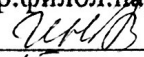


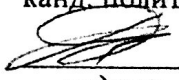
Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Факультет иностранных языков
Кафедра китайского языка

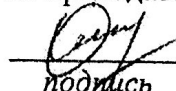
ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Руководитель ООП
д-р.филол.наук, доцент
 И.В. Новицкая
« 15 » июня 2019 г.

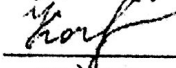
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ С КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА НА
РУССКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛИ БО)

по основной образовательной программе подготовки бакалавров
«направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика

Кочетова Маргарита Александровна

Руководитель ВКР
канд. полит.наук, доцент
 Э.В. Сенцов
подпись
« 15 » июня 2019 г.

Научный консультант:
ст. преподаватель
 Н.С. Терешкова
подпись
« 15 » июня 2019 г.

Автор работы
студент группы № 19504а
 М.А. Кочетова
подпись

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1 Средства выразительности в художественной литературе	7
1.1 Роль выразительных средств в художественной литературе, их классификация в русском языке	7
1.2 Сравнительно-сопоставительный анализ выразительных средств в китайском и русском языках	20
Вывод по главе 1	31
Глава 2 Особенности перевода выразительных средств художественной литературы	34
2.1 Способы и приемы перевода средств выразительности с китайского языка на русский	34
2.2 Способы и приемы перевода выразительных средств с китайского языка на русский на примере поэтических произведений Ли Бо в переводе А. И. Гитовича	51
Вывод по главе 2	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	62
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	63

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время отношения между Россией и Китаем все больше укрепляются, что способствует распространению изучения китайского языка. Однако изучение языка подразумевает под собой не только знание лексики, грамматики и фонетики языка, но и включает знание культуры и других особенностей быта и традиций китайского народа. Желание знакомства с новой культурой при изучении иностранного языка приводит к необходимости изучения литературы.

Художественный стиль, ораторское искусство зародились еще в древности, за такой долгий промежуток времени средства выразительности языка изучались многими учеными лингвистами. За основу исследования были взяты работы Кухаренко В.А. [23], который разработал функциональную классификацию языковых средств, Москвина В. П. [28], изучавшего лексико-грамматические средства выразительности, Скребневой Ю.М. [33] и Сырма Н.А. [37] в области исследования явления языковой изобразительности на примере сравнения английского и русского языков; Маклаковой Т.Б. [27] и Лопаткиной С.В. [25], рассматривавших роль тропов и фигур речи в тексте и их контекстуальное взаимодействие соответственно; Голуба И. Б. [13] и Стародубца С.Н. [13], которые являются создателями учебных пособий по стилистике русского языка для обучающихся высших учебных заведений. Теоретической базой для данной работы так же послужили исследования Горелова И.В. в области стилистики современного китайского языка, именно его работа была взята за основу классификации средств выразительности в китайском языке, работы Бархударова Л. С [7], Виноградова В. С [11], Щичко В. Ф [42, 43], Комиссарова В. Н [21, 22] и др. исследователей в области теории перевода и переводоведения так же послужили опорным материалом данной работы.

Художественная литература является своеобразным мостом между культурами всего мира. Она отражает складывавшуюся веками историю, традиции, особенности жизни и быта народов разных стран, а также их

менталитет и мировоззрение. Именно благодаря литературе можно отследить все изменения, происходившие в языке на протяжении многих столетий. Из этого следует, что актуальность данной темы обусловлена следующими факторами:

- глобализация, в связи с которой происходит взаимное проникновение культур друг в друга, появляется необходимость осуществления перевода в русско-китайской языковой паре;
- возникновение межкультурной коммуникации, которая может происходить посредством художественной литературы;
- недостаточная изученность данной области;
- отсутствие структурированного материала по способам и приемам перевода художественной литературы китайского языка;

Объектом исследования выступают выразительные средства в поэтических произведениях Ли Бо.

Предметом исследования являются особенности и приемы перевода изобразительно-выразительных средств художественной литературы в произведениях Ли Бо в переводе А. И. Гитовича на русский язык.

Цель данной выпускной квалификационной работы заключается в выявлении особенностей перевода выразительных средств художественной литературы с китайского языка на русский на примере поэтических произведений Ли Бо в переводе И.А. Гитовича.

Из поставленной цели вытекают следующие задачи:

- 1) рассмотреть роль выразительных средств в художественной литературе и их классификацию в русском языке;
- 2) рассмотреть средства выразительности в китайском языке в сопоставлении с русским языком;
- 3) проанализировать существующие способы и приемы перевода художественных выразительных средств с китайского языка на русский;

4) выявить особенности перевода средств выразительности на примере поэтических произведений Ли Бо.

В ходе исследования были использованы следующие методы:

- метод сплошной выборки средств выразительности в исследуемом материале;
- количественный анализ;
- метод статистических подсчетов;
- метод сравнительно-сопоставительного анализа;
- метод обобщения и анализа полученной информации;
- метод компонентного анализа.

Материалом исследования 87 случаев употребления средств выразительности из стихотворений китайского поэта Ли Бо в переводе А. И. Гитовича, а также из других произведений художественной литературы китайского языка.

Теоретическая значимость исследования определяется вкладом, который данная работа несет в разработку вопросов, посвященных приемам и способам перевода художественно-изобразительных средств с китайского языка на русский.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования теоретического и практического материала в учебно-педагогической и научной деятельности, а также в переводческой практике. Результаты, полученные в ходе данного исследования, в дальнейшем могут быть использованы и учтены при подготовке учебных курсов по дисциплинам: «Теория и практика перевода», «Стилистика». Материалы данной работы могут стать хорошим дополнением к учебному пособию по курсу обучения студентов художественному переводу, и наряду с этим данное исследование может выступать в качестве опорного материала для проведения литературного анализа художественных произведений, существующих в китайском языке и их переводе на русский язык.

Цель и задачи определили структуру данной работы, которая состоит из введения, первой главы, второй главы, заключения и списка используемой литературы.

Во введении отражены цель и основные задачи исследования, а также объект, предмет исследования, его актуальность, практическая и теоретическая значимость, описываются используемые материалы и структура работы.

В первой главе подробно рассматриваются функции выразительных средств и их роль в художественной литературе, приводятся подробные классификации тропов и стилистических фигур русского и китайского языков, проводится их сравнительно-сопоставительный анализ.

Вторая глава включает детальное рассмотрение способов и приемов перевода художественно-выразительных средств в литературе с китайского языка на русский на примере произведений китайского поэта Ли Бо в переводе А. И. Гитовича.

Заключение отражает общие итоги выполненной работы, содержит ключевые выводы в соответствии с поставленной целью и задачами, а также приводит перспективы дальнейшего исследования.

В списке литературы представлено 58 источников. Из них 11 на иностранном языке.

Глава 1 Средства выразительности в художественной литературе

1.1 Роль выразительных средств в художественной литературе, их классификация в русском языке

Художественный стиль в литературе отличается большей красочностью и образностью, его задача состоит в том, чтобы как можно ярче отразить описываемую действительность, передать чувства, эмоции, атмосферу повествования, оценку автора. Для того чтобы избежать сухого изложения и добиться полноты и образности высказывания в художественной литературе используются особые средства языковой выразительности. Понятие языковой выразительности объясняется свойством сказанного или написанного с помощью своей словесной формы привлекать внимание слушателей или читателей, а также производить на них сильное впечатление [20].

Так как история возникновения и использования различных стилистических средств и речевых оборотов для придания речи более яркой окраски корнями уходит в античную риторику, то трудно выделить какую-то одну точную классификацию. Изучением языковых средств занимались многие ученые лингвисты, такие как Кухаренко В.А., в чьих трудах освещается функциональная классификация языковых средств, согласно которой их следует делить на выразительные и изобразительные, где первые не формируют образность, а повышают выразительность текста, а вторые – включают в себя все виды образного употребления слов, фонем и словосочетаний [20].

Согласно классификации Ю.М. Скребнева, в языке существуют парадигматические и синтагматические средства. Под парадигматическими средствами понимаются основанные на ассоциациях, отобранных автором слов и выражений, с другими, сходными с ними по значению. Синтагматические средства отличаются линейной расстановкой элементов и эффект их прямо пропорционален расположению. Автор отмечает, что такое

разграничение следует рассматривать условно, так как оба феномена участвуют в формировании образности, и характеризуются экспрессивностью [33].

Другой отечественный лингвист В.П. Москвин посвятил свою работу изучению средств выразительной речи, которые разделял на тропы и фигуры, представленные в виде достаточно четкой системы. Ключевыми терминами в исследованиях Москвина являются понятие оценки, понятие интенсивности и понятие эмоции. Автор сопоставляет тропы и фигуры с качествами речи, выделяет фигуры разнообразной и однообразной речи, приемы неправильной речи, фигуры краткой речи и т. д. [28].

Классификация М.П. Брандеса близка к классификации В.П. Москвина, исследователь также делит особые средства образной речи на тропы и фигуры, которые по механизму формирования, названы им «фигурами замещения» и «фигурами совмещения». Ученый подчеркивает, что фигуры совмещения служат средствами уточнения, выделения, подчеркивания, т. е. в большей степени образного описания содержания текста и в меньшей – эмоционального выражения [10].

В настоящее время современные ученые, лингвисты поддерживают различные подходы к изучению тропов и фигур речи. Так, например, Н.А. Сырма называет тропами средства формирования «ткани текста», реализуемые на уровне слова или словосочетания, а под фигурами речи – средства формирования «ткани текста», реализуемые в конкретном отрезке смысла, равном предложению, или больше, чем предложение [37].

Т.Б. Маклакова под фигурой речи понимает синтагматические, формально созданные словесные организации, рассчитанные на коммуникативный успех, а тропом является логическое образование, сформированное на основе осмысления и сопоставления элементов реальности [27].

По мнению С.В. Лопаткиной тропом является оборот речи, основанный на переносном значении. Исследователь подчеркивает, что тропеические

фигуры являются одним из основных механизмов формирования образности речи [25].

Таким образом, исходя из понимания функций средств выразительности, ученые расходятся в терминологии и классификациях, тем не менее большинство отечественных лингвистов склоняются к выделению в литературном языке тропов и фигур как основных выразительных средств.

Средства выразительности существуют на каждом возможном уровне языка: фонологическом, лексическом, синтаксическом; и каждое в свою очередь имеет индивидуальные функции. В целом, средства выразительности играют в художественной литературе огромную роль, обусловленную их стилистической, эстетической и изобразительной функциями.

На фонологическом уровне минимальной единицей является фонема, основная функция которой заключается в различении значимых единиц языка. В отличие от единиц других уровней языка, фонемы не имеют плана содержания, не являются двусторонним знаком, и поэтому все фонемы имеют одинаковую функцию и играют одинаковую роль в организации звуковой стороны высказывания. В связи с этим ни одна фонема не может быть стилистически маркированной по отношению к другой, и, как следствие этого, на фонологическом уровне отсутствуют выразительные средства. Однако в любом языке, существуют определенные модели организации звукового потока, что приводит к образованию акустических эффектов. Таким образом, на фонетическом уровне языка могут быть созданы стилистические приемы или определенные сочетания и чередования звуков, которые в сочетании с другими средствами создают различные стилистические эффекты [20].

В художественной литературе, особенно в произведениях поэтического характера, для большего воздействия на восприятие читателя часто используются различные приемы усиления фонетической выразительности речи. Основным выразительным средством языка на уровне фонетики является звукопись. Под звукописью понимается совокупность приемов,

используемых для усиления звуковой выразительности художественной речи [20].

Модели организации звукового потока можно разделить на две основных группы, это версификация и звуковая инструментовка. Под версификацией понимается искусство стихосложения, посредством особой организации звуков для создания, так называемых, поэтических повторов, которые придают тексту определенную симметрию. Звуковая инструментовка подразумевает совокупность методов отбора и комбинирования определенных звуков, с целью создания особого звукового строя высказывания, что в свою очередь придает ему эмоциональную и экспрессивную окраску. Такие приемы чаще всего можно наблюдать в поэтических произведениях, но в прозе они тоже встречаются [20].

К основным приемам звуковой инструментовки и звукописи в целом относят аллитерацию и ассонанс. Аллитерация – это особый стилистический прием, который заключается в намеренном повторении одинаковых согласных звуков с целью усиления воздействия на восприятие читателя или слушателя. Например, в стихотворении С.А. Есенина:

«Свищет ветер, серебряный ветер

В шелковом шелесте снежного шума...»

Часто повторяемые свистящие и шипящие согласные «с», «ш» и «щ» создают акустический эффект, как бы имитируя свист зимнего ветра и шелест снега, что позволяет как можно ярче представить картину, описываемую автором. Так же у В.В. Маяковского:

«Били копыта,

Пели будто:

— Гриб.

Грабь.

Гроб.

Груб.»

Нарочное повторение согласных «б» и «р» создает у читателя ощущение стука копыт.

Данный прием так же используется в прозе, чтобы красочнее передать описываемую действительность, погрузить читателя в атмосферу, создаваемую писателем. Так в произведении Бунина «Антоновские яблоки», в описании осеннего пейзажа автор использует прием аллитерации: «шурша по сухой листве, как спелой, доберешься до шалаша», что отчетливо передает шелест опавших листьев.

Ассонанс является схожим с аллитерацией приемом, но в данном случае, акустический эффект достигается за счет повторения одинаковых гласных звуков и часто используется в народных песнях, сказках, пословицах и других видах фольклора. Например, в пословице «мели, Емеля – твоя неделя», часто повторяющийся звук «е» придает тексту красочность и мелодичность, помогает отразить дух культуры и эпохи.

Эстетическая, стилистическая и образная функции средств выразительности неотделимы друг от друга, более того каждый литературный прием так же имеет свои функции, благодаря которым, формируется индивидуальный неповторимый стиль автора, усиливается динамичность повествования, создается определенное эмоциональное воздействие на читателя, что является одной из главных целей художественно изобразительных средств. Так как ассоциативное мышление играет огромную роль в процессе создания средств выразительности языка, то это делает возможности создания языковых средств практически безграничными.

Образность речи в стилистике рассматривается как особая стилевая черта, получившая наиболее частое и полное выражение в художественной литературе. Более узкое значение образности речи обусловлено использованием слов с измененной семантикой, в переносном значении. При этом слова, получающие образное значение, в художественном контексте теряют свою номинативную функцию, приобретая яркую экспрессивную

окраску. Изучение образного значения слова в этом смысле направлено на исследование лексических приемов, придающих речи эстетико-художественное значение [13].

Согласно классификации Голуба И.Б, которая на данный момент является доступной и достаточно хорошо структурированной, слова, употребляемые в переносном значении с целью создания образности высказывания, называются тропами, и являются лексическими средствами выразительности языка. Тропы придают наглядность и красочность изображению тех или иных предметов или явлений. Даже обыкновенные слова, употребленные в тексте в качестве тропов, могут приобретать большую выразительную силу.

Классификация существующих в лексической стилистике тропов берет начало в изречениях античных риториков.

Согласно данной классификации выделяют следующие наиболее распространенные в лингвистике тропы: метафора, олицетворение, аллегория, метонимия, антономасия, синекдоха, эпитет, сравнение и другие.

Метафора является одним из наиболее распространенных средств выразительности и определяется как перенос названия с одного предмета на другой на основании их сходства. Однако многие лингвисты причисляют метафору к семантическим явлениям, объясняя это тем, что на прямое значение слова накладывается добавочный смысл, который становится главным в художественном контексте. Простыми словами, метафора является скрытым, завуалированным сравнением, она позволяет создать глубокий образ, основанный на ярких и неожиданных ассоциациях.

В основе метафоризации может лежать сходство самых различных признаков предметов: формы, цвета, размера, положения в пространстве и многие другие. Примером метафоризации, основанной на форме двух предметов, могут служить такие высказывания, как *шляпка гвоздя*, *копна волос*. В словосочетаниях *янтарный блеск*, *золотая листва*, в основе метафоризации лежит цветное сходство. Метафорический перенос названия

так же происходит при развитии производного значения у слова с номинативным значением. Например, *ручка двери*, *спинка стула*. Такие метафоры называются языковыми, они часто употребляются в речи и их образное значение постепенно стирается. Наибольшее распространение в литературе получили индивидуально-авторские метафоры, подбираемые автором для конкретной ситуации. Они открывают бесконечный простор для творчества, так как основаны на всевозможных ассоциациях и признаках сходства двух предметов, действий или состояний [13].

Еще одним распространенным литературным приемом в русском языке является олицетворение. Олицетворением называется наделение неодушевленных предметов признаками и свойствами, присущими человеку [13]. Например, «спит земля в сиянье голубом», «забормотал спросонок гром». Олицетворение является одним из самых распространенных тропов и берет начало из русской народной поэзии. Многие поэты использовали данный прием в фольклорных произведениях, для более яркого описания природы, окружающих человека вещей, которые наделяются способностью чувствовать, так же данный троп считался одним из основных способов создания образной речи.

Особым видом олицетворения является персонификация, что подразумевает под собой не просто присваивание неодушевленному предмету некоторых признаков, а полное уподобление человеку, из-за чего предмет приобретает полностью человеческий облик.

К тропам русского языка так же относится аллегория, или выражение отвлеченных понятий в конкретных художественных образах. Например, в русских народных сказках и баснях хитрость воплощается в образе лисы, трусость в образе зайца, глупость и упрямство в образе осла. Такие аллегории носят общенародный характер, а индивидуально-авторские принимают форму развернутой метафоры, что оправдано особым композиционным решением.

Интересным и непростым литературным приемом является метонимия, под которой подразумевается перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности. Очень важно не спутать данный троп с метафоричным переносом, хоть некоторые и считают метонимию одной из разновидностей метафоры, однако у них есть достаточно явные различия. В метонимии, в отличие от метафоры сходство сопоставляемых предметов не обязательно, и ее нельзя переделать в сравнение. Например, в выражении «фарфор и бронза на столе» названия материалов использованы для обозначения сделанных из них предметов. При создании метонимичных высказываний возможны различные ассоциации по смежности. Например, название места может употребляться в значении людей, которые там находятся (Ликует буйный Рим...); содержимое сосуда отражается в его названии (Шипенье пенистых бокалов...); имя автора используется для замещения написанных им произведений (Траурный Шопен громыхал у заката).

Так как при сопоставлении двух предметов по смежности может возникнуть неограниченное количество ассоциаций, метонимия так же является одним из самых распространенных средств выразительности в художественной литературе.

Антономасия и синекдоха так же являются особыми видами метонимии, только в антономасии собственное имя употребляется в значении нарицательного, а синекдоха заключается в употреблении единственного числа вместо множественного, заменой целого на его часть. В современной литературе антономасия встречается достаточно редко, чаще в сатирических текстах или в заголовках, однако в золотом веке употребление собственных имен античных героев в качестве нарицательных было распространено и являлось важным источником образности речи. Например,

Дианы грудь, ланиты Флоры прелестны, милые друзья!

Однако ножка Терпсихоры прелестней чем-то для меня ...

(Пушкин. А.С.)

Примером синекдохи могут быть строки из произведения Лермонтова. М. Ю. «И слышно было до рассвета, как ликовал француз». Здесь под словом француз подразумевается целое французское войско [13].

Так же к одним из самых распространенных лексических средств выразительности относят эпитет. Эпитетом называется образное определение предмета или действия.

Обычно функцию эпитетов выполняют слова, употребленные в переносном значении, которые являются чаще всего красочными определениями, выраженными прилагательными. Например, прозрачный сумрак, томительный свет, бледный воздух и др.

Помимо эпитетов, описывающих предметы, бывают и такие, которые описывают действия. При этом эпитет может быть выражен прилагательным, если действие является отглагольным существительным (тяжелое передвижение туч), наречием в роли обстоятельства, если действие выражено глаголом (туго ухала земля), или существительным, если играют роль приложения или сказуемого, дающего слову яркую экспрессивную окраску. Например, «Поэт – эхо мира, а не только – няня своей души».

Чаще всего создание образных эпитетов связано с употреблением слов в переносном значении, такие эпитеты называются метафорическими, на основе сравнения признаков двух предметов. Например, лимонный сок – лимонный цвет луны, седой старик – седой туман. Обычные прилагательные, выступающие в роли определения, которые не имеют яркой образной окраски, не являются эпитетами.

Если в основе эпитета лежит перенос названия на основе смежности признаков, то такие эпитеты называются метонимическими. Например, белый запах нарциссов. Метафорические и метонимические эпитеты относятся к тропам, однако обычные определения, употребленные в прямом значении, хоть и не причисляются к тропам, но могут стать выразительным средством.

Часто в художественной речи встречаются цветные эпитеты, которые придают ей немалую изобразительность. Например, «бледно-золотые пятна света».

С генетической точки зрения эпитеты разделяются на общеязыковые и индивидуально-авторские, а с точки зрения стилистики выделяют усиленные эпитеты, указывающие на признак, содержащийся в определяемом слове, уточнительные эпитеты, которые указывают на отличительные признаки предмета, и контрастные эпитеты. Контрастные эпитеты чаще всего образуют с определяемым существительным сочетания противоположных по смыслу слов, они называются оксюморонами (живой труп, радостная печаль, радость страдания).

К лексическим средствам выразительности так же относится сравнение, под которым понимается сопоставление двух предметов, с целью художественного описания одного из них, за счет другого [13]. Например, «лед неокрепший на речке студеной, словно как тающий сахар лежит».

Само по себе сравнение является распространенным средством выразительности и используется не только поэтами или писателями в художественной речи, но и публицистами для яркой экспрессии, создании шуток и каламбуров. Отнесение сравнения к лексическим средствам достаточно условно, так как оно может реализовываться не только на лексическом уровне.

Сравнение представляет собой простейшую форму образной речи и отличается своим структурным разнообразием, так как могут быть выражены сравнительным оборотом, присоединяющимся с помощью слов как, будто, словно; существительным в творительном падеже, выступая в роли обстоятельства образа действия (морозной пылью серебрится его бобровый воротник). Так же бывают сравнения, стоящие в форме сравнительной степени наречия (она бежала легче серны молодой).

К тропам относят такие средства выразительности как гипербола и литота, первое из которых является образным выражением, состоящим в

преувеличении признаков описываемого предмета, а второе – в их преуменьшении. Гипербола и литота могут выражаться языковыми единицами различных уровней (словом, словосочетанием или целым предложением), поэтому отнесение их к лексическим средствам условно.

Гипербола часто может «накладываться» на другие тропы, такие как сравнения, метафоры, преувеличивая образность и грандиозность описываемой действительности, соответственно с этим выделяют гиперболические метафоры, гиперболические сравнения (мужик с брюхом, похожим на тот исполинский самовар), гиперболические эпитеты (одни дома длиною до звезд, другие – длиной до луны).

Как и другие тропы, гипербола и литота бывают общеязыковыми и индивидуально-авторскими.

Так же выделяют такой троп как перифраза. Перифраза является составной речевой единицей и представляет собой описательный оборот, употребляемый вместо какого-то слова или словосочетания (черное золото – нефть, хозяин тайги – медведь, царь зверей – лев) [13]. Не все перифразы носят метафорический образный характер, есть и такие где сохраняется прямое значение образующих их слов. Например, город на Неве. Такие перифразы можно определить, как не образные и к тропам они не относятся, так как составляющие их слова употребляются в прямом значении.

Особенно распространены и красочны индивидуально-авторские перифразы. Так как в них подчеркивается только один признак, то это позволяет автору обратить внимание на конкретные черты изображаемого предмета, который для него особенно важен в художественном тексте. Образные перифразы выполняют в тексте эстетическую функцию, а не образные – смысловую. К тому же использование перифраз в тексте позволяет избежать повторений и придает речи насыщенность, красочность и плавность.

Существует особенная разновидность перифразы, которая называется эвфемизм. Эвфемизмы в речи используются, когда люди нарочно хотят

завуалировать слишком грубые, прямолинейные или считающиеся неприличными в обществе высказывания. Например, смерть – летальный исход, беременная женщина – женщина в положении. Этот прием используется для придания высказыванию нейтральную окраску.

На синтаксическом уровне языка выделяют особенные приемы организации речевого потока, называемые речевыми фигурами. Главным отличием фигур речи от тропов является отсутствие в них образного значения, это особые синтаксические конструкции, отличающиеся от нейтрального способа изложения, целью которых является эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя [20].

К основным фигурам речи относят риторический вопрос, риторическое обращение и восклицание, градацию, антитезу, эллипсис, повторы, параллелизм, инверсию и др.

Риторические восклицания, заключающие в себе особую экспрессию и усиливающие напряженность речи, чаще всего встречаются в поэтических текстах. Риторические обращения часто используются для усиления выразительности и эмоциональности речи и бывают направлены на неодушевленные предметы. Например, «приветствую тебя, пустынный уголок, Приют спокойствия, трудов и вдохновенья» (Пушкин). Риторический вопрос является одной из самых распространенных стилистических фигур, характеризующихся яркостью и разнообразием эмоционально-экспрессивных оттенков. Риторический вопрос содержит в себе отрицание или утверждение, представленное в виде вопроса, на который не требуется ответ. Например, «Какой же русский не любит быстрой езды?» (Гоголь) [13].

Градация представляет собой особую организацию слов, словосочетаний или частей сложного предложения, при которой каждый последующий элемент усиливает значение предыдущего. Благодаря этому создается нарастание интонации и эмоционального напряжения в речи. Например, «Ты был, ты есть, ты будешь ввек!» (Державин).

Еще одной распространенной стилистической фигурой является антитеза, прием, основанный на сопоставлении противоположных явлений и признаков. Часто в антитезе для сравнения двух явлений используются антонимы. Данная фигура чаще используется в пословицах, поговорках или афористических суждениях. Например, «ученье – свет, а не ученье – тьма», «как аукнется, так и откликнется».

Параллелизм заключается в одинаковом синтаксическом построении соседних предложений или отрезков речи. В синем небе звезды блещут, в синем море волны хлещут; туча по небу идет, бочка по морю плывет (Пушкин).

Инверсия представляет собой особое построение предложений с изменением обычного порядка слов. Рогами гладкими шумит в соломе покатая коровы голова (Заболоцкий). Данный прием используется для усиления качеств или признаков предметов, имеет особую смысловую и экспрессивную окраску.

Эллипсис заключается в намеренном пропуске какого-либо члена предложения, который подразумевается из контекста. Например, мы села - в пепел, грады - в прах, в мечи - серпы и плуги (Жук.). Пропуск членов предложения, в данном случае сказуемого, придает речи особый динамизм и экспрессию.

Повторы так же считаются распространенной стилистической фигурой, они представляют собой параллельные синтаксические конструкции и используются для усиления высказывания, придания речи динамичности, определенного ритма. В зависимости от положения в предложении различают анафору и эпифору. Анафора – это повторение одинаковых слов или словосочетаний в начале предложения, а эпифора – в конце. Например, я знаю – город будет, я знаю – саду цвести (анафора). Силы даны мне судьбой, удача дана мне судьбой, и неудача — судьбой (эпифора).

Существует еще множество стилистических фигур в речи, и хоть они и не несут за собой образного значения, но все равно придают высказываниям

яркую окраску, динамизм и экспрессивность, что безусловно позволят отнести их к средствам выразительности языка.

Главной целью художественного стиля является обеспечение красочного повествования, создание наибольшего воздействия на читателя, чем обусловлена его эстетическая функция, осуществление которой само по себе невозможно без существования особых стилистических приемов, тропов и фигур.

1.2 Сравнительно-сопоставительный анализ выразительных средств в китайском и русском языках

От используемых изобразительно-выразительных средств языка зависит красочность, емкость, яркость и экспрессивность текста в любом языке. Однако, в виду некоторых особенностей стилистики китайского языка, художественный перевод с данного языка является более сложным. Художественный стиль в литературе китайского языка называется 文艺语体 или литературно-художественная речь. Она занимает особое место в структуре китайского языка и в виду ряда особенностей, главной из которых является наличие в одном произведении средств и приемов, присущих всем стилям языка, рассматривается отдельно от других функциональных стилей речи [15, С. 21].

Проблемы самого художественного перевода встают здесь особенно остро из-за разницы в западном и восточном мировоззрении и особенностей культуры. В китайском языке, как и в других иностранных языках, существует множество изобразительно – выразительных средств. Если они понятны носителю языка, то иностранные читатели не смогут уловить смысл, если переводчику не удастся должным образом переложить их на другой язык, сохраняя при этом все элементы смысла и красочную форму выражения.

Несмотря на то, что лингвистика китайского языка начала развиваться довольно поздно, приблизительно с середины XX-го века с трудами китайский лингвистов Люй Шусяня и Чжан Чжигуна, начало эта наука берет с древних времен, когда еще до нашей эры китайцы пытались познать природу литературного, поэтического творчества и понять свойства выразительных средств языка.

Исходя из особенностей стилистики китайского языка, слово имеет несколько значений, а именно: предметно-логическое (передает выражаемое словом понятие, является прямым лексическим, номинативным значением); эмоционально-оценочное (положительная или отрицательная эмоциональная окраска 感情色彩); экспрессивное (содержит оценку, выражает эмоции, в китайском языке данную роль играют интонация, аффективная лексика и особый класс служебных слов, называемых экспрессивными частицами 语气词); и стилистическое (обусловлено отнесенностью слов к тому или иному стилю речи, наличием особой стилистической окраски 语体色彩).

Китайский язык обладает богатым словарным запасом, лексические средства выразительности так же имеют широкие возможности и многообразие. С точки зрения выразительных возможностей и экспрессивного потенциала средства выразительности китайского языка делятся на собственно выразительные и изобразительно-выразительные [15, С. 15].

К собственно выразительным средствам в китайском языке относятся слова, употребленные в прямом значении, но имеющие экспрессивную насыщенность, эмоциональную окраску и содержащие субъективную оценку. Такие слова относятся к аффективной (эмоциональной) лексике, создают общий эмоциональный тон высказывания, передают чувственные субъективно-оценочные отношения говорящего к предмету мысли, фактам окружающей действительности. Собственно выразительными средствами в китайском языке могут быть как слова с собственно эмоционально-

оценочным значением, так и слова с контекстуальным эмоционально-оценочным значением [15, С. 20].

Первая группа в свою очередь по способу образования разделяется на слова, образованные в результате сложения корней, и слова, образованные суффиксами. Основную массу слов с эмоционально-оценочным значением образуют возникшие в результате корнесложения. Большинство корней сложных слов равны одному слогу, и помимо основного номинативного значения потенциально содержат субъективно-оценочную характеристику.

Экспрессивный потенциал морфологии китайского языка малоисследован, в связи с этим ее выразительные возможности в сфере аффективной лексики ограничены категорией существительного и сводятся к двум противопоставленным друг другу суффиксам 儿 и 子. Первый передает позитивное значение, иногда ласкательный оттенок, указывающий на нежное чувство, а второй – негативное значение, имеет оттенок, указывающий на чувство неприязни. Для иллюстрации данного стилистического явления часто используют такую пару существительных, как 老头儿 старец, старик и 老头子 старикашка.

Слова с контекстуальным эмоционально-оценочным значением не являются по исходному номинативному значению эмоционально-оценочными, но становятся таковыми благодаря особому словесному окружению. Так слова, относящиеся к нейтральной лексике, могут приобретать отрицательную характеристику в зависимости от определенного контекста.

Если сравнивать средства выразительности русского и китайского языков, то собственно выразительные средства сопоставимы больше с фигурами речи, так как не имеют сами по себе переносного значения, но несут яркую эмоциональную окраску. В китайском языке они образуются на уровне морфологии, а в русском – морфологии и синтаксиса.

Ко второй группе средств выразительности китайского языка относят изобразительно-выразительные средства. Эта группа больше по численному составу, сложнее и богаче по своим экспрессивным возможностям, в стилистике китайского языка они имеют название 描绘性, что в стилистике русского языка называется тропами.

Изобразительно-выразительные средства связаны с переносным употреблением языковых единиц, что является одним из широко распространенных стилистических приемов. При метафоризации у слов возникают добавочные эмоционально-оценочные и экспрессивные значения, происходит расширение смыслового объема. Изобразительные средства дают предмету мысли конкретную характеристику, вызывают наглядное представление, создают образ.

Для создания красочной, живописной речи, построения словесных образов в китайском языке имеется широко разветвленная система тропов, в которой основными являются иносказание, основанное на сравнении, замена, основанная на заимствовании, перемещение признака, уподобление человеку и преувеличение.

Во многих работах по стилистике китайских ученых знакомство с изобразительно-выразительными средствами начинается с такого понятия как 比喻. Так как данная стилистическая категория является достаточно емкой и охватывает большое число явлений, она делится еще на три группы, а именно: 明喻, 隐喻, 借喻. Так же к разновидностям 比喻 относятся 讽喻 и 强喻 [15, С. 22-24].

Первая разновидность 比喻 - это 明喻 или явное сравнение, является простым и распространенным тропом китайского языка. Если обратить внимание на структуру и внешний облик предложений, в которых встречаются явные сравнения, можно заметить, что везде встречаются сравнительные союзы и конструкции типа: 像, 好像 …… 似的, 像……一样 и другие. Именно из-за наличия данных союзов, которые очень легко

обнаружить в предложении, это сравнение и называется явным. Например, «那双眼睛，如秋水，如寒星，如宝珠» – «эти глаза словно осенние воды, словно холодные звезды, словно драгоценные жемчужины». Некоторые сравнения, употребляясь в усеченном виде постепенно превратились в штампы литературно-художественной речи, в виду частого употребления их образная основа стерлась, они перестали создавать нужный стилистический эффект, поэтому иногда называются стершимися сравнениями. Например, «像纸一样的白» – «белый, как бумага». В стилистике русского языка ближайшим сопоставимым тропом будет образное сравнение. Более того многие словесные образы китайской литературы, лежащие в основе сравнения, близки по смысловой природе к образам, фигурирующим в русской литературе.

Вторая разновидность иносказания, основанного на сравнении – это 隐喻 или скрытое сравнение. В китайском языке данная разновидность художественного сравнения встречается тоже довольно часто, а наиболее подходящим эквивалентом в русском языке для него является троп, представляющий собой структурный вариант образного сравнения. По синтаксической структуре данный вид сравнения представлен в виде предложения с составным именным сказуемым. Например, «儿童是祖国的花朵» – «дети цветы жизни». В поэтической речи допускается пропуск связки, так как этого требует особый размер стихотворной строки. Иногда в данной разновидности сравнения, вторая часть употребляется самостоятельно, чем представляет собой усеченный вариант и образует отдельный троп, который называется перифразом. Этот троп часто встречается в художественной литературе и публицистике, представляет собой переносно-иносказательное название лица или предмета. Иногда употребляется вместо слова, относящегося к группе нейтральной лексики, и тем самым играет роль образного синонима. Например, «吃粉笔灰» – «глотать пыль от мела»

используется вместо «заниматься педагогической деятельностью». В русском языке так же существует подобный троп, перифраза.

Еще одной разновидностью иносказания в китайском языке является 强喻 или сильное сравнение. Данный троп встречается несколько реже, а в русском языке представлен так же как структурный вариант образного сравнения. В формально-грамматическом отношении эти предложения нередко характеризуются наличием предлога 比. Например, «巧言巧语比唐甜» – «красивые речи слаще сахара». В русском языке сравнение так же может быть представлено сравнительной степенью наречия [15, С. 24-26].

Четвертой разновидностью является 借喻 – опосредствованное сравнение. Самой подходящей аналогией в русском языке для данного тропа будет метафора, так как по своей образной основе она действительно похожа на сравнение. Сравнение и метафора имеют одинаковый внутренний механизм, так, как и тот, и другой троп основаны на сопоставлении двух предметов, основываясь на общности их признаков. Однако внешняя структура метафоры и сравнения отличается. При сравнении сопоставление получает формально-грамматическое выражение, в то время как в метафоре данное сопоставление базируется на употреблении слов в переносном значении с целью создания образа. Метафора добавляет изобразительности в речи, делает ее образной и выразительной.

Многие метафоры китайского языка, встречающиеся в современной литературе, имеют ту же образную основу, что и метафоры русского языка. Например, слово 海 море, как и в русском языке, может употребляться в переносном значении в сочетании со словами «麦的海洋» – «море пшеницы», «火海» – «море огня», «人海» – «море людей». Глядя на примеры, можно сделать вывод, что в метафоре китайского языка одно слово употребляется в прямом, а другое – в переносном значении [15, С. 27].

Пятой разновидностью метафоры является 讽喻 иносказательное сравнение. В русском языке данный троп соответствует аллегории, для

которой характерен двойной смысл, расхождение между тем, что непосредственно выражено и тем, что подразумевается.

В китайском языке немало важным тропом так же является замена, основанная на заимствовании, называемый 借代. В системе тропов русского языка подходящим эквивалентом является метонимия, а также ее разновидность антономасия. Метонимию можно определить, как троп, представляющий собой перенос названия с одного предмета на другой. В китайском термине 借代 так же нашла отражение идея переноса, замены названия. В составе данной категории китайские филологи обычно выделяют два вида: 旁借 и 对代.

Первая разновидность 借代 – 旁借 или заимствование по смежности. Как и в русском языке, этим термином обозначают метонимию, основанную на ассоциации по смежности. Например, в рассказе Лу Синя «Снадобье» встречаются такие примеры метонимии, как «花白胡子» – «седобородый».

Второй разновидностью метонимии в китайском языке является 对代 или замена по противоположности. Данным термином называют метонимию, основанную на противоположных понятиях, и она в свою очередь имеет два вида: замена абстрактного понятия конкретным и замена целого его частью. Второй вид такой метонимии соответствует русскому понятию синекдохи, которая так же состоит в замене названия целого на название его части. Однако в китайском языке синекдоха не имеет отдельного эквивалентного названия.

Так же в китайской литературе может встречаться прием, который заключается в замене нарицательного имени на собственное: название произведения заменяется именем автора либо особенности характера определенного лица заменяются его именем. В русском языке такой прием подобен антономасии и так же является одной из разновидностей метонимии.

К числу распространенных тропов китайского языка относится перемещение признака, называемого 移就. Сущность данного

стилистического приема заключается в том, что признак или качественную характеристику предмета переносят на другой, и отличительной чертой его является несовпадение логической и синтаксической отнесенности. Синтаксически он оторван от определяемого слова и присоединен к слову, с которым совершенно не связан семантически. Например, «咱们快喝他的喜酒» – «мы скоро будем пить его «радостное» вино» (вино, которое пьют по случаю радостного события). В системе тропов русского языка ближайшим эквивалентом, будет перенесенный эпитет, который имеет сходную семантическую структуру («голубей крепокрылая стая»).

Несмотря на то, что собственно эпитет в стилистике китайского языка не выделяют в отдельную категорию, данный троп существует в китайском языке, и особенно распространены так называемые устойчивые эпитеты. Особенность данной группы эпитетов заключается в том, что они употребляются всегда с одним и тем же определяемым словом, образуя с ним неразложимые единства. Например, «铁证» – «неопровержимое доказательство», «死寂» – «мертвая тишина» и др. В китайской художественной литературе, так же, как и в русском языке, довольно часто встречаются авторские эпитеты, которые представляют собой средство индивидуальной экспрессии («毒太阳晒得马路上的柏油发软» – «ядовитые лучи солнца так жгли, что асфальт на шоссе размяк»).

В системы изобразительных средств китайского языка так же входит троп, называемый 拟人 или уподобление человеку. В системе изобразительных средств русского языка аналогичный по своей экспрессивной функции троп называют олицетворением или персонификацией. Сущность 拟人, как и олицетворения, заключается в том, что неодушевленным предметам и явлениям приписываются свойства и особенности, действия, поступки, а также мысли и чувства, присущие человеку. Данный стилистический прием позволяет усилить художественное воздействие речи, создать более глубокое впечатление на читателя. В

художественной литературе чаще всего олицетворяются небесные тела, явления природы, такие как ветер, звезды и другие, растения, животные, а также иногда можно встретить персонификацию абстрактных понятий. Например, «灾难追逐着穷人» – «беды преследуют бедняка» [15, С. 28-37].

В стилистике китайского языка так же имеет место художественное преувеличение 夸张, которое в русском языке соответствует тропу, называемому гиперболой. Гипербола – это художественное преувеличение, которое предполагает сознательный отход от фактов, отсутствие необходимости строго придерживаться реальных обстоятельств и отражает действительность в преувеличенном виде. Например, «血流成河» – «кровь льется рекой», «瘦成皮包骨了» – «похудел так, что кожа обтягивает кости».

То, что в русском языке принято называть стилистическими фигурами, или особыми приемами, с помощью которых на уровне морфологии и синтаксиса достигаются эффекты создания яркой экспрессивности и эмоциональной окраски, в китайском языке находит отражение в понятии стилистический синтаксис. Стилистический синтаксис китайского языка разнообразен и богат приемами, в основе которых лежит необычное употребление языковых и синтаксических средств. К основным понятиям стилистического синтаксиса китайского языка относятся эмпфаза, риторический вопрос, двойное отрицание и некоторые композиционные приемы организации синтаксических структур, представленные в виде антитезы, параллелизма, повторов и др. [15, С. 54].

Эмпфаза представляет собой эмоционально-логическое, смысловое подчеркивание структурных компонентов предложения. В китайском языке она называется 着重 и цель ее заключается в придании эмоциональной окраски некоторым членам предложения или частям сложных синтаксических единиц. Интонация и порядок слов являются главными средствами создания эмпфазы в большинстве языков, а в китайском –

эмоционально-смысловое выделение компонентов достигается еще и за счет различных усилительных, ограничительных и фразовых частиц.

За эмоционально-экспрессивное подчеркивание синтаксических структур с помощью изменения порядка слов отвечает такой стилистический прием как инверсия. В китайской стилистике она обозначается термином 倒装 или 倒装式. Китайский язык отличается от русского более фиксированным порядком слов, поэтому инверсия в предложениях является способом эмоционального окрашивания, акцентирования слов и в таком случае называется экспрессивной инверсией. Например, эмфаза подлежащего с помощью инверсии может выглядеть так: «这个还不明白, 你!» – «и это еще не понимаешь ты!»; «很好看, 这件衣服» – «очень красива эта одежда». Данный порядок слов является отклонением от грамматической нормы китайского языка, но именно так повышается смысловая роль подлежащего и усиливается эмоциональная напряженность высказывания, чем и создается необходимый стилистический эффект [15, С. 56-82].

В стилистике китайского языка, так же, как и в стилистике русского языка распространена такая стилистическая фигура как риторический вопрос или 反问句. Он является средством коллективной экспрессии и широко используется в публицистическом стиле и в художественной литературе для придания суждению большей выразительности. Риторические вопросы в китайском языке образуются с помощью вопросительных слов, отрицательно-усилительных и фразовых частиц и слова 难道. Риторические вопросы китайского языка можно разделить на две группы, первая из которых подразумевает отсутствие в вопросе отрицательной частицы, что с помощью особой интонации выражает убежденность в обратном и воспринимается отрицательно. Например, «难道我也是你的敌人?» – «неужели и я твой враг?» (я тебе не враг). Вторая представляет собой предложения, содержащие отрицание, но воспринимаемые утвердительно. Например, «不是有这样一个故事吗?» – «ведь существует же такой рассказ?».

На ряду с риторическим вопросом для усиления утверждения высказывания стоит стилистический прием, называемый двойным отрицанием 双重否定. По характеру смысловой природы такие предложения сходны с предложениями, содержащими риторический вопрос, так как в обоих случаях подразумевается не прямое значение: «没有人不知道这个新闻» – «нет человека, который бы не знал эту новость. В русском языке иногда тоже используется двойное отрицание для усиления утверждения, придания ему эмоциональной окраски. Например, «я не мог не прийти», «не могу не рассказать» и т.д.

Одним из композиционных приемов организации синтаксических структур и важной фигурой китайского языка является 对照 или противопоставление, что в стилистике русского языка определено понятием антитеза. В китайском языке антитеза представлена либо сопоставлением двух понятий, относящихся к разным предметам мысли и имеющих противоположное смысловое содержание 两体对照, либо противопоставлением двух сторон одного предмета мысли 体两面对照. Например, «热爱朋友, 痛恨敌人» – «горячо любить друзей, люто ненавидеть врагов»; «胆如鼠兔小, 心比虎狼凶» – «труслив, как крыса и заяц, жесток, как тигр и волк» [15, С. 84-105].

Приемы парного и последовательного построения в китайском языке, называются соответственно 对偶 и 排比, представляют собой разновидности лексического параллелизма, что свойственно и стилистике русского языка. Например, «路遥知马力, 日久见人心» – «дорога длинна – узнаешь силу лошади, время длительно – познаешь душу человека». 排比 обладает широкими экспрессивными возможностями и является одной из важнейших фигур стилистического синтаксиса китайского языка, она представляет собой сочетание нескольких сходных по смысловому содержанию и формальной организации синтаксических единиц. Например, «人人有饭吃, 人人有衣穿,

人人有事做，人人有书念» – «Каждый сыт, каждый одет, каждый работает, каждый учится» [15, С. 106-107].

Последовательное повторение 反复, свойственное стилистике китайского языка, в русском языке находит отражение в стилистическом приеме, называемом повтор, заключающемся в неоднократном преднамеренном воспроизведении одинаковых языковых единиц. Повтор в китайском языке может быть расчлененным, когда повторяемые слова или части предложения находятся на расстоянии, и нерасчлененным, когда они следуют друг за другом. Например, «不要问我这个问题，不要问我这个问题，我请求你» – «не задавай мне этот вопрос, не задавай мне этот вопрос, прошу тебя»; «我不能问妈妈，不能» – «я не могла спрашивать об этом маму, не могла».

Так же в системе средств и приемов китайского языка значительную роль играет 层递 или последовательное наслоение. В стилистике русского языка прямым соответствием для данного приема является градация, которая позволяет оказать более глубокое впечатление на читателя, усиливает художественное воздействие. Например, «有效地使用每一分钟，每一个月，每一年» – «эффективно использовать каждую минуту, каждый месяц, каждый год»; «当然不能，一千个不能，一万个不能» – «конечно, невозможно, совершенно невозможно, абсолютно невозможно» [15, С. 107-111].

В числе важных синтаксических приемов китайского языка находится опущение или 省略, который в стилистике русского языка определяется термином эллипсис. Эллипсис находит широкое применение в разговорной речи и в диалогических высказываниях художественных произведений, придавая высказыванию экспрессивность, краткость и выразительность.

Вывод по главе 1

Русский и китайский язык имеют богатые разветвленные системы средств выразительности, стилистических приемов и языковых единиц, которые могут придать художественной речи большую глубину, гораздо ярче и красочнее передать действительность и посредством создания определенных образов создавать эмоциональное воздействие на читателя. Художественные средства выполняют главным образом выразительную и эстетическую функции, обеспечивают красочность и яркость повествования, усиливают экспрессивность и помогают формировать индивидуальный стиль автора.

Средства выразительности русского языка делятся на тропы, или слова, употребленные в переносном значении, и фигуры речи, которые не имеют переносного значения, но несут яркую эмоциональную окраску, являясь синтаксическим средством. Тропы русского языка включают в себя такие понятия как метафора, эпитет, метонимия, сравнение, аллегория, перифраза, гипербола, литота, олицетворение, а фигуры речи представлены лексическими повторами, инверсией, антитезой, эллипсисом, риторическим вопросом и др.

В китайском языке все средства выразительности делятся на собственно выразительные и изобразительно-выразительные. К первой группе относятся слова, употребленные в прямом значении, но имеющие экспрессивную насыщенность. А вторая группа представляет собой слова, употребленные в переносном значении с целью создания образа, так называемые тропы.

Почти каждому тропу в китайском языке можно найти подходящий эквивалент в системе изобразительных средств русского языка. Так 比喻 в китайском языке или иносказание, основанное на заимствовании, делится на 5 групп, почти каждая из которых соответствует определенному тропу в русском языке. Так 明喻, в русском языке представлено образным сравнением, 隐喻 и 强喻 – разными структурными вариантами образного сравнения, аналогией 借喻 является метафора, а 讽喻 отражается в качестве

аллегии. Антономасия и синекдоха так же нашли свое отражение в разновидностях 对代.

Ближайшим эквивалентом китайского тропа, называемого 移就, в русском языке является перенесенный эпитет. Авторские и художественные эпитеты так же нашли место в системах тропов обоих языков. Художественное преувеличение 夸张 существует в русском языке в качестве гиперболы. Наконец 拟人 или уподобление человеку в русском языке представлено олицетворением, и тоже является немаловажным стилистическим средством языка.

Фигуры речи, существующие в русском языке, также находят свое отражение в стилистическом синтаксисе китайского языка. Лексические повторы, эллипсис, антитеза, риторические вопросы, градация и др. приемы существуют в системах обоих языков.

Соответствие средств выразительности в двух совершенно не похожих друг на друга языках дает возможность при переводе не только передать смысл, заложенный автором, но и изложить его в не менее яркой, эмоционально окрашенной форме, что немаловажно для соприкосновения двух различных культур посредством художественной литературы.

Глава 2 Особенности перевода выразительных средств художественной литературы

2.1 Способы и приемы перевода средств выразительности с китайского языка на русский

В процессе перевода главным условием и признаком осуществления перевода является эквивалентность, которая определяется отношением между содержанием текста оригинала и перевода [21, С. 113]. Основными параметрами для сопоставления текстов разных языков являются семантика или содержание текстов, их структура и потенциал эмоционального воздействия на читателя.

Разница в фонетических, лексических и грамматических возможностях двух языков приводит к тому, что содержание текста оригинала иногда не может быть выражено в тексте перевода аналогичными лексическими единицами и грамматическими средствами. Тогда переводчик вынужден прибегать к намеренным отступлениям от семантического и структурного параллелизма текстов оригинала и перевода в силу их тождественности в плане воздействия. Такими отступлениями являются переводческие трансформации.

По мнению отечественного ученого лингвиста Комиссарова В. Н. переводческими (межъязыковыми) трансформациями называются так же любые преобразования, с помощью которых осуществляется переход от языковых единиц оригинала к языковым единицам перевода, затрагивающие структуру (форму) и семантику (значение) данных языковых единиц [21, С. 153].

Переводческие трансформации, которые переводчик использует в процессе перевода рассматриваются как приемы перевода, к которым он прибегает для достижения равноценности воздействия текстов оригинала и перевода. За основу в данной работе была принята классификация Комиссарова Н.В., согласно которой в зависимости от характера

преобразований языковых единиц текста оригинала трансформации делятся на лексические, грамматические и лексико-грамматические.

Наиболее часто в процессе перевода применяются лексические трансформации и к ним относятся: переводческое транскрибирование, транслитерация и калькирование, а также лексико-семантические замены, представленные понятиями конкретизации, генерализации и модуляции.

К основным грамматическим трансформациям относятся: дословный перевод или синтаксическое уподобление; членение предложения, и противоположный ему прием объединения предложений; грамматические замены.

Приемы антонимического перевода, описательного перевода и компенсации относятся к самым распространенным лексико-грамматическим трансформациям, так как изменяют не только лексику, но и синтаксические структуры оригинала. А также сюда входят трансформации расширения, опущения, контекстуальные замены и др. [21, С. 159-166].

Для того, чтобы понять к каким трансформациям переводчик прибегает чаще всего, рассмотрим примеры перевода некоторых средств выразительности в художественной литературе.

Способы выражения сравнения

Сравнение является одним из наиболее часто встречаемых средств выразительности в художественной литературе. Так, например, в рассказе Чжан Сюэдуна «Детство ягненка» [58] встречается несколько явных сравнений 明喻. «远远望见母亲寿桃一样鲜嫩的双乳在清澈的草地间月光似的晃呀晃着» – «Завидев издалека, как на чистом лугу колышется, подобно лунному свету, вымя матери, нежное, словно персики долголетия...». Показателями явного сравнения в китайском тексте являются слова 一样 в первом случае, и 似的 – во втором. По причине строгого словопорядка в китайском языке, в котором определение всегда стоит перед определяемым словом, перевод первого сравнения «母亲寿桃一样鲜嫩的双乳» в дословном

переводе будет звучать нелогично: «материнский персик долголетия подобно нежное вымя», поэтому переводчик вынужден изменить порядок слов - «вымя матери, нежное, словно персики долголетия», для сохранения логичности высказывания. Такая же грамматическая трансформация изменения порядка слов в предложении наблюдается во втором сравнении «月光似的晃呀晃着» – «колышется, подобно лунному свету». Следует отметить так же что по отдельности смысл слов передан довольно точно.

В другом примере 明喻 выражено конструкцией «跟...一样»: «若跑动时,就跟羊蹄子一样细碎而又看上去缺乏平稳» – «...а когда бежала, ее слабые, как у молодого барашка ножки, не держали равновесия» [36]. При дословном переводе на русский язык данное предложение звучало бы следующим образом: «такие же, как копыта барашка, хрупкие к тому же на вид недостаточно устойчивые». В данном отрезке можно обнаружить сразу несколько трансформаций. Например, в переводе опускается сравнение с копытами, а также оборот «看上去» – «на вид», при этом слово «细碎» переведено с помощью модуляции. Прямое значение слова, данное в словаре: «тонкий и мелкий, раздробленный», в процессе логического развития выводится значение «хрупкий, слабый», так же присутствует грамматическая трансформация перестановки членов предложения, за счет чего в переводе появляется предмет сравнения «ножки», которые в оригинале употреблялись в начале предложения.

Явное сравнение может быть выражено и конструкцией «如...般», например, в предложении «青草如牧歌般荡漾» – «травы колышутся, словно песня пастуха». Дословно предложение звучало бы как «травы, подобно пастушьей песне колышутся», данный порядок слов непривычен для русского языка, поэтому была применена трансформация перестановки членов предложения [36, 58].

В предложении «像一次次舞蹈» – «словно приплясывая» явное сравнение передано с помощью модуляции и грамматической замены части

речи. Дословно: «будто раз за разом танец», в данном случае «一次次» – «раз за разом» имеет оттенок повторяющегося или неполного действия, в русском языке это восполняется приставкой при- в слове «приплясывая», а существительное «танец» заменяется на глагол.

Явное сравнение, выраженное словом 一样 в предложении «蚂蚱一样飞翔起来» - «как саранча взлетаю к небу», передано с помощью трансформации добавления, так как в оригинале про небо ничего не сказано.

Сравнение «像蜿蜒在草场上的一道道沟沟坎坎», которое дословно переводилось бы как «подобный, извивающейся в поле канаве», при этом слова «一道道沟沟» имеют оттенок «каждая рытвина, каждая канава», так как в оригинале объектом сравнения являются все морщины на лице деда, а не «одна изогнутая морщинка» в переводе. В переводе Лебедевой данный сравнительный оборот звучит следующим образом: «...словно канава в поле». Поиме трансформации перестановки членов предложения, здесь можно увидеть так же опущение некоторых слов, например, «蜿蜒» – «извивающийся», а также «一道道» со значением «каждый».

Следующее сравнение представлено очередным союзом 像 в предложении «像一只大雁在草场的上空飘来飘去», дословно «словно дикий гусь в небе над полем летал и летал». У Лебедевой «словно планирующий в небе дикий гусь», применена трансформация перестановки членов предложения [36, 58].

Следующее предложение, так же в своем составе имеет явное сравнение со словом 一样 «牙齿反射着玉米粒一样的金色的光» – «желтые зубы, похожие на зерна кукурузы» [36, 58]. В дословном переводе данное сравнение звучит «кукурузные зерна одинаково». Слово «一样» – «такой же», передан в переводе с помощью слова похожий, что в китайском языке чаще выражается с помощью слова «像» – «походить на». Применяется трансформация перестановки членов предложения.

Предложения китайского языка часто являются сложными и распространенными, а в художественной литературе изобилуют большим количеством выразительных средств, так в одном предложении могут встречаться несколько сравнений подряд или одни выразительные средства из-за распространенности могут включать другие. Из-за этого переводчик вынужден прибегать к различным приемам перевода, что иногда приводит к потере тех или иных средств в переводе. Так у Чжан Сюэдуна «跑得玲珑珑, 却也颤颤巍巍的, 像是被起落的草浪截去了双腿, 像奶奶那样», первое явное сравнение с союзом 像 распространено, и внутри можно вычленить метафору или 借喻 – «草浪» – «волны травы». Дословно данный отрывок переводился бы «бежал звонко и трепетно, как будто поднимающиеся и падающие волны травы подрезали его ноги, как бабушка», однако в переводе А. В. Лебедевой данная метафора потеряна, да и сравнение как таковое отсутствует: «трогательно бежал навстречу матери, но ножки были слабые и в высокой траве подгибались, как у бабушки», однако второе сравнение передано с помощью добавления союза «у». Первое сравнение не передается сравнительным оборотом, смысл восполняется с помощью добавления «слабые ножки», метафора и вовсе опущена, употребляется только слово «травы». В данном случае действия переводчика оправданы, так как из-за разницы в грамматических строях языка невозможно передать оба сравнения подряд при том же порядке слов, но для сохранения тема-рематических отношений в тексте был сделан выбор в пользу второго сравнения.

Явное сравнение также встречается и в рассказе Лу Синя «Завтра», выраженное словосочетанием 像是: «像是睡去了» – «как будто уснул». В данном случае переводчик прибегнул к трансформации опущения, так как глагол связка 是 «есть, являться», вспомогательный глагол 去 «отправляться», указывающий на действие по направлению от говорящего, и частица 了 не переводятся [26, 57].

Так же у Лу Синя можно встретить сравнение, выраженное конструкцией «仿佛...似的», например, в предложении «老拱挨了打, 仿佛很舒服似的喝了一大口酒», в дословном переводе оно звучало бы так «Красноносый подвергся удару, как будто комфортно выпил большой глоток вина», однако в переводе В. Васькова звучит иначе: «дружеский удар не помешал Красноносому **с удовольствием отхлебнуть** здоровый глоток вина». Здесь отсутствует какое-либо сравнение, но появляется олицетворение «удар не помешал», однако само сравнение «仿佛很舒服似的» – «как будто комфортно выпил» передано при переводе словами «с удовольствием отхлебнуть», здесь происходит логическое развитие, поэтому можно предположить, что в данном случае применена лексическая трансформация модуляция.

В рассказе встречается явное сравнение с предлогом 般 в предложении «胶水般粘着手», у Васькова «пот, **словно клей**, липнет к пальцам», данный сравнительный оборот переведен с помощью трансформации перестановки членов предложения [26, 57].

В предложении «额上鼻尖都沁出一粒一粒的汗珠» – «на лбу и на носу у него выступили **бусинки пота**» можно увидеть метафору 借喻, которая сохраняется при переводе. В китайском языке слово «珠» означает жемчужину, шарик или предмет, по форме напоминающий жемчужину, то есть может часто употребляться при описании капель, в данном случае так описываются капли пота на лбу младенца. С помощью модуляции «жемчужины пота» превращаются в «бусинки».

В предложении «生龙活虎似的跳去玩了» у Лу Синя встречается явное сравнение со словом «似的», в дословном переводе «живой дракон и живой тигр словно побежит играть», в переводе Васькова «побежит играть, живой и ловкий, как тигренок». В данном предложении, как и в большинстве рассмотренных, присутствует трансформация перестановки членов

предложения, что обусловлено разницей в грамматическом порядке слов китайского и русского языков. Фраза «生龙活虎» имеет значение «энергичный, бодрый», здесь же мы видим, что переводчик решает перевести компоненты по отдельности, при этом опускает слова «живой дракон» и выводит сравнение с тигренком, хотя слово «тигр» является только одним из компонентов сравнительного оборота в оригинале [26, 57].

В рассказе Лу Синя «Завтра» встречается такая разновидность 比喻 как 讽喻, которому в русском языке соответствует понятие аллегии. В предложении «吃过饭的人也不觉都显出要回家的颜色», дословный перевод «кушавшие люди тоже невольно проявили возвращаться домой цвет» является абсолютно нелогичным, под «цветом возвращения домой» понимается желание разойтись. В оригинале данное средство выразительности оправдано, тем, что в предыдущем предложении говорится о цвете, который «проявило» солнце на закате. Для создания большего стилистического эффекта здесь так же используется параллельная конструкция, что является уже частью стилистического синтаксиса китайского языка и не имеет образного значения. В переводе данное предложение теряет свою аллегоричность и переводится с помощью модуляции «насытившихся людей невольно потянуло домой, и все они, в конце концов, разошлись».

В рассказе встречается такая разновидность 比喻 как 隐喻, ей в стилистике русского языка соответствует троп, называемый перефразом. В предложении «单四嫂子终于朦朦胧胧的走入睡乡» – «наконец вдова Шань забылась и отошла в царство сна». При дословном переводе данная фраза звучит как «вошла в мир снов», на это указывает слово «入», которое стоит после глагола «走» – «идти». Переводчик прибегает к грамматической замене формы слова [26, 57].

В рассказе Лао Шэ «Солнечный свет» встречается 强喻, еще одна разновидность 比喻, которая часто выражена сравнением с союзом 比. Например, в предложении «自幼我便比别的小孩精明» – «я была умнее сверстников». Если переводить дословно, то сравнительный оборот звучит, как «с детства я по сравнению с другими маленькими детьми была сообразительнее». Из контекста становится ясно, что речь идет про детство главной героини, и что она находится в малом возрасте, поэтому логически следует, что «другие маленькие дети» – это ее сверстники. Предложение переведено с помощью модуляции [24, 45].

В этом же рассказе встречается 隐喻 или скрытое сравнение, которое на письме обычно выделяется глаголом-связкой 是. Так в предложении «我便是那朵牡丹» – «этот цветок – я сама». При дословном переводе «я как раз и есть тот пион». В переводе Е. Рождественской наблюдается сразу несколько трансформаций. Во-первых, грамматическая замена местоимения «тот» – 那, на местоимение «этот», во-вторых, перестановка членов предложения, и в-третьих, прием генерализации, что гораздо важнее. Конкретное название цветка «牡丹» – «пион» заменяется на более общее родовое понятие «цветок».

Еще одно 隐喻 можно увидеть в предложении «我自居是个明艳光暖的小太阳», дословно «я сама считала себя ярким, сияющим, теплым маленьким солнцем», в переводе Рождественской «**Я сама была маленьким солнцем, посылающим прекрасные теплые лучи**» используется трансформация опущения, так как пропущено слово «自居» – «считать себя» [24, 45].

В предложении «在病中我是温室里的早花» так же можно распознать 隐喻, выраженное глаголом-связкой 是. Дословно «во время болезни я была тепличным ранним цветением», в переводе Рождественской «во время болезни меня лелеяли, **как тепличное растение**» данное сравнение выражено сравнительным оборотом, при этом добавляются слова «меня

лелеяли», а из слова «早花» – «раннее цветение, ранний цветок» путем генерализации вывели слово «растение» [24, 45].

Поэзия так же богата средствами выразительности, однако ее перевод осложнен тем, что помимо смысла и присутствующих в стихотворении образов переводчику нужно сохранить и ритм стихотворения, придать ему красивую благозвучную форму. Не все китайские стихи переводятся в рифму, однако для сохранения образа и ритма на другом языке, переводчик прибегает к большому количеству трансформаций.

Так в стихотворении современного китайского поэта Ню Ханя «Дерево в полствола» мы видим явное сравнение со словом 像:

«像一个人	«Как человек,
为了避开迎面的风暴	Готовый встать лицом к напастям,
侧着身子挺立着»	Застыл он и уверенно и гордо»

В предложении дерево сравнивается с человеком и в данном случае сравнительный оборот ограничен словами «как человек» при сохранении порядка слов в переводе опущены числительное и счетное слово «一个». При дословном переводе сравнение звучало бы следующим образом «как один человек», однако классификаторы или счетные слова являются особенностью китайского языка и зачастую не переводятся, к тому же слово «человек» уже стоит в единственном числе и является обобщенным понятием, поэтому дословный перевод неуместен.

В этом же стихотворении явное сравнение выражено с помощью местоимения 那样:

«半棵树	«О старый пенёк,
还是一整棵树那样高	Высок ты — будто прежде,
还是一整棵树那样伟岸»	Отважен ты — как до удара грома!»

Дословный перевод первого предложения звучал бы как «полдерева еще как целое дерево такое же высокое», в данном предложении переводчик

прибегает к приему компенсации, так как из контекста выше становится ясно, дерево раскололось до половины в результате удара молнии, однако раньше было высоким и могучим, поэтому в слово «прежде» переводчик вкладывает смысл слов «一整棵树» – «как целое дерево». Тот же прием используется и во втором предложении, дословно «еще как целое дерево такое же атлетическое». При переводе было применено несколько трансформаций, таких как модуляция «伟岸» – «отважен», перестановка членов предложения, но ключевым приемом остается компенсация, потому как в данном отрывке восполняется то, что упоминалось выше в оригинале, но смысл передается верно [2, 53].

Способы передачи эпитетов

Не менее распространенным средством выразительности в произведениях китайской литературы является 移就 «перемещение признака», ближайшим эквивалентом которого является перенесенный эпитет.

Так в рассказе Чжан Сюэдуна «Детство ягненка» в предложении «昂着雪白的小脑» - «вытянув **белоснежную головку**» можно увидеть эпитет «雪白» – «белоснежный», который передан дословно.

В предложении «透射出奶白色亮鲜的光来» – «...просачивался молочный свет свежего молока» используется сразу два эпитета подряд. Дословно предложение переводилось бы следующим образом: «пропускал молочно-белого цвета яркий свет». В данном случае оба эпитета переводятся с помощью трансформации опущения. Опущены слова «白», «色», «亮鲜».

В предложении «确是一种诱发着成熟的美丽与魅力的白光» – «воплощавшее зрелую красоту и очарование», встречается эпитет «成熟的美丽» – «зрелая красота», он передается дословно.

В предложении «我能记住的只是这样一些**纷繁的情景**» – «единственное что я мог вспомнить, это **калейдоскоп историй**, происходивших вокруг».

Эпитет «**纷繁**», который дословно передает значение «многочисленный и запутанный», переведено с помощью модуляции словом «калейдоскоп».

В словосочетании «**淡淡的清香**» – «**легкий** аромат» эпитет «**淡淡**» дословно переводится как «незначительный, слабый», переводчик прибегает к модуляции [36, 58].

В предложении «**泛着矍铄而又稳重的红光**» – «лицо у деда было загорелое, отливавшее **бодрым и крепким** красным цветом» употребляются 2 эпитета, дословно: «разливая бодрый, а также сдержанный красный свет». Первый эпитет переведен дословно, а второй с помощью модуляции.

В рассказе Лу Синя «Завтра» отличается тем, что для создания стилистического эффекта автор использует в основном синтаксические средства, однако также можно встретить яркие эпитеты, например, в предложении «**黑沉沉的灯光**» – «**тусклый** огонек светильника». Дословно эпитет «**黑沉沉**» переводится как «хмурый, сумрачный», в китайском языке данное определение чаще всего используется для описания погоды, поэтому употребляясь в сочетании со «светом лампы», является средством создания образности. В переводе Васькова появляется прилагательное «тусклый», которое выведено путем логических умозаключений с помощью приема модуляции [26, 57].

В предложении «**银白色的曙光**» – «**серебристый** луч утренней зари», эпитет «**银白色**» – «серебристо-белого цвета» переведен с помощью трансформации опущения, так как при дословной передаче смыслов каждого компонента в русском языке возникла бы ситуация плеоназма.

В рассказе Лао Шэ «Солнечный свет» встречаются такие эпитеты, как «**水珠的花**» – «...и цветами с **жемчужными капельками на них**». В данном примере эпитет не передается с помощью прилагательного, как в предыдущих случаях, так как само словосочетание «**水珠**» не является прилагательным, слова «**水**» – «вода» и «**珠**» – «жемчужина или маленький

предмет круглой формы». Данный эпитет переведен с помощью трансформаций перестановки и расширения, так как добавлены слова «на них» [24, 45].

В стихотворении известного современного поэта Ван Цзясиня «Провожая сына в Америку», в переводе И. А. Ермаковой, встречаются такие эпитеты как «隔着一片梦幻的海洋» - «**Бескрайний и призрачный...** океан». Дословно слово «梦幻» переводится как «мнимый, иллюзорный», слово «призрачный», подобранное в русском переводе близко по смыслу и выводится посредством модуляции [2, 54].

При переводе стихов переводчики стоят перед сложным выбором сохранения эстетического воздействия посредством рифмы и ритма или сохранением содержания. Зачастую бывает так, что переводчик жертвует содержанием для сохранения функции языкового высказывания, тогда в переводе могут пропасть средства выразительности, используемые в оригинале. Так, например, в том же стихотворении:

在这 迷宫闪耀 的转机大厅,	И где в этом мире обманчивом,
	сложном граница?
你会找到你的通道。	Ты сам в нем сумеешь
	свой путь отыскать сквозь разлуку.

Данное предложение дословно переводилось бы следующим образом:

«В этом сверкающем лабиринте залов пересадки, ты сможешь отыскать свой путь». В китайском тексте «**迷宫闪耀**» – «сверкающий лабиринт» употреблено в качестве определения, однако в переводе данный оборот совсем отсутствует. Применяется трансформация опущения.

Таким образом, в отличие от перевода сравнений, которые могут быть представлены в тексте развернутыми предложениями и практически не переводятся дословно в виду различий в грамматических строях двух языков, при переводе эпитетов встречается дословный перевод. Это обусловлено тем, что эпитеты в китайском языке, так же, как и в русском чаще всего являются

ярко окрашенными прилагательными и также в предложении занимают позицию перед определяемым словом.

Приемы перевода олицетворений

Не менее распространенным тропом в художественной литературе китайского языка является уподобление человеку 拟人, что в системе выразительных средств русского языка находит отражение в приеме олицетворения или персонификации. В китайском языке данный прием чаще всего выражен с помощью глагола действия, который употребляется в сочетании с неодушевленными предметами.

Так, например, у Чжан Сюэдуна в предложении «青布紧贴着那一处的身体, 透射出奶白色亮鲜的光来» – «сквозь натянутый чехол просачивался молочный свет свежего молока». Олицетворение выражено с помощью глагола «透射» – «пропускать, излучать», который употребляется с существительным «青布» – «черная ткань» и является признаком олицетворения. В переводе объект олицетворения меняется, персонифицируется «свет», который просачивается сквозь чехол. Дословно предложение звучало бы следующим образом «черная ткань, плотно прилегая к телу, пропускала молочно-белого цвета яркий свет». В данном примере применена грамматическая замена членов предложения.

В предложении «所以, 在那些青草如牧歌般荡漾的初夏时节, 着实让小羊羔有些耳晕目眩了» – «поэтому в начале лета, когда **травы колышутся** словно песня пастуха, **свет** вымени **ослеплял** ягненка». В данном примере употребляется сразу два олицетворения. Объектом первого является существительное «青草» – «трава» и употребляется оно с глаголом «荡漾» – «волноваться, колыхаться». Так как между существительным и глаголом стоит еще и явное сравнение, а в переводе они идут подряд, можно сделать вывод о том, что здесь используется трансформация перестановки членов предложения. Второе олицетворение выражено глаголом «让» - «заставлять», который указывает на повелительное наклонение, объект олицетворения в

данном предложении отсутствует, но из контекста предыдущего предложения становится ясно, что речь идет о «свете, который излучает вымя матери». Оборот «耳晕目眩» означает «в глазах рябит, слепит». Так как в оригинале он является дополнением, а в переводе сказуемым, применяется трансформация замены членов предложения, а также добавления, потому что в оригинале слова «свет вымени» отсутствуют [36, 58].

В предложении «草也能发出轻微的声音» – «**трава** чуть слышно **шелестела**», дословно: «трава тоже может издавать слабый звук». С помощью логического развития «издавать слабый звук» превращается в «чуть слышно шелестеть». Применяется модуляция.

В предложении «一股淡淡的清香正随风流淌» – «**ветер разносил** ее легкий аромат». В данном примере олицетворение, объектом которого является слово «清香» – «аромат», выражено глаголом «流淌» – «струиться течь». В переводе, однако объектом олицетворения становится «ветер». Дословно перевод звучал бы так: «поток слабого аромата как раз по ветру струился». В предложении применяется модуляция, благодаря которой из глагола «струиться» вытекает значение «разносить», а также замена членов предложения, так как «аромат» из подлежащего превращается в дополнение.

В рассказе Лу Синя встречаются такие олицетворения, как «天的明亮, 压倒了灯光» – «**огонек светильника** наконец **поблек** перед светом зари», дословно: «дневной свет подавил свет лампы». Здесь также, как и в предыдущих примерах употребляется перестановка членов предложения, так как меняется объект олицетворения, также используется добавление (слов «перед» и «зари» нет в оригинале) и модуляция, с помощью которой «свет лампы» превращается в «огонек светильника», а глагол «подавил» в глагол «поблек».

В предложении «宝儿的呼吸从平稳到没有» – «едва слышное **дыхание** ребенка все **слабело**», дословно: «Баоэра дыхание из ровного стало нет», смысл предложения в том, что дыхание перешло из «ровного» состояния, в

состояние «отсутствия», этот переход выражен глаголом «到». В предложении применяется трансформация добавления («едва слышное»), с помощью модуляции выводится глагол «слабело» [26, 57].

В предложении «太阳光接着照到屋脊» – «...солнечные **лучи легли** на потолок», олицетворение выражено глаголом «照到» - «светить», а объектом олицетворения является «солнечный свет». Дословно: «солнечный свет затем светит на крышу», чтобы избежать тавтологии «свет светит», с помощью конкретизации был «солнечный свет» был заменен на «солнечные лучи», а глагол «легли» и слово «потолок» выведены посредством модуляции «солнечный свет».

В стихотворении Ван Ваня, выполненном в переводе Л. Эйлина, встречается красочное олицетворение, выраженное глаголом «生» – «рожать, появляться», в предложении «海日生残夜» – «солнце в морях на исходе ночи **взошло**». Дословно: «морское солнце рождает предрассветный час». В переводе применяются грамматические замены («морское солнце» – «солнце в морях») и модуляция («предрассветный час» – «на исходе ночи», «生» – «взошло»).

В этом же стихотворении встречается следующее олицетворение, выраженное глаголом «入» – «входить, вступать»: «江春入旧年» – «в водах весна вдруг вторгается в старый год». Дословно предложение звучит следующим образом «река весна входит прошлый год», что совершенно нелогично для строя русского языка. Используются трансформации добавления («вдруг») для сохранения ритма стихотворения, модуляция («вторгается») [18, 55].

В стихотворении современной поэтессы Чжэн Мин «окровавленный лилии цветок» встречается следующее олицетворение: «花...**喷出暗红的血**» – «...сочилась кровь густая». В оригинале объектом олицетворения является цветок, который «извергает темно-красную кровь». При переводе происходит

замена членов предложения («кровь» из дополнения становится подлежащим) и модуляция («темно-красная» – «густая») [2, 56].

Стихотворение поэта Цзэн Чжо пронизано олицетворениями. Например, в предложении:

不知道是什么奇异的风	Не знаю, что за ветер необычный
将一棵树吹到了那边	Занес сюда то дерево одно

Дословно: «не знаю какой чудесный ветер одно дерево задул сюда». Олицетворение выражено глаголом «吹» – «дуть, веять». Применяются трансформации перестановок членов предложения, так как в оригинале дополнение «дерево» стоит перед глаголом, и модуляция, с помощью которой из глагола «дуть» появляется глагол «занес».

В предложении «它孤独地站在那里» – «**стоит** оно здесь сиротливо-одиоко», дословно: «оно одиноко стоит там», используются перестановки, добавление («сиротливо») для усиления эстетического эффекта и грамматические замены («там» - «здесь»).

В следующем примере олицетворение выражено глаголом «倾跌» – «спотыкаться, запинаться, падать», который употребляется по отношению к дереву, обозначенному в предложении местоимением «它»: «它似乎即将**倾跌**进深谷里» – «Но дерево вот-вот **сбежит** в ущелье», дословно: «оно как будто вот-вот упадет в ущелье», в данном случае перевод осуществлен с помощью модуляции, таким образом «упадет» превращается в «сбежит». В переводе глагол подобран таким образом, что создается яркое выразительное средство [2, 50].

В рассказе Лу Синя встретилась гипербола 夸张: «简直热到**脸上和耳根**» – «краска залила **все лицо до самых ушей**», дословно: «прямо-таки жар до лица и основания ушей», имеется в виду, что главную героиню бросило в жар от смущения. Применяется модуляция («краска»), генерализация («основание ушей» - «до самых ушей») [26, 57].

Способы передачи синтаксических средств

Помимо образных тропов достичь экспрессивности и эмоционального воздействия можно с помощью синтаксических средств. В китайском языке такие средства существуют в рамках стилистического синтаксиса и представлены понятиями эмфазы, риторического вопроса, градации, параллельных конструкций, повторов и др.

Например, риторический вопрос широко используется в произведении Лао Шэ «Солнечный свет». В предложении «我能不能爱个叫花子呢?» – «А смогла бы я полюбить нищего?» на наличие риторического вопроса указывает модальная частица «呢», дословно: «я могу не могу полюбить одного нищего?». Данный вопрос переводится с помощью трансформации опущения, разновидность вопроса через повтор является особенностью китайского языка, но в русском языке такой необходимости нет.

Однако в другом примере при переводе вопрос теряется: «他能养得起我吗?» – «он, пожалуй, не прокормил бы меня», дословно «он смог бы содержать/кормить меня?». Перевод осуществлен посредством трансформации добавления и грамматической замены типа предложения.

В предложении «我学本事干什么呢?» – «да и для чего, собственно учиться?», дословно: «я изучать навыки для чего?». Применяются перестановки, так как такой порядок слов не приемлем для русского языка, добавления («собственно») для усиления стилистического эффекта и опущение («本事» – «умение, навыки») [24, 45].

В этом же произведении встречается градация, известная в китайском языке как последовательное наложение 层递. В предложении «他们应当服从我。世上的一切都应当服从我» – «...**все** должны были мне повиноваться. **В этом мире все** должно быть так, как я хочу», дословно: «они должны повиноваться мне. В мире все должно повиноваться мне». Применяется модуляция во второй части «все должно быть так как я хочу», грамматическая замена местоимения «они» на местоимение «все».

У Лу Синя так же можно встретить риторические вопросы. «但现在怎么了?» – «А **теперь?**», дословно: «но теперь в чем дело?». При переводе опускается «怎么了?» – «что случилось, что произошло?» [26, 57].

Параллельное построение предложений 排比 обладает широкими экспрессивными возможностями, создает большее воздействие на читателя. Например, «父母只有我这么一个女儿, 兄弟只有我这么一个姊妹» – «Отец имел только одну такую дочь, у братьев была только одна такая сестра». Здесь присутствует совершенно очевидный параллелизм, который сохраняется при переводе. Употребляется опущение, в переводе упоминается только «отец», однако в оригинале значение слова «父母» - «отец и мать, родители». Также можно увидеть перестановки [24, 45].

У Лу Синя так же встречаются параллельные конструкции. Например, в предложении «他单觉得这屋子太静, 太大, 太空罢了» – «Она чувствовала лишь, что комната стала **слишком большой, слишком тихой и слишком пустой**», дословно: «она только чувствовала это комната слишком тихая, слишком большая, слишком пустая и только». Применяется добавление («комната стала») [26, 57].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что наиболее часто встречаемыми средствами выразительности в китайском языке являются сравнение и его разновидности, олицетворение и эпитеты.

2.2 Способы и приемы перевода выразительных средств с китайского языка на русский на примере поэтических произведений Ли Бо в переводе А. И. Гитовича

Проведенный ранее анализ выразительных средств художественной литературы китайского языка позволяет предположить, что при переводе художественной литературы чаще всего задействуется прием модуляции, однако особенность перевода китайской поэзии заключается в том, что одна

строка китайского текста переводится двумя строками русского, четверостишие переводится восьмистишием. Это позволяет предположить, что при переводе поэзии чаще будет задействоваться прием расширения предложений. Основная проблематика поэтического перевода, как и художественной литературы в целом заключается в том, что перед переводчиком всегда стоит сложный выбор сохранения содержания при потере формы, или воспроизведение формы при утрате смысловой нагрузки.

Одним из наиболее известных поэтов танской эпохи является Ли Бо, который прославил своим именем китайскую литературу того времени. Его произведения отражают культуру страны, передают колорит. А. И. Гитович является одним из выдающихся поэтов-переводчиков, который работал над переводом произведений Ли Бо и воспроизвел их в легкой поэтической форме, которая не может оставить читателя равнодушным. Рассмотрим к каким приемам прибегает А. И. Гитович при переводе, в чем заключается особенность стиля переводчика и как его произведение взаимодействует с оригиналом.

Стихотворение «Смотрю на водопад в горах Лушань» особенно богато средствами выразительности:

日照香炉生紫烟，	За сизой дымкою вдали
	Горит закат,
遥看瀑布挂前川。	Гляжу на горные хребты,
	На водопад.
飞流直下三千尺，	Летит он с облачных высот
	Сквозь горный лес -
疑是银河落九天	И кажется: то Млечный Путь
	Упал с небес.

В первой строчке «日照香炉生紫烟» встречается метафора «日照香炉», которая переводилась бы дословно как «солнечное кадило», она же является объектом олицетворения, выраженного глаголом «生» – «рожать,

появляться». Все предложение дословно звучит следующим образом: «солнечное кадило рождает пурпурную дымку». В переводе появляется другая метафора «горит закат», которая выведена с помощью модуляции. В оригинале У Ли Бо не говорится о времени суток, описывается только картина, где солнечный свет «порождает пурпурную дымку», что позволило переводчику сделать вывод о том, что действие происходит на закате. Добавлено слово «вдали», а цвет, который использует переводчик «сизый» совершенно не соответствует оригиналу, однако сам по себе является ярким эпитетом и отлично вписывается в ритм стихотворения.

Во второй строчке встречается еще одно олицетворение «瀑布挂前川», выраженное глаголом «挂» – «висеть, подвешивать», дословно: «водопад висит перед потоком». В переводе данное олицетворение пропадает, используется трансформация опущения, но для создания более яркого образа и описания действительности А.И. Гитович добавляет образ гор, который отсутствует в оригинале.

В третьей строке появляется олицетворение «飞流直下», дословно «стремительно течет прямо вниз», у Гитовича «летит» выведено путем модуляции, добавлено местоимение «он» и фраза «сквозь горный лес» для дополнения образа, опущены слова «прямо вниз». В этой же строке встречается еще один прием, называемый 夸张 или гипербола «三千尺», дословно «три тысячи футов», таким образом автор придает величественности образу водопада. В переводе Гитович использует гиперболический оборот «с облачных высот», который выводится с помощью модуляции.

В последней строке присутствует разновидность сравнения 隐喻, выраженное глаголом-связкой «是». Ли Бо сравнивает водопад с Млечным Путем, что создает более красочный, динамичный и величественный образ. В оригинале присутствует глагол «疑» – «подозревать сомневаться», в переводе с помощью модуляции выводится глагол «кажется».

Гиперболическое выражение оригинала «落九天» – «падает с девяти небес» подчеркивает неизмеримую высоту описываемого водопада», в переводе гипербола отсутствует, водопад «упал с небес». Применяется трансформация опущения, но несмотря на это, высказывание все равно создает гиперболический эффект, хоть и не такой сильный, как в оригинале [47, 51].

В стихотворении «Одиноко сижу в горах Цзинтиншань» встречается эпитет в предложении «孤云独去闲» – «Плывут облака отдыхать после знойного дня». Слово «孤云» имеет значение «**одинокое** облако», данный эпитет опущен в переводе. В этой же строке можно найти олицетворение, выраженное глаголом «去» – «идти, отправляться», дословно: «Одинокое облако в одиночку идет отдыхать». Глагол «плывут» выведен с помощью модуляции, употребленное в переводе сочетание слов «плывут облака» привычнее для слуха русскоязычного читателя. Применяются так же такие трансформации как перестановки членов предложения и добавление («после знойного дня») [47, 51].

В стихотворении «夜宿山寺», у Гитовича «Храм на вершине горы» встречается следующие средства:

危楼高百尺，	На горной вершине
	Ночью в покинутом храме.
手可摘星辰。	К мерцающим звездам
	Могу прикоснуться рукой.
不敢高声语，	Боюсь разговаривать громко:
	Земными словами
恐惊天上人	Я жителей неба
	Не смею тревожить покой.

В первой строке появляется гипербола: «危楼高百尺», дословно «величественное здание высотой сто футов», в переводе это опущено. Абсолютное несоответствие первой строчки перевода и оригинала

объясняется тем, что в первой строке Гитович отразил название стихотворения «夜宿山寺», что дословно переводится, как «ночевать в горном храме».

Во второй строке появляется яркая метафора 借喻: «手可摘星辰», которая дословно переводится следующим образом: «рукой могу сорвать небесные светила». Так как глагол «摘» - «срывать, собирать» употребляется обычно по отношению к сбору плодов или растений, то такое необычное сочетание «摘星辰» - «срывать звезды» придает образности и экспрессивности данному выражению. В воображении возникает образ дерева, с которого можно сорвать «плоды», то есть «звезды». Однако в переводе данный эффект пропадает в силу того, что переводчик заменяет глагол «срывать» на глагол «прикоснуться», который выведен при помощи модуляции. Употребляется так же трансформация добавления, так как в переводе присутствует эпитет «к мерцающим звездам», который отсутствует в оригинале.

В последней строке употребляется разновидность 隐喻, которая в русском языке называется перефразом. У Ли Бо «天上人», дословно «люди на небе», является перефразом либо для «усопших предков», либо для «богов», Гитович употребляет оборот «жители неба», который выведен с помощью модуляции.

В стихотворении «白鷺鷥» – «Белая цапля» в первой строке «白鷺下秋水» – «Вижу белую цаплю на тихой осенней реке» встречается метафорический эпитет «秋水», дословно «осенние воды». В переводе добавляется еще один эпитет «тихой осенней реке», а с помощью конкретизации слово «水» – «вода» в оригинале заменяется на слово «река» в переводе.

Также в стихотворении присутствует явное сравнение 明喻, выраженное словом «如» – «подобно, как». «孤飞如坠霜» – «Словно иней, слетела и

плавает там, вдалеке», дословно: «одинокое летит будто падает иней». Поэт сравнивает полет цапли с падением инея, однако при переводе опущен глагол «坠» – «падать валиться», применяется так же трансформация перестановки, так как сравнительный оборот в переводе стоит в начале предложения, а в оригинале в конце [47, 51].

В стихотворении «静夜思» – «Думы тихой ночью» в очередной раз встречается разновидность сравнения 隐喻 с глаголом связкой «是». Первые две строки звучат следующим образом:

床前明月光，	У самой моей постели
	Легла от луны дорожка.
疑是地上霜。	А может быть, это иней?
	Я сам хорошо не знаю.

В первой строке появляется объект сравнения «明月光», дословно «яркий лунный свет», который с помощью модуляции превращается в переводе в «лунную дорожку». Само сравнение представлено в переводе в форме риторического вопроса. Дословно «подозреваю это на земле иней», у Гитовича опущены слова «на земле», смысл глагола «疑» подразумевает сомнение, предположение, которое выражено с помощью модуляции словами «а может быть» [47, 51].

В стихотворении «忆东山» – «Вспоминаю горы востока» встречается несколько олицетворений:

不向东山久，	В горах Востока не был я давно.
蔷薇几度花。	Там розовых цветов полным-полно.
白云还自散，	Луна вдали плывет над облаками.
明月落谁家？	А в чье она опустится окно？

В третьей строке встречается олицетворение, обозначенное глаголом «散» – «рассыпаться, рассеиваться», «白云还自散», дословно «белые облака еще сами разойдутся», а в четвертой строке, которая дословно переводится

следующим образом «яркая луна упадет в чей дом?» появляется олицетворение с глаголом «落» – «падать, опускаться». В переводе одушевляется одна луна, она и «плывет над облаками», и «опускается в окно». Первое переводится с помощью трансформации опущения, а второе – с помощью модуляции. Так слово «家» – «дом, семья» превращается в «окно», а также опускается слово «明» – «яркий» [47, 51].

В стихотворении Ли Бо «早发白帝城» – «Рано утром выезжаю из замка Боди» у Гитовича, встречаются следующие выразительные средства:

朝辞白帝彩云间，	Я покинул Боди,
千里江陵一日还。	Что стоит среди цветных облаков ,
两岸猿声啼不住，	Проплывем по реке мы
轻舟已过万重山。	До вечера тысячу ли .
	Не успел отзвучать еще
	Крик обезьян с берегов -
	А уж челн миновал
	Сотни гор , что темнели вдали.

В первой строке употребляется красочный эпитет «彩云», дословно «разноцветные облака», эпитет сохраняется в переводе в неизменном виде. Во второй строке встречается распространенная в китайском языке гипербола «千里», дословно «тысяча ли», уже очень долгое время эта фраза воспринимается в образном значении «бесконечно далеко», однако Гитович прибегает к дословному переводу, что позволяет ему сохранить эффект намеренного преувеличения. Стоит отметить так же, что используется трансформация перестановок, так как в оригинале гипербола стоит в начале предложения, а в переводе в конце.

В третьей строке употребляется олицетворение «猿声啼不住», дословно «обезьяний крик визжать не остановился», у Гитовича «не успел отзвучать еще крик обезьян», здесь с помощью модуляции «啼不住» - «визжать не остановился» превращается в «не успел отзвучать», также используется

добавление слова «еще», чтобы подчеркнуть незаконченное действие и сохранить логическую связность русского текста.

В последней строке «轻舟已过万重山» используется сразу два средства, а именно олицетворение и гипербола. Дословно предложение переводилось бы следующим образом: «небольшая лодка уже миновала бесчисленные горные пики», в переводе «А уж челн миновал сотни гор, что темнели вдали». Употребляется трансформация конкретизации, так как более обобщенное понятие оригинала «轻舟» – «небольшая лодка», заменяется на «челн». Фраза «万重山» гиперболизируется за счет употребления слова «万» – «десять тысяч», в переводе эффект сохраняется, с помощью модуляции «бесчисленные горные пики» превращаются в «сотни гор», для довершения таинственного образа гор добавляется описание «что темнели вдали» [47, 51].

В стихотворении «紫藤树» м «Лиловая глициния» активно используются следующие средства:

紫藤挂云木,	Цветы лиловой дымкой обвивают
	Ствол дерева, достигшего небес,
花蔓宜阳春。	Они особо хороши весной -
	И дерево украсило весь лес.
密叶隐歌鸟,	Листва скрывает птиц поющих стаю,
	И ароматный легкий ветерок
香风留美人	Красавицу внезапно остановит,
	Хотя б на миг - на самый краткий срок.

В первой строке используется олицетворение, выраженное глаголом «挂» – «вешать, висеть», дословно оно переводится как «глициния висит на облачном дереве», имеется в виду «дерево облачных высот. «Облачное дерево» в данном случае является гиперболой, в переводе «ствол дерева, достигшего небес», данное значение выводится с помощью модуляции и добавления слова «ствол». Олицетворение же переводчик выражает метафорой «цветы лиловой дымкой обвивают». Слово «紫藤» – «глициния»

путем генерализации превращается в «цветы», однако данное слово содержит в себе цветовой компонент «紫» – «фиолетовый, пурпурный», что позволяет переводчику создать яркий образ «лиловой дымки», следует отметить также что лиловый является оттенком фиолетового, поэтому можно сделать вывод о том, что применяется трансформация конкретизации. Само олицетворение выводится путем модуляции.

Во второй строке встречается очередное олицетворение с глаголом «蔓» – «ползти, тянуться», дословно предложение «花蔓宜阳春» переводится как «цветы расползаются по уезду Иян весной», у Гитовича «они особо хороши весной, и дерево украсило весь лес». Олицетворение, сохранившееся при переводе, выводится путем модуляции. Также применяется трансформация расширения текста, добавлены слова «они особо хороши» и «весь лес», который отсутствуют в оригинале. «Уезд Иян» при переводе опущен.

В третьей строке так же присутствует олицетворение, выраженное глаголом «隱» – «скрывать, прятать», дословно «густая листва скрывает пение птиц», у Гитовича «листва скрывает птиц поющих стаю». Опускается эпитет «密叶» – «густая листва», с помощью грамматической замены «пение птиц» превращается в «птиц поющих стаю».

Последняя строка также содержит олицетворение, обозначенное глаголом «留» – «оставлять, задерживать». Дословно «ароматный ветер задерживает красавицу». Сразу можно заметить, что в переводе данное предложение распространено гораздо сильнее, глагол «остановит» выводится с помощью модуляции [47, 51].

Вывод по главе 2

На основании анализа 60 случаев употребления средств выразительности в художественной литературе китайского языка, можно сделать вывод о том, что наиболее часто из возможных трансформаций

применялись: модуляция (24 ед.), подразумевающая логическое развитие понятых переводчиком языковых единиц оригинала; перестановки членов предложения (18 ед.), большинство из них (11 ед.) применялись при переводе сравнений, что объясняется особенностями грамматического строя китайского языка, в котором строгий порядок слов играет большую роль; взаимосвязанные трансформации опущения (15 ед.) и добавления (13 ед.), первая из которых обусловлена наличием в китайском языке классификаторов или счетных слов, относящих определяемое слово к конкретной группе и часто опускаемых при переводе, а вторая – необходимостью построения логичного высказывания на русском языке.

Следует отметить так же, что встречаются грамматические замены (10 ед.), большинство из которых применяются при переводе олицетворений (5 из 10 ед.). Это связано с тем, что для сохранения логики высказывания и во избежание нарушения грамматического строя русского языка в переведенных предложениях часто меняется объект олицетворения, соответственно происходит грамматическая замена членов предложения.

Дословный перевод (3 ед.) встречается только при переводе эпитетов, так как они чаще всего выражены прилагательными, и перевод осуществляется на уровне одного слова, в то время как перевод синтаксических средств происходит на уровне одного и даже нескольких предложений, что существенно осложняет вычленение конкретных приемов перевода данных средств. Синтаксическое уподобление и антонимический перевод не встретились вовсе.

На основании анализа 27 случаев употребления средств выразительности, отобранных методом сплошной выборки из 8 поэтических произведений Ли Бо, можно сделать вывод о том, что наиболее часто применяемым приемом перевода остается модуляция (16 ед.), а также близкие друг к другу трансформации опущения (11 ед.) и добавления (11 ед.). Необходимость в приеме модуляции обосновывается в первую очередь пониманием художественного перевода как творческого процесса,

логического переосмысления единиц языка оригинала и пропускание их через призму мировоззрения переводчика, который в свою очередь должен быть еще и искусным поэтом. Переводчик воспринимает текст оригинала, и главная задача его заключается в том, чтобы максимально точно воспроизвести не только форму, но и эмоциональное воздействие. В ситуации такого сложного выбора нельзя обойтись без жертв. Чтобы придать стихотворению плавную поэтическую форму и ритм А. И. Гитович вынужден прибегать к расширению текста и опущению некоторых компонентов. Следует отметить так же, что использование трансформации расширения практически неизбежно, так как в большинстве случаев поэтические произведения китайского языка, имеющие строгую структуру из пяти иероглифов в каждой строке, переводятся добавлением, одна строка переводится двумя, четверостишие – восьмистишием.

Что касается стиля А.И. Гитовича, то безусловно он оставил свой след на произведениях Ли Бо, которые доступны русскоязычному читателю в его переводе. Возможно кое-где при переводе были намеренно опущены или потеряны некоторые средства, как в стихотворении «Смотрю на водопад в горах Лу Шань», однако для русского читателя, у которого нет возможности сравнить перевод с подлинником, перевод Гитовича оставляет неизгладимое впечатление, поражает своей плавностью, легкостью и красотой. Воспроизвести китайские стихи в рифмованной форме и при этом не потерять важные компоненты смысла невероятно сложно, большинство из них остаются в переводе в формате белого стиха, однако А. И. Гитовичу это удалось. Несмотря на то, что кое-где произведения утратили смысловую нагрузку, переводчик справился с главной задачей – сохранением эмоционального воздействия на читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественная литература играет огромную роль в развитии языка и культуры разных стран. Художественный стиль признан одним из самых сложных функциональных стилей языка, так как содержит в себе элементы других стилей, а также богат средствами выразительности языка, которые используются автором для придания большей экспрессивности высказыванию, созданию более яркого образа и более сильного воздействия на читателя.

В ходе исследования, цель которого заключалась в выявлении и анализе особенностей перевода выразительных средств художественной литературы китайского языка на русский на примере поэтических произведений Ли Бо в переводе А. И. Гитовича, были решены все поставленные задачи.

Исходя из проведенного исследования, можно предположить, что при переводе художественной литературы с китайского языка на русский следует прибегать к приемам модуляции, перестановок членов предложения, опущения и добавления. Однако нельзя утверждать, что именно эти приемы смогут обеспечить полноценный, адекватный и красивый художественный перевод, который без сомнения является творческим процессом. Выбор необходимых трансформаций может быть обусловлен многими факторами, начиная с выбора стратегии перевода и заканчивая личными предпочтениями переводчика, тем не менее перевод осуществляется в рамках общеизвестных и принятых переводческих трансформаций.

В перспективах дальнейшего исследования видится целесообразным продолжить анализ большего количества поэтических произведений Ли Бо, не только в переводах А. И. Гитовича, но и других поэтов-переводчиков, провести сравнительно-сопоставительный анализ их работ, чтобы определить основную проблематику и особенности перевода поэзии и на основе полученных данных предложить свой вариант художественного перевода.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдеева Г. А. Выразительные средства русского языка: тропы и фигуры речи // Филологический класс. – 2012. – №4(30). – С. 88-96.
2. Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии / Сост. Лю Вэнь-фэй. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. — 256 с.
3. Акулина К. В. Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской литературы (на материале рассказа Лу Синя «Меленькое происшествие» в литературном переводе Эйдлина Л. З.) // Язык и Культура: сб. ст. по матер. XXVI междунар. науч. конф. — Томск: Издательский Дом Томского государственного университета, 2016. — С. 98-100.
4. Акулина К. В., Иванова М. В. Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо и литературного перевода А. Гитовича) // Молодой ученый. — 2015. — №20. — С. 581-584.
5. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. Книга 1. — М.: Вост. литература, 2002. — 574 с.
6. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. Книга 2. — М.: Вост. литература, 2002. — 511 с.
7. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. — М.: международные отношения, 1975. — 240 с.
8. Блинова О.И., Юрина Е.А. Образная лексика русского языка // Язык и культура. 2008. № 1. С. 5–13
9. Большой китайско-русский и русско-китайский словарь. 450 000 слов, словосочетаний и значений. — М.: ООО «Дом Славянской книги», 2012. — 960 с.
10. Брандес М. П. Стиль и перевод / М. П. Брандес. М.: Высш. шк., 1988. — 127 с.

11. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
12. Глинг О.А. Введение в литературоведение / О.А. Глинг. – М.: Наука, 1999. – 446 с.
13. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка и культура речи: учебник для академического бакалавриата / И. Б. Голуб, С. Н. Стародубец. — М.: Издательство Юрайт, 2017. — 455 с.
14. Горелов В. И. Пособие по переводу с китайского языка на русский / В. И. Горелов. – М.: Наука, 1966 – 83 с.
15. Горелов В. И. Стилистика современного китайского языка: учеб. Пособие / В. И. Горелов. – М.: Просвещение, 1979 – 192 с.
16. Зубинова А.Ш. Классификации тропов и фигур речи // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. VIII междунар. науч.-практ. конф. № 3(7). – Новосибирск: СибАК, 2018. – С. 88-92.
17. Зубинова А.Ш. Классификации тропов и фигур речи // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. VIII междунар. науч.-практ. конф. № 3(7). – Новосибирск: СибАК, 2018. – С. 88-92.
18. Китайская классическая поэзия / Ред. И. Топоркова. – М.: Эксмо, 2008. – 480 с.
19. Китайско-русский словарь /гл. ред. Ся Чжунъи. – М.: Вече, 2008. — 1280 с.
20. Кожина М. Н Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – М.: Просвещение, 1977. – 226 с.
21. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 210 с.
22. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) /В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.

23. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка [Текст] / В.А. Кухаренко - М.: Флинта; Наука, 2009. – 184 с.
24. Лао Шэ Избранные произведения: авторский сборник / Сост. Е. Рождественская-Молчанова. – М.: Художественная литература, 1991. — 704 с.
25. Лопаткина С.В. Контекстуальное взаимодействие тропов в современном русском литературном языке: На материале художественной и публицистической речи: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Хакас. гос. ун-т им. Н.Ф. Катанова. - Абакан, 2004. - 25 с.
26. Лу Синь повести и рассказы: авторский сборник / Сост. Н. Федоренко. – М.: Художественная литература, 1971. — 496 с.
27. Маклакова Т.Б. Роль тропов и фигур речи в целом тексте. диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Маклакова Татьяна Борисовна [Место защиты: Иркутск]
28. Москвин В.П. Лексико-грамматические средства выражения инструментальности в совр. рус. языке: Дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1988. Научный консультант — чл.-корр. АН УССР В. В. Акуленко. Оппоненты: О.Б. Сиротинина (Саратовский гос. ун-т), Ю. С. Долгов (Могилёвский гос. пед. ин-т); вед. организация — Киевский гос. пед. Ин-т (рец. Н.Н. Пилинский).
29. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
30. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М.: изд. «Наследие», 2004. – 379 с.
31. Скачков. П.Е. Очерки истории русского китаеведения / П. Е. Скачков. – М.: Наука, 1977. – 510 с.
32. Складаревская Г. Н Метафора в системе языка / Г. Н. Складаревская. – М.: Наука, 1993. – 152 с.
33. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка [Текст] / Ю.М. Скребнев - М.: АСТ, 2004. - 221 с.

34. Смирнова Т. И Особенности перевода китайской поэзии на русский язык /Т. И. Смирнова, Сян Даньцин // Русский язык и лингвокультура в сопоставительном аспекте: материалы ежегодной международной конференции кафедры русского языка для иностранных учащихся Уральского федерального университета, 1-2 июня 2017 г. — Вып. 3. — Екатеринбург, 2017. — С. 84-91.
35. Сорокин Ю. А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры / Ю. А. Сорокин. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. — 160 с.
36. Спешнев Н. А. Сорок третья страница. Китайская проза XXI века. / Н. В. Спешнев, А. А. Родионов. — СПб.: КАРО, 2011. — 432 с.
37. Сырма Н.А. Тропы и фигуры речи и их текстообразующая функция: на материале русского и английского языков: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Сырма Наталья Альбертовна; [Место защиты: Юж. федер. ун-т]. - Ростов-на-Дону, 2007. - 18 с.
38. Тихонова Е. В., Хегай А. Д. Художественный перевод и китайская литература // Молодой ученый. — 2015. — №19. — С. 705-707.
39. Федоренко Н. Т. Китайское литературное наследие и современность / Н. Т. Федоренко. — М.: Художественная литература, 1981. — 398 с.
40. Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов. — Москва: изд. «Наука», 1968. — 396 с.
41. Шенкал Г. Образные средства языка оригинала и перевода художественного произведения в аспекте межъязыковой и межкультурной эквивалентности // Вестник Томского государственного университета. — 2013. — №371. — С. 45-48.
42. Щичко В. Ф. Китайский язык. Теория и Практика Перевода / В. Ф. Щичко. — М.: Восток-Запад, 2004. — 223 с.
43. Щичко В. Ф. Китайский язык. Полный курс перевода / В. Ф. Щичко, Г. Ю Яковлев. — М.: Восточная книга, 2012. — 368 с.

44. Юрина Е.А. Образный строй языка. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 155 с.
45. 文博士 阳光 老舍. – 南京: 译林出版社, 2012 年. – 148 页.

Электронные ресурсы

46. БКРС [Электронный ресурс]: — URL : <https://bkrs.info/> (дата обращения 10.05.2019).
47. Ли Бо. Поэзия (в переводах А. И. Гитовича) [Электронный ресурс] // СПб.: Кристалл. — 1999. - (Б-ка мировой лит. Малая серия). — Электрон.версия печат. публ. URL: http://lib.ru/POECHIN/libo_git.txt (дата обращения 05.06.2019).
48. Сборник: китайская классическая поэзия [Электронный ресурс]: — <https://www.abirus.ru/content/564/623/625/645/654/11526/11558.html> (дата обращения 19.05.19).
49. 在线新华字典 [Электронный ресурс]: — URL : <http://xh.5156edu.com/> (дата обращения 28.05.2019).
50. 曾卓 «悬崖边的树» 原文 [Электронный ресурс]: — URL : <https://baike.baidu.com/item/%E6%82%AC%E5%B4%96%E8%BE%B9%E7%9A%84%E6%A0%91/8248589> (дата обращения 01.06.2019).
51. 李白 诗词全集 (981 首) [Электронный ресурс]: — URL : http://www.shicimingju.com/chaxun/zuozhe/1_7.html (дата обращения 05.06.2019).
52. 爱 汉 语 [Электронный ресурс]: — URL : <http://corpus.zhonghuayuwen.org/> (дата обращения 15.05.2019).
53. 牛 汉 «半棵树» 原文 [Электронный ресурс]: — URL : <https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%8A%E6%A3%B5%E6%A0%91> (дата обращения 02.05.2019).

54. 王家新 «送儿子去美国» 原文 [Электронный ресурс]: — URL :
<http://poem.tuweng.com/1980/wangjiaxin/2932.html> (дата обращения
01.06.2019).
55. 王湾 «次北固山下» [Электронный ресурс]: — URL :
<https://www.thn21.com/wen/show/36054.html> (дата обращения
30.05.2019).
56. 诗词库 郑敏 流血的令箭荷花 [Электронный ресурс]: — URL :
<http://www.shiciku.cn/xiandai/zhengmin/998.html> (дата обращения
30.05.2019).
57. 鲁迅小说 «明天» 原文 [Электронный ресурс]: — URL :
<https://baike.baidu.com/item/%E6%98%8E%E5%A4%A9/3537957> (дата
обращения 30.05.2019).
58. 张学东 跪乳时期的羊 [Электронный ресурс]: — URL :
http://blog.sina.com.cn/s/blog_4dbe346d0102wa39.html (дата обращения
30.05.2019).

Отчет о проверке на заимствования №1



Автор: ko4etowa.margarita@yandex.ru / ID: 3865351

Проверяющий: (ko4etowa.margarita@yandex.ru / ID: 3865351)

Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- <http://users.antiplagiat.ru>

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 22
Начало загрузки: 15.06.2019 16:46:15
Длительность загрузки: 00:00:04
Имя исходного файла: Диплом.Кочетова
15.06.19
Размер текста: 885 кБ
Символов в тексте: 113566
Слов в тексте: 14364
Число предложений: 923

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Последний готовый отчет (ред.)
Начало проверки: 15.06.2019 16:46:20
Длительность проверки: 00:00:04
Комментарии: не указано
Модули поиска: Модуль поиска Интернет

ЗАИМСТВОВАНИЯ	ЦИТИРОВАНИЯ	ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
10,24% 	0% 	89,76% 



Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.
Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общеупотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.

Заимствования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Ссылка	Актуален на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	3,37%	3,37%	Стистика современного к...	http://biblo-ok.ru	22 Янв 2017	Модуль поиска Интернет	63	63
[02]	0%	2,82%	Стистика современного к...	http://bibliofond.ru	20 Июн 2014	Модуль поиска Интернет	0	53
[03]	2,45%	2,52%	Стистика русского языка	http://lib.rus.ec	раньше 2011	Модуль поиска Интернет	49	50

Еще источников: 17

Еще заимствований: 4,42%