

ПЕРЕВОД ИГРЫ СЛОВ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК КАК РЕАЛИЗАЦИЯ КОГНИТИВНОГО ПОТЕНЦИАЛА РАЗВЁРНУТОЙ МЕТАФОРЫ И КАЛАМБУРА В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИИ

A TRANSLATION OF A PLAY OF WORDS INTO THE CHINESE LANGUAGE AS A REALISATION OF COGNITIVE POTENTIAL OF AN EXTENDED METAPHOR AND A CALEMBOUR IN A SCIENCE OF TRANSLATION

**V. Balakhnina
Su Zekun**

Summary: The problem of difficulty of the translation into Chinese is raised in this article. Using the translation of a play of words from Renat Valliulin's text "Where Kisses Lie down. Paris." we have demonstrated different strategies of translation: a verbal translation, a method of compensation, a descriptive method and a free translation. It has been made the conclusion in this article that for the reconstruction of the author's manner of the narration it is necessary to use a free translation of an extended metaphor and a calambour where the emotionality of the text dominates the plan of the contents.

Keywords: pun, metaphORIZATION, wordplay, literal translation, free translation, compensation reception.

Балахнина Валерия Юрьевна

кандидат культурологии, доцент, доцент, Хайнаньский морской тропический университет
BalahninaVU@yandex.ru

Су Цзэкунь

Доцент, Хайнаньский морской тропический университет
1822037940@qq.com

Аннотация: В статье поднимается проблема трудности перевода игры слов на китайский язык. На примере перевода фраз из текста Рената Валиулина «Где валяются поцелуи. Париж.» мы продемонстрировали разные стратегии перевода – буквальный перевод, метод компенсации, описательный метод и вольный перевод. В статье сделан вывод, что для воссоздания авторской манеры повествования необходимо использовать вольный перевод развёрнутой метафоры и каламбура, в котором план выражения преобладает над планом содержания.

Ключевые слова: каламбур, метафоризация, игра слов, буквальный перевод, вольный перевод, приём компенсации.

Проблема перевода каламбуров в переводоведении поднимается регулярно, что свидетельствует о её актуальности, о непреходящем интересе лингвистов-переводчиков. Языковая игра украшает текст, делает его запоминающимся, передаёт авторскую самобытность. Однако при переводе каламбура на другой язык перед переводчиком стоит задача не просто найти адекватные оригиналу лексемы, но и сохранить стилистическую функцию языковой игры, транслируя коммуникативные установки оригинала. Зачастую переводчики вовсе опускают перевод каламбура с пометой «непереводимая игра слов». Такая лакуна, на наш взгляд, – свидетельство непрофессионального подхода. Трудно не согласиться с блистательной переводчицей Норой Галь, которая утверждала, что «... «непереводимая игра слов» – расписка переводчика в собственном бессилии. <...> необходимо искать какие-то замены, чтобы не тускнели краски автора и ничего не терял читатель». [5. С.147]

Иной краткий путь – заменить игру слов описательным оборотом. В теории перевода под термином «переводимость» понимается «объективно существующая возможность передать сообщение в условиях коммуни-

кации с использованием двух языков». [7. С.148] Именно дословность призвана обеспечить точность перевода. Однако при воспроизведении содержательного аспекта каламбура утрачивается план выражения, а следовательно, игра слов как таковая. Элиминирование языковой игры при переводе нежелательно, значит, сверхзадача переводчика – найти в двух языках не просто эквивалентные единицы (лексические или фразеологические), но эквивалентные в двух и более значениях, при этом совпадающие в сочетаемости, стилистической окраске и словообразовательном потенциале.

Известный американский лингвист Ю. Найда, анализируя адекватность перевода каламбура, предлагает считать эквивалентным перевод при условии, что интеллектуальная и эмоциональная реакция реципиентов переводного материала и реципиентов оригинального текста совпадает. [6] Переводчик в этих условиях вынужден прибегать к различного вида преобразованиям, так называемым переводческим трансформациям. Автор академического учебного пособия «Введение в переводоведение» И.С. Алексеева даёт такое определение: «под трансформациями мы понимаем межъязыковые

преобразования, требующие перестройки на лексическом, грамматическом или текстовом уровне». [1. С.158]

С целью сохранения авторской интенции переводчик использует различные стилистические приёмы, сочетает разные методы перевода. Наиболее эффективный для перевода языковой игры приём – приём компенсации, под которым вслед за Я.И. Рецкером мы понимаем «замену непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка». [9. С. 64] Также целесообразно применять процедуры вольного перевода, под которым мы понимаем изложение переводчиком общей идеи фразы или предложения без подстрочника, без следования формальному соответствию. [8; 2.]

Проза Рината Валиуллина стоит особняком в современной российской литературе. Его авторская манера заключается в способности создать особую атмосферу текста при минимальном сюжетном развитии. Его тексты метафоричны, изобилуют каламбурами, двойными и тройными смыслами фраз, увлекая читателя словесной эквилибристикой. Не напрасно критиками его повести и рассказы причислены к «интеллектуальной прозе».

Фабула текста передана через диалоги, также изобилующие двусмысленностями. Как объясняет сам автор, в своих произведениях он стремится выстроить пятимерное пространство, дабы задействовать все пять человеческих чувств – слух, зрение, обоняние, осязание, вкус, заставить читателя погрузиться в описываемый мир, в котором нет замысловато закрученного сюжета, однако есть течение жизни с чувствами, переживаниями, рефлексиями героев. Это характерная черта сенсорной прозы.

В рамках нашего исследования тексты Р. Валиуллина представляют богатый материал для анализа. Источником данной статьи стала повесть Рината Валиуллина «Где валяются поцелуи. Париж.». В соответствии с анализируемым материалом выбрана методологическая стратегия – коммуникативно-прагматический метод. Он используется при работе с художественным текстом и представляется наиболее релевантным, так как открывает широкие возможности лингвистического анализа и выбора адекватных стратегий перевода с русского на китайский язык.

В настоящей работе мы будем исходить из широкого понимания каламбура как образно-стилистической фигуры речи, которая включает в себя и метафору, и олицетворение, и сравнение, если они построены по принципу столкновения, порождают иные смыслы, содержат аллюзии. Такое уточнение неслучайно: в лингвистике нет единого определения каламбура. Так, В.З. Санникова определяет каламбур как «шутку, осно-

ванную на объединении в одном тексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию» [10. С.454], С.И. Влахов и С.П. Флорин приводят более короткое определение: каламбуром называется «игра на несоответствии между привычным звучанием и непривычным значением». [4. С.288]. А.В. Уразметова трактует каламбур в широком смысле: это «любая словесная игра, создающая несоответствие плана содержания и плана выражения с целью образования комического эффекта». [11] В интересующем нас аспекте перевода на китайский язык художественного текста в каламбуре как лингвистическом явлении нас будет интересовать бинарность значений. Не всегда каламбуры Рената Валиуллина направлены на комическое, но всегда – на множественность смыслов.

Рассмотрим примеры олицетворения, использованные автором для создания пейзажа.

Ивы полоскали волосы в реке. [3. 43]

По-китайски фраза будет выглядеть как 柳树的枝条在河水里摇曳生姿 (Liu shu de zhi tiao zai he shui li yao ye sheng zi) или 纤细的柳枝在水中摇曳. (Xian xi de liu zhi zai shui zhong yao ye) Сохраняется фактическая информация, утрачивается эмоциональный фор выражения. В сознании носителя русского языка образ ивы сопряжён с эпитетом «плакучая». Отсюда образ девушки, сидящей в печали у реки, опустившей волосы в воду. Образ, который ассоциируется с картиной В.М. Васнецова. Следовательно, используя в тексте такое олицетворение, автор передаёт настроение, душевное состояние героини – грусть, безнадежность, без дополнительных пояснений.

Можно использовать пространственный описательный фрагмент, чтобы передать китайскому читателю общую минорную тональность повествования: 岸边柳树茂密的枝条, 如坐在河堤上的忧伤少女侧头垂下的浓密发丝, 在河水里来回摆动. (An bian liu shu mao mi de zhi tiao, ru zuo zai he di shang de you shang shao nu ce tou chui xia de nong mi fa si, zai he shui li lai hui bai dong.)

Где-то совсем близко собака стреляла лаем, всякий раз перезаряжая морду. [3. 145] 狗就在近处狂吠, 每一次叫都面目狰狞. (Gou jiu zai jin chu kuang fei, mei yi ci jiao dou mian mu zheng ning.) Вновь прибегаем к использованию сравнительного оборота: 附近有只狗一阵阵地狂吠, 它的脸就像装满子弹的机关枪一样, 每一次叫都火力十足. (Fu jin you zhi gou yi zhen zhen de kuang fei, ta de lian jiu xiang Zhuang man zi dan de ji guan qiang yi yan, mei yi ci jiao dou huo li shi zu.)

Третья фраза: *Лес размахивал руками и топал ногами, пытаясь прогнать ветер, который внезапно налетел.* [3. 147] Наиболее адекватная передача как содержательной, так и экспрессивной составляющей текста: 树林手

舞足蹈，好像想要把突然袭来的大风赶跑。(Shu lin shou wu zu dao, hao xiang yao ba tu ran xi lai de da feng gan pao.)

Следует обратить внимание, что, в отличие от тропов русского языка, где дифференцированы метафора и сравнение, в китайском языке тропеизация тяготеет к уподоблению одного явления или предмета другому, следовательно, в арсенале переводчика только сравнительный оборот.

Далее рассмотрим примеры языковой игры, основанной на фразеологизмах русского языка.

Знаешь, некоторым и для воздушных замков нужен кирпич. [3.76]

Идиомы «воздушный замок» подразумевает «несбыточные мечты, надежда на нереальное, призрачное», однако в предложении выражение используется в прямом значении – замок как строение из кирпича, одновременно подразумевая переносное. Экспрессия актуализируется столкновением смысловых антонимов – «воздух» и «камень» (кирпич). Данную фразу героиня произносит, упрекая возлюбленного в прагматичности, приземлённости, неспособности легкомысленно мечтать.

Мы предлагаем перевести на китайский язык так: 你知道，有些人建造空中楼阁却需要的是砖头。(Ni zhi dao, you xie ren jian zao kong zhong lou ge que xu yao de shi zhuan tou.)

Контраст «небо – воздух – эфир» и «камень – кирпич» в переводной фразе сохранён.

Большой удачей для переводчика становится имеющиеся в языках аналоги полисемии.

Так, в анализируемом тексте есть диалог:

- Я же экономист.

- Да? А что же ты раньше не сказал?

- Экономил на словах. [3.115]

Юмористическое значение которого в обыгрывании паронимов «экономия» и «экономика». Иероглиф 经济 (jing ji) в контексте приобретает разные смыслы. Таким образом, каламбур мы можем перевести точно:

- 我是个经济学家。(Wo shi ge jing ji xue jia.)

- 是么? 干嘛以前不说? (Shi me? Gan ma yi qian bu shuo?)

- 因为我用词经济。(Yin wei wo yong ci jing ji.)

Пример перевода развёрнутой метафоры:

Пьер пытался прочесть меня. Конечно, приятно, когда тебя читают каждый божий день. А я – «Война и мир», слишком много страниц. ... Сегодня я – «мир», завтра – «война», и поди разберись, как с этим романом жить. [3.74]

皮埃尔试图读懂我。当然，每天读一读也是不错的。我呢，就像是《战争与和平》这部小说，太多页了。.....今天我是“和平”，明天是“战争”，要试着去弄清楚，如何和这“小说”一起生活。(Pi ai er shi tu du dong wo. Dang ran, mei tian du yi du ye shi bu cuo de. Wo ne, jiu xiang shi 《Zhan zheng yu he ping》zhe bu xiao shuo, tai duo ye le. Jin tian wo shi “he ping”, ming tian shi “zhan zheng”, yao shi zhe qu nong qing chu, ru he he zhe “xiao shuo” yi qi sheng huo.)

Фразеологизм русского языка «читать кого-то как раскрытую книгу» означает быть понятным для другого. Метафора разворачивается через литературную аллюзию. Героиня позиционирует себя как противоречивую натуру. Такой художественный образ нетрудно понять иностранному читателю. Фраза имеет переносный, однако очевидный смысл.

Не все окружавшие его были счастливы, но тем не менее процесс какой-то шёл, и только у него одного нет клёва, жизнь остановилась, как вода в пруду. Ты совершенно мудрый, как в воду глядел, так и глядишь. Сидишь, ждёшь, время съедает тебя. Может, нырнуть? – стимула нет, есть только палка, за которую держишься, как за соломинку. [3. 52-53]

Я вокруг не все счастливы, но тем не менее процесс какой-то шёл, и только у него одного нет клёва, жизнь остановилась, как вода в пруду. Ты совершенно мудрый, как в воду глядел, так и глядишь. Сидишь, ждёшь, время съедает тебя. Может, нырнуть? – стимула нет, есть только палка, за которую держишься, как за соломинку。(Wo zhou wei bus hi suo you ren dou shi xing fe de, dan she ri zi zong yao huo ma, zong you ren shi xing fu de. Zhi shi wo bi jiao bu xing. Wo xiang ge yu fu yi yang zuo zhe, xi wang wo de sheng huo neng bian de geng hao. Zuo zhe, gan deng zhe, shi jian jiu guo qu le. Ye xu, neng cong shui li diao chu lai shen me ne? Mei you dong li. Wo shou zhong you yu gan, jiu xiang jiu ming dao cao, dan shi wo jue de bu gou rang wo sheng huo.)

При переводе данной фразы нам не удалось передать образное значение устойчивых выражений «как в воду глядеть», «хвататься за соломинку». На китайском языке мы передали смысловую составляющую фразы, хотя в таком переводе для китайского читателя останется загадкой, почему у человека, который ловит рыбу, возникает желание нырнуть.

Сложнее обстоит дело, когда подтекст раскрывается через комплексный образ, сочетание и полисемии, и фразеологии.

Например:

Катя умела кусаться. Надуется из-за пустяка, займёт диван, подожмёт под себя ноги, закусит зелёное яблоко, и уйдёт вся в книгу, вместе с яблоком. Только звуки угрызения в тишине. [3. 81]

Буквальный перевод, призванный передать содержательный план:

卡佳像是吃了 火药。她气鼓鼓地，盘着腿坐在沙发上，咬着青苹果，边吃边看起了书。寂静中弥漫着自责的“咀嚼声”。(Ka jia xiang shi chi le huo yao. Ta qi gu gu de, pan zhe tui zuo zai sha fa shang, yao zhe ping guo, bian chi bian kan qi le shu. Ji jing zhong mi man zhe zi ze de “ju jue sheng”.)

В таком переводе ускользает тайный и тонкий смысл: «Катя кусается» – то есть грызается, злится, обижается. При этом героиня «грызёт» яблоко – эмоциональный, яркий глагол, и, наконец, слышны звуки «угрызения». Слово ограниченной лексической сочетаемости, в сознании носителя языка стойко закреплённое в словосочетании «угрызения совести». Представляется, что именно в последнем предложении отрывка заключён глубинный смысл: Катя звонко грызёт яблоко, сердится, чувствуя себя виноватой. Поэтому мы предлагаем последнее предложение перевести так:

她受到良心的谴责，寂静中弥漫着谴责声(她意识到自己的过错，寂静中回荡着她良心受到谴责的声音) (Ta shou dao liang xin de qian ze, ji jing zhong mi man zhe qian ze sheng (Ta yi shi dao zi ji de guo cuo, ji jing zhong hui dang zhe ta liang xin shou dao qian ze de sheng yin)), попытавшись акцентировать чувство вины, которое испытывает героиня.

Труднее, но, несомненно, интереснее передать в переводном тексте игру слов, провести параллель, демонстрируя читателю не только сюжетную линию текста, но и красоту языка, лингвистические экзерсисы писателя. Омонимичные каламбуры справедливо считаются переводчиками самыми сложными, ибо семантическая связь между омонимичными единицами в двух языках маловероятна.

Проанализируем такую цитату:

В тот день весна косила под лето, вторник – под понедельник, газонокосильщик <...> тоже косил под личного парикмахера сквера, я не хотела отбиваться от общества и закосила первую пару. [3. 78]

这一天，春天模仿着夏天，周二模仿着周一，割草机.....同样模仿着街心公园的私人修剪师，我不想脱离社会，因此收敛了锋芒。(Zhe yi tian, chun tian mo fang zhe xia tian, zhou er mo fang zhe zhou yi, ge cao ji..... tong yang mo fang zhe jie xin gong yuan de si ren xiu jian shi, wo bu xiang tuo li she hui, yin ci shou lian le feng mang.)

В дословном переводе утрачивается очарование словесной игры, связанное с омонимичностью слова «косить». А оно здесь представлено многообразно. «Косить» – 1) срезать траву; 2) подражать, имитировать; 3) уклоняться (от чего-то), игнорировать. Причём в словосочетании «газонокосильщик косил» слово подразумевает одновременно два значения.

Найти адекватное понятие в китайском языке не представляется возможным, поэтому мы предлагаем в данном случае использовать методику семантического перевода, несколько подробнее пояснив смысл.

这一天春天模仿着夏天，变得同样温暖；周二模仿着周一，也同样忙碌；割草工人模仿着理发师，修理着草坪。所有这一切的“模仿”吸引了我，因此我决定也去模仿别人，不去上课了。(Zhe yi tian chun tian mo fang zhe xia tian, bian de tong yang wen nuan; zhou er mo fang zhe zhou yi, ye tong yang mang lu; ge cao gong ren mo fang zhe li fa shi, xiu li zhe cao ping. Suo you zhe yi qie de “mo fang” xi yin le wo, yin ci wo jue ding ye qu mo fang bie ren, bu qu shang ke le) Пятикратное использование иероглифа 模仿 (mo fang) позволяет не только проявить его полисемичность, но и актуализировать сам факт языковой игры.

Как вариант: 这一天，春天与夏天相似，变得同样温暖；周二与周一相似，也同样忙碌；割草工人与理发师相似，修理着草坪。所有这一切“相似”吸引了我，于是我决定也与别人相似，不去上课了。(Zhe yi tian, chun tian yu xia tian xiang si, bian de tong yang wen nuan; zhou er yu zhou yi xiang si, ye tong yang mang lu; ge cao gong ren yu li fa shi xiang si, xiu li zhe cao ping. Suo you zhe yi qie “xiang si” xi yin le wo, yu shi wo jue ding ye yu bie ren xiang si, bu qu shang ke le.) Здесь функцию экспрессивного повтора выполняет иероглиф 相似 (xiang si).

Как мы уже отмечали, русский каламбур предполагает краткость, максимальную насыщенность смысла в минимуме языковых средств. Китайский язык требует пояснения и уточнения. В результате таких длинот, к сожалению, ускользает стилистическая специфика текста.

Например, такая фраза:

День клонится к концу, клонится ко сну, день-клон. [3. 43]

Буквально переводим: 一天接近尾声，临近沉睡，日子像克隆的一般毫无新意。(Yi tian jie jin wei sheng, lin jin chen shui, ri zi xiang ke long de yi ban hao wu xin yi.)

В этой фразе, при точно переданном смысле утрачивается обыгрывание корня «клон»: всё «клонится» – в значениях «опускается», «заканчивается», эксплуатируется приём повтора, наконец, «день-клон». Читатель неожиданно понимает, что этот заканчивающийся день однообразен и скучен, так как абсолютно похож на все предыдущие.

Мы предлагаем особо отметить этот переносный смысл: 一天接近尾声，日子接近且毫无新意。(Yi tian jie jin wei sheng, ri zi jie jin qie hao wu xin yi.) Или: 每个日子都很接近，周而复始，毫无新意。(Mei ge ri zi dou hen jie jin, zhou er fu shi, hao wu xin yi.)

Наиболее удачным представляется перевод, в котором сохранена лаконичность и ёмкость фразы.

Если вам кажется, то нужно что-то менять, то вам не кажется. [3. 91]

如果你认为需要改变些什么, 那你要停止“认为”而去行动。(Ru guo ni ren wei xu yao gai bian xie shen me, na ni yao ting zhi “ren wei” er qu xing dong.)

Использование омонимичного иероглифа 认为 (ren wei) в контексте позволят эквивалентно передать смысл каламбура.

Конечно, не всегда каламбур удаётся сохранить. В такой ситуации для переводчика важно расставить приоритеты: сохранять план содержания или план выражения.

Они метают в полицию камни будто это камни души, а это камни в почках от неправильного питания. Люди лезут на баррикады не из идейных соображений, а из кожи, из собственной кожи. [3. 119]

Можно выполнить перевод с пояснением. В этом случае жертвуем каламбуром полностью.

他们朝警察扔着石头, 像发泄内心的不满, 然而这些只是营养不良造成的肾结石 (暗指恰恰由于是自身的过错)。人们爬上路障不是出于意识形态的原因, 而是由于肤色, 由于他们自己的肤色 (暗指因为涉及到了自己的利益而采取行动的自私)。(Ta men chao jing cha reng zhe shi tou, xiang fa xie nei xin de bu man, ran er zhe xie zhi shi ying yang bu liang zao cheng de shen jie shi (an zhi qia qia you yu shi zi shen de guo cuo). Ren men pa shang lu zhang bus hi chu yu yi shi xing tai de yuan yin, er shi you yu fu se, you yu ta men zi ji de fu se (an zhi yin wei she ji dao le zi ji de li yi er cai qu xing dong de zi si).)

Парк встретил тепло: она клевала чипсы.... Птицы – свежую траву в поисках еды, рядом мать клевала свою маленькую дочь за то, что та нашла где-то грязь, у пруда сидел мужик с удочкой, не клевало только у него. [3. 52]

公园里热闹非凡: 她嚼着薯片.....鸟儿寻觅着鲜美的小草来饱餐, 旁边是一位母亲因为女儿把身上弄得脏兮兮而呵斥着她, 一个人拿着钓竿坐在池塘边, 但鱼儿没上勾。(Gong yuan li re nao fei fan: ta jiao zhe shu pian..... niao er xun mi zhe xian mei de xiao cao lai bao can, pang bian shi yi wei mu qin yin wei nu er ba shen shang nong de zang xi xi er he chi zhe ta, yi ge ren na zhe diao gan zuo zai chi tang bian, dan yu er mei shang gou.)

Содержание передано точно. Однако в авторском тексте виртуозно обыгрывается многозначное слово «клевать». Через эту лексему передано многообразие мира в парке – безмятежность птиц, изящность героини, сложность человеческих отношений. В данном описании нет важной для развития сюжета информации, оно призвано передать атмосферу дня, подготовить читателя к пониманию настроения героини и её мыслей. Стратегия поиска варианта в данном случае сводится к нахожде-

нию ситуативного аналога, допускающего двойную интерпретацию. Следовательно, при невозможности найти идентичное многозначное понятие в иностранном языке представляется допустимым пожертвовать точностью перевода в пользу экспрессии текста.

В качестве иллюстрации можно предложить такой текст:

公园里蝴蝶在空中翩翩起舞, 几个小孩手舞足蹈, 小草和垂柳迎风起舞, 佳人们轻歌慢舞, 诗人们舞文弄墨。(Gong yuan li hu die zai kong zhong pian pian qi wu, ji ge xiao hai shou wu zu dao, xiao cao he chui liu ying feng qi wu, jia ren men qing ge man wu, shi ren men wu wen nong mo.)

Безусловно, в процессе перевода художественного произведения мы не станем механически заменять описание окружающего мира, основываясь лишь на использовании многозначного иероглифа. Здесь следует учитывать общую тональность текста и целеполагание описания. Однако представляется, что именно такой вольный перевод позволит передать авторский стиль. Как справедливо отмечал Р.Р. Чайковский, текст вольного перевода представляет собой самостоятельное художественное произведение, «отличается от иноязычного оригинала по своим стилистическим параметрам и характеризуется низким показателем точности и высоким показателем вольности.» [12. С.70] Буквальный перевод подобного рода выражений не может быть верен потому, что игнорирует художественные особенности оригинала, и вряд ли создаст полноценный художественный текст.

Таким образом, предложенные варианты перевода на китайский язык фраз текста Р. Валиуллина, содержащих языковую игру, чаще всего сохраняют когнитивный потенциал каламбурных выражений оригинала. Представляется, что выбор оптимальной стратегии перевода при этом должен быть обусловлен контекстом переводимого материала.

В литературоведении есть термин «метафорический стиль», подразумевающий установку на выражение, эксцентричность языка повествования. Прибегают к такой стилистике авторы – постмодернисты, для которых важно разрушить привычную иерархию мира, сместить ортодоксальные оппозиции «объект - субъект», «внешнее - внутреннее», «часть - целое» и т.д., отсюда метафорическое описание пространства, времени, не называние предметов, чувств, действий, а намёк читателю на них. Перевод «орнаментальной» прозы на другой язык – особое искусство, призванное аккумулировать в себе информативное содержание, национальные аллюзии, типичные для языка тропы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Москва: Издательский центр Академия, 2008. 368 с.
2. Артемьева И.Н. Теория и практика перевода: учеб. Пособие. СПб.: РГГМУ, 2020. 130 с.
3. Валиуллин Р.Р. Где валяются поцелуи. Париж. М.: Издательство АСТ, 2019. 288 с.
4. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Р. Валент, 2012. 447 с.
5. Галь Н. Слово живое и мертвое: Из опыта переводчика и ред. [4-е изд., доп.]. М.: Книга, 1987. 272 с.
6. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Междунар. отношения, 1978. С. 114–135
7. Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней) – М.: Флинта: МПСИ, 2006. 416 с.
8. Панькин В.М., Филиппов А.В. Языковые контакты: Краткий словарь. – М.: Флинта; Наука, 2011. 160 с.
9. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода. М.: Р. Валент, 2004. 237 с.
10. Санников, В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
11. Уразметова А.В. «Каламбур как стилистический прием при образовании фразеологизмов с топонимами (на материале английского и французского языков)». // Вестник ЧелГУ. 2011. №10. С. 52-63.
12. Чайковский Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). – Магадан: Кордис, 1997. 197 с.

© Балахнина Валерия Юрьевна (BalahninaVU@yandex.ru), Су Цзэкунь (1822037940@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Хайнаньский морской тропический университет