国哲学家, 认为世界是由无数的, 相互协调的单子构成的。С.174	ейбниц (1646-1716), немецкий философ, который считал, что мир состоит из бесчисленных, согласованных между собой монад.
77. Но мне стыдно было уподобляться самодовольной куристке, в промежутке между пистонами немного полиставшей философский учебник. Да и к тому же не я ли сам говорил недавно Бердяеву , ... 78. ..., заведшему пьяный разговор о греческих корнях русского коммунизма, что философию правильнее было бы называть софоложеством? С.181-182	但我羞于去模仿一个孤芳自赏的、在淫乱放荡之余稍稍翻阅一下哲学教科书的高等女校学生。更何况不久前 别尔嘉耶夫 醉醺醺地谈论俄罗斯共产主义地希腊根源时, 不正时我对他说, 哲学与其叫做“热爱智慧”, 不如叫做“ 奸污智慧 ”更确切吗? С.176	别尔嘉耶夫(1874-1948), 俄罗斯宗教哲学家。 “哲学”一词在古希腊语中地意思是“热爱智慧”, 是由热爱和智慧两个古希腊的词构成的, 而“奸污智慧”一说是作者生造的。С.176	Бердяев (1874-1948) - русский религиозный философ. Слово "философия" на древнегреческом языке означает "любовь к мудрости" и состоит из двух древнегреческих слов - любовь и мудрость, а термин "изнасилование мудрости" является творением автора.
79. Что меня всегда поражало, – сказал он, – так это звездное небо под ногами и Иммануил Кант внутри наС. С.183	“让我始终感到惊奇的是, ”他说道, “星空在我们脚下, 而 伊曼纽尔·康德 在我们心中。” С.178	伊曼纽尔·康德(1724-1804), 德国哲学家, 德国古典哲学的创始人。С.178	Иммануил Кант (1724-1804), немецкий философ, основатель классической немецкой философии.
80. – Я, Василий Иванович, совершенно не понимаю, как это человеку, который путает Канта с	“瓦西里·伊万诺维奇, 我一点也不明白, 怎么可以把一个师交给一个将康德	叔本华(1788-1860), 德国非理性哲学家, 唯意志论的代表人物。С.178	Шопенгауэр (1788-1860), немецкий философ-иррационалист,

Шопенгауэром, доверили командовать дивизией. С.183	赫叔本华混为一谈的人去指挥呢。” С.178		представитель волонтаризма.
81. – Следующая станция – «Динамо», – сказал голос в динамике. С.193	“下一站—‘迪纳莫’，” 电动式扬声器里的一个声音说。 С.189	俄语中“迪纳莫”即“发电机”的意思。 С.189	Русское слово "Динамо", означает " динамо".
82. Прямо над головой человека в халате висел рекламный плакат, на котором когда-то было написано: «Хлеб – ваше богатство». Буквы «х» и «л» были стерты, а в конце предложения был добавлен восклицательный знак. С.194	穿长袍的人头顶上挂着一副宣传画，上书：“粮食是您的宝贵财富。” 粮食 一词的前面两个字母已经被磨掉，句子结尾还补上了一个感叹号。 С.189	俄语中“粮食”一词去掉前两个字母就变成了一句粗话，意思是“操”。 С.189	В русском языке слово "хлеб" при удалении первых двух букв превращается в нецензурное слово, означающее блядь!
83. «Японцы, – подумал Сердюк, – великий народ! Только подумать – две атомных бомбы на них кинули, острова отняли, а вот выжили ведь... И почему у нас только на Америку смотрят? На фиг нам она вообще нужна, эта Америка? Надо за Японией идти – мы же соседи. Бог велел. И им тоже с нами дружить надо – вместе эту Америку и дождем... И атомную бомбу им вспомним, и Беловежскую пушу...» С.198	“日本人，” 谢久尔克想道，“真是个伟大的民族！请想想看，给他们投了两颗原子弹，占了他们四个岛，他们居然活下来了.....我们为何只盯着美国呢？美国对我们有个屁用？应该向日本学习，我们毕竟是近邻。这是上帝的旨意。他们也用该跟我们友好，我们可以合力搞垮美国.....他们不能忘记 别洛维日森林” С.193	别洛维日森林位于白俄罗斯西南部，离明斯克340公里。1992年，联合国教科文组织将其列入世界文化遗产名录。1991年12月8日，白俄罗斯、俄罗斯、乌克兰三国首脑在该地的维斯库利别墅签署协议，成立独立国家联合体，苏联停止存在。 С.193	словежский лес расположен на юго-западе Беларуси, в 340 км от Минска, и был включен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО в 1992 году. 8 декабря 1991 года главы Беларуси, России и Украины подписали на даче в Вискулях соглашение о создании Содружества Независимых Государств, и Советский Союз прекратил свое существование.
84. Охае дзеймас С.200	哦哈叻翟伊玛斯 С.195	日语：您好。 С.195	Японский: Здравствуйте.
85. Саеннара С.201	萨尤那拉 С.196	日语：再见。 С.196	Японский: До свидания.
86. Провиция Исэ С.220	伊势郡 С.214	在日本本州南部。 С.214	В южной части Хонсю, Япония.
87. эпоха Хэйан С.222	平安时代 С.215	日本历史上以文艺兴旺发展著称的时期，时在794-1185年。 С.215	Период в истории Японии, известный расцветом литературы и искусства, который длился с 794 по 1185 гг.
88. Палех С.228	帕列赫 С.220	俄罗斯伊万诺沃州的小镇，以出产精致绘制品而著称。 С.220	Город в Ивановской области России, известный своими изысканными расписными изделиями.
89. Вертикальный разрез чуть получше, но это стиль lower-middle class , к тому же провинциально. С.243	竖着切开要稍微好些，但这种方法只能算 lower-middle class ，还有点土气。 С.234	英文：中低层次，中低档水平。 С.234	Английский язык: от низкого до среднего уровня.
90. Андреевский флаг С.243	圣安德列旗 С.235	俄国海军的舰尾旗，白底上由蓝色的斜十字图案。 С.235	Российский военно-морской кормовой флаг с синим диагональным крестом на белом фоне.
91. Сеня С.249	谢尼亚 С.240	谢久尔克的名字“谢苗”的昵称。 С.240	Прозвище Сиджурка "Семен.
92. Дом Тайра С.250	平清盛家族 С.241	日本10—12世纪的一个家族，1185年与源赖朝家族发生争斗，结果后者取胜，并于1192年确立了镰仓幕府的统治。 С.241	Японский род X-XII веков, который в 1185 году вел борьбу с родом Минамото Ёритомо, что привело к победе последнего и

			установлению сёгуната Камакура в 1192 году.
93. – Динама! Динама! Куда пошла, твою мать! С.250	“迪纳马!迪纳马! 你跑哪儿去了? 操你妈的!”С.242	此处“迪纳马”是一匹马的名字, 与前文中的“发电机”、“迪纳莫”球队谐音。С.242	В данном случае "Динамар" - это кличка лошади, которая такая же, как ""Денетор" и "Динамо" в предыдущем тексте.
94. Правда, мне пришел в голову забавный каламбур: «тачанка» – «touch Anka». С.252	老实说, 我倒是想起一个有趣的双关语:“轻便双马敞篷车—touch Anka。С.243	轻便双马敞篷车在俄文中读音与英文 touch Anka 相近, 而后者译成汉语是抚摸安卡。С.243	Легкий кабриолет с двумя лошадьми произносится по-русски аналогично английскому «touch Anka», что переводится на китайский как «Погладить анну».
95. Кажется, Упанишады говорят, что ум – это лошадь, впряженная в коляску тела... С.254。好像奥义书里说过, 智慧是套在四轮马车上的一匹马.....” С.246	印度最古老的哲学著作。С.246	Старейшее философское произведение Индии.
96. – Эх, Петька, Петька, – сказал Чапаев, – знавал я одного китайского коммуниста по имени Цзе Чжуан. Ему часто снился один сон – что он красная бабочка, летающая среди травы. С.260	“唉, 彼得卡呀, 彼得卡,” 夏伯阳说道, “我认识中国的一个共产党员, 名叫庄杰。他经常做同一个梦, 梦见自己是一只草丛中飞来飞去红蝴蝶。С.252	此处系借用中国道教掌故“庄周梦蝶”。С.252	Это заимствование из китайской даосской легенды «Сон о бабочке Чжуан Чжоу».
97. заметил на борту тачанки эмблему – круг, разделенный волнистой линией на две части, черную и белую, в каждой из которых помещался маленький кружок противоположного цвета. Кажется, это был какой-то восточный символ. С.264	我们发现他的车身上有一个标记—一个用波浪线分成黑白两半的圆, 两个半圆中又各有一个与其颜色相反的小圆。这好像是东方的一种符号。С.255	即道教的主要标志阴阳鱼太极图。С.255	Тайцзи диаграмма рыбы Инь-Ян, главный символ даосизма.
98. Валгалла С.272	瓦尔哈拉宫 С.262	斯堪的纳维亚神话中奥丁神之殿堂, 阵亡将士灵魂游憩之地。С.262	Храм Одина в скандинавской мифологии, место упокоения душ павших воинов.
99. – Бойцы, а? – сказал барон. – Каково? Кто теперь только не попадает в Валгаллу. Сережа Монголоид... А все это идиотское правило насчет меча в руке. С.273	“这也叫士兵?” 男爵说道, “啊? 如今什么人都能进瓦尔哈拉宫。谢廖扎·蒙古洛伊德.....都怪对手中的剑做出愚蠢的规定。С.264	按规定, 手里拿着剑的人死后就该升入天堂, 比如瓦尔哈拉宫, 这里指像廖扎·蒙古洛伊德这样的人是不该进入瓦尔哈拉宫的。С.264	Есть правило, что те, кто умирает с мечом в руках, должны вознестись на небеса, например, во дворец Валгалла, а здесь это означает, что такие люди, как монголоид Ляоза, не должны входить во дворец Валгалла.
100. – Так, – сказал барон, – хулиганье. Шаманских грибов наелись. Сами не знают, куда попали. С.281	“哦,” 男爵说道, “一些无赖。偷吃了许多萨满的蘑菇。也不想他们在什么地方。”С.271	一种生长在树林或草地上的毒蕈, 有毒的菌类。С.271	Ядовитый гриб, растущий в лесу или на лугах.
101. Ну а что, типа как героин? Или винт? С.308	“那是什呢, 像海洛因? 或者拍飞丁?” С.298	一种中枢神经兴奋剂。С.298	Стимулятором центральной нервной системы.
102. Теперь сидящие у костра стали хорошо видны. Володин был полным, кругловатым человеком лет сорока, с	围坐在篝火旁边的人现在可以看清了。沃洛金四十岁左右, 胖墩墩的, 剃	指苏联国内战争时期中亚一带资产阶级民族主义分子, 他们曾掀起巴	Относится к среде буржуазных националистов в Средней Азии во время

бритой наголо головой и небольшой аккуратной бородкой. В целом он был похож на цивилизованного басмача . С.308-309	着光头，留着整齐的胡须，总的来说颇像一个 有教养的巴斯马奇分子 。 С.299	斯马奇运动，旨在推翻斯维埃政权，离间中亚和苏维埃俄罗斯。 С.299	гражданской войны в СССР, которые начали движение басмачей с целью свержения советского режима и отделения Средней Азии от Советской России.
103. Коль С.309	科尔 С.300	科利扬的呢称。 С.300	Прозвище Кориолан.
104. Солутан С.310	索氯丹 С.301	一种止咳药，有麻醉感。 С.301	Подавляющее кашель средство с наркотическим действием.
105. – Да, – сказал Володин, – а как в Париж приехал за кредитом, знаешь, что сделал? Пошел с их банкиром в ресторан, чтоб за столом по душам поговорить. А сам нажрался, как в «Славянском базаре», и давай орать: «официант, двух педерастов и ведро чифирия »! 106. Он сам голубым не был, просто на зоне ... С.324	“是的，”沃洛金说道，“知道他是怎么到巴黎搞贷款的吗？知道他都干了什么吗？他跟他们的银行家去了饭店， 想在酒桌上套近乎 。没想到自己却烂醉如泥，就像是在‘斯拉夫集市’，还大吼大叫：‘服务员，来 两个兔崽子，一壶浓茶 ！’ 他本来并不是同性恋，只是在 里边儿 的时候.....” С.315	兔崽子–鸡奸者 浓茶–此茶有特殊功效，喝后感觉兴奋。 里面儿–指监狱。 С.315	Кролик – содомит. ведро чифирия - этот чай обладает особым действием, после его употребления ощущается эйфория. на зоне - означает тюрьма
107. Великий Настрадамус , – спросил он, – ответь, долго ли еще кровавая гидра врага будет сопротивляться Красной Армии? С.346	“伟大的 诺斯特拉达穆斯 ，告诉我，流血的多头蛇敌人还能再红军面前顽抗多久？” С.338	诺斯特拉达穆斯(1503-1566), французский ученый-медик, астролог и пророк, опубликовал книгу пророчеств под названием «Век продолжается».	Настрадамус (1503-1566), французский ученый-медик, астролог и пророк, опубликовал книгу пророчеств под названием «Век продолжается».
108. – Нет, – сказал я, – дело не в этом. Просто в Китае было такое царство с названием из одной буквы – У . Меня это всегда удивляло. Понимаете, иногда говорят – у леса, у дома, а тут просто – у. Как будто это указание на что-то такое, где уже кончаются слова, и можно только сказать – у, а у чего именно – нельзя. С.353	“不，”我解释道，“不是这个意思。中国古代有一个王国，它的名字只有一个字—‘ 吴 ’。这一直让我很惊奇。您知道，人们会说–在树林旁边，在房子旁边，可这里只有一个 吴 。好像是在指示某个不能言说的所在，只能说–在.....旁边，而究竟在什么旁边–没法说。” С.344	吴国的“吴”音译成俄语为“ У ”（发音为[u]），这是一个字母同时也是前置词，意为“在.....旁边”。 С.344	Слово "У" переводится на русский язык как "У" (произносится [y]), что является буквой и предлогом, означающим "рядом" в рядом".
109. У нас был разговор о христианской парадигме, и поэтому мы говорили в ее терминах. Чапаев комментировал одно место из Сведенборга , С.391	“.....我们在谈论基督教聚合体，所以用的都是术语。夏伯阳在解释 斯维登堡 书中的一个说法。 С.380-381	斯维登堡(1688-1772),瑞典哲学家,神秘主义神智学家。 С.381	Сведенборг (1688-1772), шведский философ и теософ-мистик.
110. ИВАН БЫК John Bull Pubis International С.407	伊万牛 John Bull Pubis International С.397	英语：约翰牛国际耻骨。英文中“耻骨”一词与“酒吧，餐馆(pub)”词性相似，疑为作者有意误用。 С.397	По-английски: john bull pubis bone. Слово "паб" в английском языке схоже со словом «pub», restaurant (pub) и подозревается в намеренном злоупотреблении автора.
111. Кафка-юрт, (1923-1925) С.415	1923-1925 与卡夫卡-尤尔特 С.405	尤尔特在俄语中为“哥萨克分地”和“鞑靼公国领	В переводе на русский язык юрт означает "казачий отряд" и

		地”之意。此词与俄语中的“蒙古包”一词音形相近，疑为作者有意误用。С.405	"территория татарского княжества". Слово похоже по звучанию и форме на русское слово "юрт", что предположительно является намеренным злоупотреблением автора.
--	--	--	---

Приложение Л.

Тропы китайского языка в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»

1. Сравнение

№	В тексте оригинала	В тексте перевода	Комментарий (наш – Л.Ц.)
1.	На скамейках сидели те же неподвижные старухи; вверху, над черной сеткой ветвей, серело то же небо, похожее на ветхий, до земли провисший под тяжестью спящего Бога матрац. С.11	长凳上依旧坐着纹丝不动的老太婆们; 头顶纵横交错的黑色树枝上方, 依旧是灰蒙蒙的天空, 如一张 沉重地垂向地面的破旧床垫 , 上面躺着熟睡的上帝。 С.1	Дослов. пер. с кит: по-прежнему это серое небо, похожее на провисший до земли ветхий матрац, сверху крепко спящий Бог.
2.	Он бритвой полоснул по мозгам, и я сразу сделался спокоен. С.22	它就像一把 剃刀 , 在我的大脑上刮了一下。 С.13	Кокаин, как бритва, полоснул по моему мозгу.
3.	Мне вдруг показалось, что их череда очень походит на хвост, отброшенный убегающей ящерицей. Это была прекрасная картина. О, если бы действительно можно было так же легко, как разошелся Чапаев с этими людьми, расстаться с темной бандой ложных «Я», уже столько лет разоряющих мою душу! С.114	这串车厢很像一只 蜥蜴逃跑时甩掉的尾巴 。这是一幅完美的画。啊, 要是真能像夏伯阳摆脱这些人那样, 轻松摆脱有许多虚假的“我”构成的, 多年来一直在毁坏我灵魂的阴险的坏蛋, 该有多好啊! стр.108	Вереница вагонов похожа на хвост ящерицы, когда она убегает.
4.	При этом он помахивал в такт палочками для еды, отчего тонкие вермишелевые змейки разлетались во все стороны по комнате. Некоторые из них падали на Сердюка, но обидным это не казалось. С.225	他一边哼唱一边用筷子敲打着节拍, 弄的 蛇一样的细面条 飞得满屋都是, 有的还落到了谢久尔克身上, 但这似乎并不令人难堪。 С.218	Он хихикал и постукивал палочками в ритм, отчего лапша, похожая на змею, разлеталась по всей комнате.
5.	Колян как бы втянулся сам в себя, закрыл глаза, и его маленькое квадратное лицо, обычно выражавшее хмурую досаду, теперь не несло на себе отпечатка чувств и больше всего напоминало оплывший кусок несвежего мяса. Стандартный каштановый кусок несвежего голове тоже как-то смялся и стал похож на меховую оторочку нелепой шапочки. С.312	科利扬闭上眼睛, 似乎缩成一团。平常总是神色抑郁的小方脸, 现在已经没了表情, 好像 一块不新鲜的肥肉。刻板的褐色小平头也有了压痕, 犹如一顶怪诞不经的帽子上的皮滚边。 С.303	Маленькое квадратное лицо, которое обычно выглядит печально, сейчас лишено выражения, как кусок несвежего мяса.
6.	Его двубортный розовый пиджак в прыгающем свете костра казался каким-то древнетатарским боевым нарядом, а золотые пуговицы на нем походили на бляшки из кургана. С.312	那件钉着双排扣的粉红色上衣, 在跳跃的火光中仿佛古代鞑靼人的军服, 而 金色的纽扣则像古墓里出土的金属牌 。 С. 303	Золотые кнопки похожи на металлические бляшки, найденные в древней гробнице.
7.	Дверь открылась, и в комнату ввалились два увешанных бутылочными бомбами матроса в бушлатах и развратнейше расклешенных штанах. С.25	门开了, 闯进来两个水兵, 穿着短呢衣和难看的肥腿裤, 身上挂满了酒瓶似的炸弹 。 С.15	Дверь открылась, и ворвались два моряка, одетые в твиды и безобразные брюки на толстых ногах, на которых, как бутылки с вином, висели бомбы.
8.	Прямо напротив моего окна на другой стороне бульвара был виден обитый жестью купол, отчего-то напомнивший мне живот огромной металлической роженицы. Стр.87	在窗户正对面的街心花园另一侧, 看得见一个铁皮包裹着的圆顶, 不知为什么, 我觉得它 就像 一个庞大的金属产妇的肚皮。 С. 81	Обтянутый жестью купол, который мне почему-то показался похожим на живот массивной металлической матроны.
9.	Кто-то дернул меня за рукав. Похолодев, я обернулся и увидел короткого молодого человека с жидкими усиками, розовым от	有人拽了一下我的衣袖。我打了个寒战, 回过头, 见到一个矮个子的年轻人, 留着稀稀拉拉的小胡子,	Лицо застывшее розовое, цвет острых глаз как вымытые чайные листья.

	мороза лицом и цепкими глазами цвета спитого чая. С.100	脸冻得粉红, 敏锐的眼睛的颜色就像冲淡了的茶叶. С.94	
10.	Вокруг было равнодушное оцепенелое лето, где-то лениво лаяли псы, а с неба бесконечной пулеметной очередью било раскаленное солнце. С.170	四周是冷漠麻木的夏天, 不知什么地方有几条狗在懒洋洋地吠叫, 火辣辣的太阳放射着灼人得光芒, 犹如一挺机枪从天上不停地向下扫射. С.164	(Жаркое солнце испускает обжигающий свет, как пулемет, стреляющий с неба).
11.	— Ну представь, что приходит к нам в офис какой-нибудь гад, делает пальцы веером и говорит, что делиться надо. Чего делать будешь? С.304	“比如说, 有个恶棍闯进我们的办事处, 伸开扇子一样的巴掌, 说要好处大家分, 你怎么办?” С.294	ладонь раскрыта веер
12.	Никаких следов цивилизации вокруг видно не было, если не считать толстых проводов, которые провисали между одинаковыми металлическими мачтами, похожими на скелеты огромных красноармейцев в буденновских шлемах. С.400-401	周围没有一点文明的迹象, 如果不算架在千篇一律的金属电线杆上的粗电线. 那些电线杆就像高大的, 戴着布琼尼军帽的红军骷髅. С.390	Столбы похожи на высоких красноармейцев в фуражках.
13.	Я поднял руки к голове и вздрогнул — мне показалось, что мои ладони легли на обросший короткой щетиной бильярдный шар. Я был пострижен наголо, как при тифе. С.148-149	我把双手举起来, 放在头上, 不由得打了个冷战, 我觉得, 我的手掌碰到的似乎是一个长满短刺的台球. 我的头跟伤寒病患者一样剪得精光. С.143	Я чувствую, что моя ладонь касается того, что кажется бильярдным шаром с короткими шипами по всей поверхности, с головкой, остроконечной, как у тифа.
14.	За то время, пока мы не виделись, фон Эрнен отпустил бородку, которая сделала его лицо похожим на проросшую луковицу; его щеки обветрились и налились румянцем, словно несколько зим подряд он с большой пользой для здоровья катался на коньках. С.13-14	我们没见面的这段时间里, 冯·埃尔年的下巴上留起了胡须, 这使他的脸看起来就像一个发了芽的葱头; 他面色红润, 皮肤略显粗糙, 仿佛一连几个冬天都在滑冰锻炼身体, 而且效果明显. С.4	У фон Эрнена есть борода на подбородке, которая делает его лицо похожим на прорастающий лук.
15.	Мне показалось, что свет, отражавшийся в его глазах, хлестнул меня по лицу. И тут совершенно неожиданно для себя я все понял и вспомнил. С.374	我感到他的眼睛反射出的光像鞭子一样抽打在我脸上. 我完全没有料到, 我会豁然开朗. С.364	Свет, отраженный от его глаз, ударил меня как хлыст по лицу.
16. вокруг колыхалась толпа, и долетал голос оратора — я почти ничего не разбирал, но смысл был ясен по интонации и пулеметному «р-р» в словах «пролетариат» и «террор». С.1-2 “四周人群蠕动, 传来一名演讲者的声音, 尽管我几乎什么都听不清, 但凭他的语调 “无产阶级”、“恐怖”等词语中打机关枪似的舌尖颤音, 我还是明白了他的意思. С. 2	Трели языка, похожие на пулеметные.
17.	Мармеладов одним движением сорвал маску, и одновременно с его тела слетел привязанный к маске хитон, обнажив одетую в кружевные панталоны и бюстгальтер женщину в серебристом парике с мышинной косичкой. С.35	马尔美拉多夫一下子摘掉面具, 与面具连在一起的长衫也同时从他身上掉落下来, 暴露出一个戴着胸罩、穿着花边裤子的女人, 头上的银灰色假发拖着一条老鼠尾巴似的小辫子. С. 28	Серебристо-серый парик с косичкой, похожей на крысиный хвост, на ее голове.
18.	Чьи-то руки (кажется, это опять были Жербунув и Барболин) сдернули с меня рубашку, подняли за руки и, как мешок с песком, переложили на что-то вроде носилок. С.56	不知是谁的手 (好像又是热尔布诺夫和巴尔博林) 扯下我身上的衬衣, 抓起我的两只胳膊, 像搬沙袋一样把我搬到一个类似担架的东西上. С.50	Схватил меня и перенес, как мешок с песком, на предмет, похожий на носилки.
19.	Надо сказать, что я совершенно не боялся смерти; умереть в моей ситуации было так же естественно и разумно, как покинуть	应当说明的是, 我一点也不怕死; 在我这种情况下, 死亡是十分自然而又合情合理的事, 跟离开一家	Смерть - это вполне естественная и логичная вещь, ничем не отличающаяся от ухода из

	театр, запылавший во время бездарного спектакля. С.44-45	上演劣等戏剧时突然活起来的剧院没什么两样。С.39	театра, который внезапно оживает, когда в нем ставят плохую пьесу.
20.	По очереди вытерев всех нас огромной махровой простыней, они помогли нам надеть одинаковые пижамы в горизонтальную полоску, которые сразу придали происходящему какой-то военно-морской привкуС. С.119-120	他们俩用毛巾挨个替我们擦干身子, 帮我们穿上一模一样的、顿时为眼前发生的事增添了些许海军意味的横条子病号服。С.114	意为 yì wéi смысл (значение) это...; означать
21.	Барон сунул два пальца в рот и совершенно по-бандитски свистнул. После этого случилось нечто абсолютно неожиданное и невообразимое. С.292	男爵将两个手指放在嘴里, 像土匪似的打了个口哨。这时, 发生了一件绝对出人意料而又不可思议的事。С.281	Барон положил два пальца в рот и свистнул, как бандит.
22.	По ее словам, прочитав сценарий, клиент повел себя как гаммельнская крыса, услышавшая целый духовой оркестр [2: 28].	按莲娜的说法, 客户在读了剧本之后, 就像哈默尔恩的耗子听到了一个乐团的演奏 [3: 25].	Как гаммельнские крысы, услышав игру оркестра.

2. Метафора

— Дурак ты, Мария,- презрительно сказал Сердюк. - Неужели ты не понимаешь, что у вас с Арнольдом любовь только здесь может быть? —Фильтуй базар! А то я тебе, журавлиная морда, этим бюстом башку разобью. —Ну попробуй, козел, — сказал побледневший Сердюк, вставая со стула, — попробуй! С.144	“你真真是个傻瓜, , 马利亚, ”谢尔久克轻蔑地说。“难道你还不明白, 你和阿诺德的爱情只有在这里才能实现?” “你说话注意点! 否则我用这个胸像砸烂你的狗头, 你这个白鹤脸。” “那就试试看, 你这头公羊, ”谢尔久克从椅子上站起来, 铁青着脸说道, “试试看!” С.137
Даже если допустить, что власть в этой страшной стране достанется не какой-нибудь из сражающихся за нее клик, а просто упадет в руки жулья и воров, вроде тех, что сидят по всяким «Музыкальным табакеркам», то и тогда русский интеллигент, как собачий парикмахер, побежит к ним за заказом. С.351	在这个可怕的国家里, 即便政权不是通过刀光剑影的血腥拼杀, 而只是轻而易举地落入诸如‘音乐鼻烟盒’里那些流氓和小偷的手中, 俄罗斯知识分子还是会像下贱的理发师一样跑到他们那儿去讨订单的。С.343
Шурик сделался еще тоньше, вертлявей и страшнее. Он походил на сколоченный из дрянных досок каркас, на который много лет назад повесили сушить какое-то тряпье непостижимым образом затеплилась жизнь, да так утвердилась, что многому вокруг пришлось потесниться. С.312-313	舒里克愈发清瘦、好动和可怕了。他就像一个用破木板钉起来的空架子, 上面晾着好几年还没取下的破衣烂衫, 而生命竟然在这破衣烂衫下面不可思议地萌动了, 并且如此有力地确定自己的地位, 以至周围地许多东西都不得不挤在一起。С.303
И хоть эти дети тоже были заражены бациллой обрушивавшегося на Россию безумия — это было ясно по взглядам, которые они бросали на сверкающую шашку Чапаева и мой маузер, — все же в их чистых глазах еще сияла память о чем-то, уже давно забытом мной ; быть может, это было неосознанное воспоминание о великом источнике всего существующего от которого они, углубляясь в позорную пустыню жизни, не успели еще отойти слишком далеко. С.93	尽管这些孩子也被席卷俄罗斯的疯狂病毒所感染 — 这从他们投向夏伯阳闪亮的军刀和我的毛瑟枪的目光中可以清楚地看出来 — 但他们纯洁的眼睛里还是闪烁着对我早已忘却的某种东西的记忆。这可能是对一切存在的伟大圆圈的无意识回忆。毕竟孩子们脱离这一源泉还不是太远, 尽管他们在可耻的生活荒漠中越陷越深。С.87
Не знаю, как насчет ветра, но тучи в комнате сгустились явно. Володин и Сердюком не обращали на Марию никакого внимания, и я решил, что зря претило такое значение мелочам. Но все же молчание тяготило меня, и я решил его нарушить. С.139	关于风的问题我不太清楚, 倒是房间里的乌云显然越来越浓了。沃洛金和谢尔久克根本就没理会马利亚, 这让我觉得我有点小题大做。不过沉默的气氛还是让我感受到难受, 于是我决定打破这一沉默。С.132

<p>– На самом деле я понимаю далеко не все, – сказал я. – Чего, например, я не понимаю совершенно, это где вы в такой глухомани раздобыли слона.</p> <p>– Милый Петр, – сказал барон, – вокруг нас бродит невероятное количество невидимых слонов, поверьте мне на слово. Их в России больше, чем ворон. Но сейчас я хотел бы переменить тему. Видите ли, вам уже пора назад, так что позвольте сказать вам напоследок одну вещь. Может быть, самую главную. С.295</p> <p>– За победу оно конечно, – сказал Барболин, – а марафет?</p> <p>– Какой марафет? – спросил я. С.26</p>	<p>“事实上我远非无所不知，”我说道。“比如，我一点也搞不明白，这么荒凉的地方你是怎么弄到大象呢？”</p> <p>“亲爱的彼得，”男爵说道，“我们周围到处是大象，只是肉言看不见罢了，请相信我。他们在俄罗斯比乌鸦还多。不过我想换个话题。瞧，您该回去了，因此，临了请允许我告诉您一件事，也许这是最重要的一件事。” С. 284</p> <p>“为胜利干杯是当然的，”巴尔博林说，“你的洗衣粉呢？”</p> <p>“什么洗衣粉？”我问道。 С. 17</p>
--	--

3. Аллегория (иносказательное сравнение)

№	Оригинал	Перевод по Чжэн Тиу
1	<p>Даже если допустить, что власть в этой страшной стране достанется не какой-нибудь из сражающихся за нее клик, а просто упадет в руки жулья и воров вроде тех, что сидят по всяким «Музыкальным табакеркам», то и тогда русский интеллигент, как собачий парикмахер, побежит к ним за заказом. Стр.351</p>	<p>在这个可怕的国家里，即便政权不是通过刀光剑影的血腥拼杀，而只是轻而易举地落入诸如‘音乐鼻烟盒’里那些流氓和小偷的手中，俄罗斯知识分子还是会像下贱的理发师一样跑到他们那儿去讨订单的。 С.343</p>
2	<p>– Похоже, будут быками на мясокомбинате. Сейчас такое послабление часто бывает. Отчасти из-за бесконечного милосердия Будды, отчасти из-за того, что в России постоянно не хватает мяса. Стр.274</p>	<p>“看来，他们要变成肉联厂的公牛了。如今经常从轻发落。一方面是因为佛祖大慈大悲，另一方面是因为俄罗斯肉殖民一直短缺。 стр. 264</p>
3	<p>1. Мне сразу представилось, как Жербунов с Барболиным, собираясь на очередное убийство, словно две девушки в купальне, помогают друг другу справиться с этой сложной частью туалета. Стр.27</p>	<p>我马上联想到热尔布诺夫和巴尔博林每次去杀人之前做准备时的情景，他们就像两个姑娘，在浴室里相互帮助，把这身装扮中最麻烦的部分佩戴好。 стр. 19</p>
4	<p>— Просто из соображений безопасности, – сказала Анна. – За то время, пока вы лежали без сознания, вы сильно поправились, и они могут не выдержать вашего веса. Она явно могла за себя постоять. Но все-таки это было чуть слишком. С.159</p>	<p>“只是为您的安全着想，”安娜说到。“在您昏迷的这段时间里，您发福得厉害，这些字眼儿恐怕承受不了您得体重。”</p> <p>她显然很会自卫，但毕竟有点过头。 С. 153</p>
5	<p>Мне, кстати, давно уже приходило в голову, что русским душам суждено пересекать Стикс, когда тот замерзает, и монету получает не паромщик, а некто в сером, дающий напрокат пару коньков (разумеется, та же духовная сущность). С.12-13</p>	<p>我其实早就有了这样的一种想法，即俄罗斯的灵魂注定要在封冻时渡斯提克斯河，且收钱的不是摆渡手，而是一个身着灰衣、出租冰鞋的人（不言而喻，就是那个精神本质）。 С.3</p>
6	<p>Многие декаденты вроде Маяковского, учуяв явно адский характер новой власти, поспешили предложить ей свои услуги. Я, кстати, думаю, что ими двигал не сознательный сатанизм – для этого они были слишком инфантильны, – а эстетический инстинкт: красная пентаграмма великолепно дополняет желтую кофту. С.14</p>	<p>许多像马雅科夫斯基一样的颓废派，一嗅出新政权明显的地狱气味，就急忙赶过去为之效劳。其实，我想，他们并非受到自觉地撒旦主义的支配—就这一点来说他们还太幼稚—而是一种审美本能使然：红色的五角形符号能为他们的黄色短衫增光添彩。 С.4</p>
7	<p>На клетке третьего этажа, где горела одинокая лампа, я разглядел на спине Жербунова несколько крючков, которыми, наподобие бюстгальтера, были соединены пулеметные ленты. С.27</p>	<p>在亮着一盏孤灯的三楼楼梯拐角处，我分明看到热尔布诺夫后背上有几个钩子，乳罩般的机枪子弹带就挂在这些小钩子上。 С.19</p>
8	<p>«Потому и живут нормально, — подумал он, — что все время про долг помнят. А не бухают без конца, как у нас.» С.195</p>	<p>“他们之所以过着正常的生活，”他想，“是因为他们总是牢记自己的责任和义务，而不是像我们这样没完没了地喝酒。” С. 190</p>

4. Гипербола 夸张

<p>Повернувшись, я кинулся в дом. От моих щек, вероятно, можно было прикуривать, и всю дорогу до своей комнаты – непонятно, как я ее нашел в темноте, – я последними словами проклинал Чапаева с его самогоном и луком. С.184</p>	<p>我转身冲进房子。我的脸颊大概都能点烟了。在回自己房间的一路上—说不清楚我是怎么在黑暗中找到路的—我不断用极端粗俗的字眼咒骂夏伯阳，咒骂他的家酿酒和洋葱头。C.179</p>
<p>– Приятно познакомиться, Петр. – Взаимно, господин генерал, – ответил я, пожимая его сильную сухую ладонь. – Зовите меня просто бароном, – сказал Юнгерн и повернулся к подходящему Котовскому: – Григорий, сколько лет... – Здравствуйте, барон, – ответил Котовский. – Сердечно рад вас видеть. – Судя по вашей бледности, вы так рады меня видеть, что вся ваша кровь прилила к сердцу. – Да нет, барон. Это из-за мыслей о России. С.269</p>	<p>“很高兴认识你，彼得。” “彼此彼此，将军先生，”我握着他那有力而干枯的手答道。 “就叫我男爵吧，”荣哥伦说完就转向走过来的科托夫斯基。“格里戈里，好久不见...” “您好，男爵，”勒托夫斯基回答道。“见到您我打心底感到高兴。” “从您苍白的脸色看，您见到我确实高兴，高兴得浑身的血液都流到心脏去了。” “才不是呢，男爵，这是忧国忧民的结果。”C.259</p>
<p>Я вопросительно посмотрел на Чапаева. Тот, сощутив глаза, утвердительно кивнул головой, причем каким-то необычайно сильным жестом, словно вжимая невидимый гвоздь себе в грудь подбородком. С.270</p>	<p>我疑惑地望了望夏伯阳。夏伯阳眯缝着眼，肯定地点头，且特别用力，好像是要用下巴将一只看不见的钉子钉进自己的胸膛。C.260</p>