

РОССИЯ И ВОСТОК

УДК 81.25

**Культурно-значимые языковые единицы
в произведениях Мо Яня в переводе на русский язык****Сюй Лихун¹, Т. А. Казакова²*¹ Хэйлунцзянский университет,

Китайская Народная Республика, 150080, Харбин, ул. Сюефулу, 74

² Санкт-Петербургский государственный университет,

Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Сюй Лихун, Казакова Т. А. Культурно-значимые языковые единицы в произведениях Мо Яня в переводе на русский язык // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2021. Т. 13. Вып. 4. С. 464–483.

<https://doi.org/10.21638/spbu13.2021.401>

Статья посвящена анализу перевода на русский язык непереводаемых языковых единиц в произведениях китайского писателя Мо Яня, лауреата Нобелевской премии 2012 г. Впервые рассматриваются лингвокультурологические проблемы перевода на русский язык таких важных составляющих стиля писателя, как реалии, фольклорные мотивы и народные сказки, характерные для китайской материальной, социальной и духовной культуры. Многие из них можно отнести к культурным константам, традиционно связанным с эмоциональными, оценочными и эстетическими ассоциациями. В стиле Мо Яня широко представлены просторечия, идиоматические выражения *чэньюй*, диалекты, метафорические иносказания *сехоуой*, частушки *куайбань* и даже бранная речь. Все вместе они вводят в текст особый персонаж — собирательный языковой образ китайской деревни. Иными словами, в самом языке произведений Мо Яня воплощается китайская народная культура, что ставит перед переводчиками, казалось бы, неразрешимую задачу: перевести непереводаемое, воссоздать на русском языке не только языковое, но и культурное подобие оригинала. Рассматривается, какие решения принимаются переводчиками в этой ситуации, что сохраняется, теряется и меняется в процессе взаимодействия двух столь далеких друг от друга языков и культур. Основное внимание уделяется переводческим решениям, связанным с передачей образных функций личных имен, имеющих символические значения. Анализируются также задачи, возникающие при передаче на русский язык китайских бытовых реалий и традиций, не

* Работа выполнена в рамках целевого фонда Хэйлунцзянского университета основных научно-исследовательских программ вузов 2020 г. № 2020-KYYWF-0945 («Культурная семантика в произведениях Мо Яня в переводе»), главных научно-исследовательских программ государственного фонда общественных наук 2019 г. № 19ZDA317 («Перевод словаря современного китайского языка»).

имеющих аналога в русской культуре и выполняющих важные образные и даже сюжетообразующие функции в произведениях Мо Яня. В целом предпринимается попытка реконструировать элементы межкультурного пространства, воссоздаваемого в процессе перевода с китайского языка на русский.

Ключевые слова: непереводаемость, лакуна, реалия, межкультурное пространство, переводческое решение.

Введение

Китайская культура имеет пяти тысячелетнюю историю. Китай в течение долгого времени не допускал на свои земли иностранцев, что способствовало формированию там особой атмосферы, образа жизни и идеологии, характерных исключительно для китайцев. Пространство между культурами разных народов принято называть межкультурным. Это пространство неоднородно по расстояниям и составляющим. Выражаясь метафорически, в нем наблюдаются своего рода «черные дыры», действуют силы притяжения и отталкивания. Иногда представители западной культуры не понимают китайцев, даже если некое содержание передается словарными соответствиями. В русском языке бытует выражение «китайская грамота», которое означает нечто совершенно недоступное пониманию или тяжело воспринимаемое. Трудным, извилистым, но неизбежным путем в освоении этого межкультурного пространства является перевод произведений художественной литературы.

Едва ли не самое сложное в этом процессе (и одновременно самое важное и продуктивное) — это непереводаемые языковые единицы. Как бы они ни назывались в разных теоретических терминосистемах: реалии, культурно обусловленные знаки, культуронимы и т. д. — суть состоит в том, что для них не существует устойчивых эквивалентов не только в целевом языке, но и в целевой культуре. И то и другое, разумеется, обогащается стараниями переводчиков, но не сразу: существующие приемы передачи таких единиц (калькирование, транслитерация, транскрипция, аналогия, описание и т. д.) воспринимаются как деструктемы [1], т. е. инородные знаки, которые довольно долго носят характер экзотизмов, ксенонимов [2], если вообще когда-либо приживутся в иноязычной культуре. И все же иноязычному читателю интересна не только внешняя история, но и внутренняя картина мира чужой страны, отраженная в художественном произведении: как и что ценят и отвергают носители оригинальной культуры, что заставляет их смеяться или переживать, какими средствами выразительности они пользуются, на какие образцы равняются. От переводчика и его творческих решений зависит, получат ли читатели целевой культуры если не адекватную, то хотя бы приближенную к адекватности картину не только сюжета и общего рисунка персонажей, но и той великой культурной традиции, которая их породила. Произведения современного китайского писателя Мо Яня в русских переводах обеспечивают богатый материал для наблюдений в этом направлении.

Мо Янь — лауреат Нобелевской премии по литературе (2012)

Мо Янь родился 17 февраля 1955 г. в уезде Гаоми провинции Шаньдун. В детстве жил бедно, видел, как умирали от голода соседи. Из-за культурной революции вынужденно покинул школу в пятом классе. В 1976 г. вступил в армию, а

в начале 1980-х годов написал свои первые произведения. На сегодняшний день опубликовано 11 романов, 27 повестей и два сборника рассказов, из них на русский язык переведены пять романов: «Красный гаолян» (2018, Текст, Н. Н. Власова), «Лягушки» (2020, Эксмо, И. А. Егоров), «Большая грудь, широкий зад» (2013, Амфора, И. А. Егоров), «Страна вина» (2012, Амфора, И. А. Егоров), «Устал рождаться и умирать» (2014, Амфора, И. А. Егоров), две повести: «Перемены» (2014, Эксмо, Н. Н. Власова), «Прозрачная красная редька» (сборник повестей «Папапа», 2017, Гиперион, К. И. Колычихина) и отрывки из рассказов. В произведениях Мо Янь создан вымышленный край «Дунбэйский Гаоми». Однако в этом вымысле естественно сочетаются история и обычаи реального, родного писателю края, некое всеобщее человеческое начало и мифологические мотивы, фольклорность деревенской речи и практичность мировосприятия, присущая китайскому крестьянину. Стоит отметить обоснование Нобелевской премии по литературе: «За его галлюцинаторный реализм, который объединяет народные сказки с историей и современностью».

Переводчик «Страны вина» Игорь Егоров рассказал в интервью «Известиям»: «Мо Янь написал острейшую сатиру на современные нравы, на жизнь китайских чиновников, партаппаратчиков. Это раблезианский роман, где очень много описаний трапез, китайской еды. Роман продолжает гуманистическую линию, которую начал еще классик современной китайской литературы Лу Синь» [3].

Н. А. Спешнев в работе «Китайцы: особенности национальной психологии» отмечает, что одним из продуктивных методов изучения психологии китайцев следует считать анализ художественных произведений китайских писателей, где либо встречаются размышления на эту тему, либо сопоставляются особенности национального характера с психологией и поступками представителей другой страны (чаще европейцев или американцев) [4, с. 37]. Анализируя переводы на русский язык произведений Мо Яня, мы обнаруживаем попытки передать особенности китайской материальной и духовной культуры.

Общие проблемы перевода произведений Мо Яня на русский язык

По словам знаменитого китайского писателя и переводчика Лу Синя, до перевода произведений с иностранных языков на китайский нужно решить проблему: адаптировать их к иной языковой культуре или сохранить экзотику. Если переводить только ради легкого понимания, то лучше заново создать произведение или переписать оригинал, изменяя случаи и героев под китайские реалии. Если по-настоящему переводить литературу, то цель состоит именно в ознакомлении с иностранным произведением. Переводчик не только должен передать замысел писателя, но и принести пользу читателям. Это похоже на поездку за границу: читатели должны узнать, где, когда и что произошло, при этом, конечно, экзотика неизбежна. Вообще в мире не существует полностью адекватного перевода; если есть, то он будет только внешне похож на оригинал. Строго говоря, такой перевод и переводом считать нельзя [5, с. 112].

Переводчики Мо Яня Н. Н. Власова и И. А. Егоров обратили на это особое внимание, что очевидно по количеству примечаний в переводе романов «Красный гаолян» (139), «Лягушки» (138), «Большая грудь, широкий зад» (289), «Страна вина» (212), «Устал рождаться и умирать» (303). И. А. Егоров полагает, что большинство

русских читателей мало знакомы с историей и культурой Китая, поэтому в своих переводах он старается максимально объяснять то, что они могут не понять. Отсюда и многочисленные комментарии, которые увеличивают объем книги, но читатели благодарны: они таким образом понимают не только русский текст, но и особенности китайской культуры, что придает повествованию глубину.

Переводческие решения для передачи безэквивалентных единиц

Проблеме передачи непереводаемых понятий уделяли внимание русские и китайские ученые, рассматривая такие единицы с разных точек зрения и используя разные термины: национальные реалии, безэквивалентная лексика, лакуна, национальная экзотика и т. д.

А. В. Фёдоров отмечал, что национально-специфические реалии многочисленны в рамках каждой определенной культуры и могут быть установлены различные их группы и подгруппы по признаку принадлежности к той или иной сфере материального быта, духовной жизни человека, общественной деятельности, миру природы и т. д. Он предложил основные условия передачи слов, обозначающих национально-специфические реалии и способы их перевода от транслитерации до комментария [11, с. 206]. В русских переводах произведений Мо Яня нашли отражение практически все эти способы и даже их сочетание, тем не менее проблема полноценной передачи таких единиц в условиях отдаленности культур и языков остается, поскольку теряется значительная часть общекультурной и частной контекстуальной информации.

Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров в книге «Язык и культура» дают такое определение безэквивалентной лексики: «Слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, т. е. к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующим в культуре Б, а также слова, не имеющие перевода на другой язык одним словом, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат» [12, с. 53]. Иными словами, безэквивалентная лексика только тогда становится проблемой для перевода, когда ее исходная культурная значимость не воспринимается носителями иноязычной культуры. При переводе художественных текстов такая культурно-значимая лексика представляет особый вид безэквивалентных единиц, отягощенных эмоционально-экспрессивной и оценочно-эстетической информацией.

Советские ученые Ю. А. Сорокин и И. Ю. Марковина в коллективной монографии «Этнопсихолингвистика» рассматривают это явление как лакуны, предлагая их классификацию и возможности устранения, и определяют лакуны как «пробелы на “семантической карте” образов сознания (коммуникантов)» [1, с. 53–54]. Интеркультурные лакуны не переходят в реальный статус (не начинают служить причиной непонимания), пока не возникает ситуация сопоставления национальных образов самого сознания (т. е. в условиях межкультурного общения) [13–14]. Отметим, что лакуны особенно осложняют межкультурное общение в условиях художественного текста, когда слова-реалии наделяются символическим смыслом, например слово *басяньчжо* в художественном мире Мо Яня. Отметим, что такие художественные (или поэтические) лакуны могут формироваться даже на основе лексики, имеющей

словарные эквиваленты, т. е., строго говоря, эквивалентной с точки зрения общепотребительных соответствий, но не сопоставимой с точки зрения культурной значимости в разных языковых культурах, когда важны не само обозначаемое словом явление или предмет, а их отдельные свойства или отношение к ним.

Китай привлекает внимание рядового читателя прежде всего экзотикой. В. М. Алексеев отмечал, что «экзотика как отрицательное понятие есть элемент чужой культуры, не усваиваемый, существующий в явочном порядке и производящий досадное раздражение. Для обывателя экзотика — все то, что смешно и странно, причудливо, карикатурно в других. Экзотика есть прежде всего нечто “вне” нас, малоизвестное, малопонятное или вовсе непонятное» [4, с. 6]. В первую очередь такими свойствами в переводе обладают реалии материальной культуры. Читателя смешат или раздражат слова-носители непонятных предметов, явлений или их «чужих» свойств, особенно в виде транслитераций. Полезные комментарии не всегда улучшают ситуацию, в частности если таких комментариев и примечаний оказывается много. Но самым чужеродным (и неизбежным) явлением в переводе оказываются имена собственные, особенно личные имена, а также прозвища. Не будучи экзотическими сами по себе, они сопровождаются лагунами в восприятии носителей иноязычной культуры в силу несовпадения стереотипных связей.

Реалии материальной и социальной культуры в переводе

Личные имена

Личное имя можно рассматривать как неочевидную проблему в литературном переводе. С одной стороны, вроде бы достаточно следовать общему правилу — транскрибировать личное имя для целевой аудитории, а сохраняющийся при этом налет иностранности не мешает восприятию, поскольку, будучи знаком-индексом и не имея предметного значения, свидетельствует об иной (исходной) культуре. Однако личные имена не являются простыми индексами: проблема состоит в том, что в рамках исходной культуры личное имя информативно. Носитель культуры по имени распознает множество дополнительных смыслов: семейный и социальный статус, национальность, пространственную и временную соотнесенность персонажа и т. п. [15, с. 28–30]. Все эти смысловые составляющие теряются, когда имя передается транскрипцией. Особенно значимые потери связаны с так называемыми говорящими именами, которые сближаются с прозвищами, хотя и не являются таковыми.

«Говорящие» («значащие») имена в художественной литературе выполняют характерологическую функцию. Они несут особую смысловую нагрузку, т. е. способны охарактеризовать персонаж с той или иной стороны [16, с. 20]. Российский лингвист В. С. Виноградов рассматривал смысловое, «говорящее», имя как своеобразный троп, который в известной степени равнозначен метафоре или сравнению. Такие имена совмещают в себе характеристики имени собственного и имени нарицательного и выполняют в речи функцию как называющего, так и обозначающего знака [17, с. 81]. Добавим, что «говорящее» имя необязательно является вымыслом, так как может быть вообще присуще традициям именования в той или иной культуре. Д. И. Ермолович, рассматривая принципы перевода личных имен

в современной традиции перевода, приходит к выводу, что переводческое решение должно приниматься на основе анализа «смысловых и культурно-прагматических аспектов» того или иного имени, не ограничиваясь механической передачей фонографической формы имени [18, с. 34–35].

В романе Мо Яня «Лягушка» встречается много «говорящих» имен, например Чэнь Би (Нос), Чжао Янь (Глаз), У Дачан (Толстая Кишка), Сунь Цзянь (Плечо), Сяо Сячунь (Нижняя Губа), Чэнь Э (Лоб; второе имя — Тяньтин — «Переносица»), Чэнь Эр (Ухо), Чэнь Мэй (Бровь), Ван Цзяо (Нога), Ван Гань (Печенка), Ван Дань (Желчный Пузырь), Юань Сай (Щека), Юань Лянь (Лицо) и т. п. Особенность таких имен заключается в том, что они являются не прозвищами, а достаточно распространенными способами именования. Переводчик И. А. Егоров, передавая эти имена транскрипцией, в скобках уточняет их значение. Такое переводческое решение создает преимущество как ориентир в межкультурном пространстве, поскольку расшифровывает для читателей смысл имени, в то же время сохраняя его исходную структуру, знакомит с китайской традицией: на первом месте широко распространенные китайские фамилии, а на втором — личные имена, обозначающие части тела человека. В начале романа писатель объясняет, что происхождение таких имен, возможно, связано с суеверием: чем дряннее имя, тем дольше жизнь, или, может, матери так «головой подвигаются», что, мол, ребенок — кусочек их плоти. Такой двойной переводческий прием позволяет русскому читателю приблизиться к исходной культурной ситуации, но отнюдь не полностью. Если предметно-логическое значение «говорящего» имени передается, то связанные с ним культурные ассоциации теряются. В частности, исчезают или искажаются эмоционально-оценочные компоненты: для китайской культуры такие имена носят нейтральный характер, в крайнем случае передают некую социально-пространственную соотнесенность, но, безусловно, не сопровождаются негативными коннотациями. Но в восприятии русского читателя такие коннотации неизбежно возникают при виде имен вроде «Прямая Кишка» или «Желчный Пузырь» и т. п. Этот фактор, усиливая экзотизм имени, увеличивает расстояние между культурными традициями, если, конечно, насмешка или даже сарказм не входят в коммуникативное намерение автора оригинала.

Другая трудность связана с еще одной культурной традицией: в Китае ребенок, точнее сын, занимает особое место в семье. С давних времен и вплоть до сегодняшнего дня китаец желает иметь сына. Китай — государство крестьянское. Для существования крестьянской семьи необходимы рабочие руки. Сын — это гарантия продолжения рода для отца, а для матери — определенного положения в семье мужа. Надежда на рождение сына отражена у китайцев во многих обычаях и свадебных обрядах. Перед свадьбой родители дают невесте в приданое чайники, кружки, кастрюли, тазы, *матун* (китайский ночной горшок), символизирующие женскую матку сосуды *шэн* (в значении «родить»). В эти сосуды обычно кладут различного рода «семена», которые служат намеком на мужское семя, например финики *цаоцзы*, что по созвучию напоминает словосочетание «ранний сын», или семена лотоса *ляньцзы*, что означает «сыновья подряд», и т. д. [4, с. 146]. Иными словами, главное в браке — продолжение рода. Эта традиция нашла широкое отражение в личных именах.

Двойной перевод таких имен (транскрипция + семантическое соответствие) выполняет важную функцию межкультурного посредничества и оказывается эф-

фективным. В романе «Большая грудь, широкий зад» именно в именах-заклинаниях отражается желание семейства Шангуань иметь сына. Героиня романа родила семь дочерей подряд, и вот их имена по очереди рождения: Лайди (Ждем Братика), Чжаоди (Зовем Братика), Линди (Приводим Братика), Сянди (Думаем о Братике), Паньди (Надеемся на Братика), Няньди (Хотим Братика) и Цюди (Просим Братика). По именам видно, как со временем степень желания иметь сына все возрастает. Лайди (Ждем Братика) и Чжаоди (Зовем Братика) — самые популярные в Китае имена в XX в. Во многих литературных произведениях и телесериалах так звали героинь, потому что вся надежда возлагалась на сына. Если первый ребенок — девочка, то она должна в дальнейшем привести в семью братика. В имени девочки заключена надежда на сына. Когда окружающие так называют девочку, имя звучит как заклинание: они передают богу желание родителей.

В романе «Большая грудь, широкий зад» семь дочерей родились от разных отцов, а не от мужа героини. Это, по сути, позор для семейства Шангуань. Но с их точки зрения так намного лучше, чем вовсе не иметь сына. Самым страшным проклятием в древности (даже по сей день) было *дуань цзы цзюе сунь* («остаться без потомства», точнее без сына и внука). Корни его уходят в глубину веков, примерно на 2500 лет назад. В четвертой главе первой части «Мэн Цзы» мудрец говорит князю Лян Хуэй-вану: «*Не было своего потомства* у того, кто первый изготовил деревянную куклу (для со-погребения)» [19, с. 19]. В «Подлинной истории А-Кью» Лу Синя монашка после оскорбления со стороны А-Кью бранит его: «А-Кью, у тебя никогда не будет ни сына, ни внука!» После этого уже сам А-Кью цитирует «Мэн-цзы»: «Из трех видов непочтительности неимение потомства — самая большая» (不孝有三, 无后为大, *бу сяо ю сань, ву хоу вэй да*) [19, с. 42].

В романах «Лягушки» и «Большая грудь, широкий зад» важны представление о значении сына в семье и связанные с этим трагические осложнения для женщин. Чтобы донести это до русского читателя, переводчик не только применяет транскрипцию многочисленных имен, но и объясняет или уточняет их значение. На первый взгляд, такие имена выглядят странно. Китайцы видят в сыновьях потенциальный капитал, страховку и гарантии своего будущего: многие женщины пострадали от того, что «не обеспечили» семье такой капитал. Существует известное выражение «слава сына возвеличивает мать», но, более того, само рождение сына очень много значит для матери. В знатной и даже обычной семье рождение сына обеспечивает положение матери. Иначе мать теряет свой статус в семье и обществе или даже жизнь. Конечно, сам по себе культ сына характерен для многих патриархальных культур, да и для крестьянской России это не такая уж чуждая реальность, поэтому приведенные в скобках значения китайских имен в данном случае «одомашнивают» перевод, делают ближе даже экзотические транскрипции.

Лингвокультурологические трудности в переводе предметной лексики

В художественной литературе предметы не просто служат обозначением неких нейтральных объектов, но и отражают жизнь, характеры и статус персонажей. Иными словами, предметы могут выполнять метафорическую функцию. Мо Янь, создавая вымышленный край, использовал реальный прообраз реки-матушки Ки-

тая Хуанхэ, более конкретно — местность в ее нижнем течении, которая особенно тесно связана с историей и культурными традициями страны. Представителями этих традиций в его произведениях являются предметы — немые свидетели цивилизации. Рассмотрим такой характерный для его вымышленной деревни предмет, как 八仙桌 (*басяньчжо* — «стол Восьми Бессмертных»). Он, безусловно, нуждается в комментариях, поскольку присущ именно китайской культуре, не говоря уже о самостоятельной значимости в повествовании Мо Яня.

Раньше почти в каждом семейном доме Китая, независимо от богатства и должности, был стол *басяньчжо* — один из важных традиционных предметов мебели. Он обязательно располагался на виду в гостиной. *Басянь* — в китайской даосской мифологии известнейшая группа культурных героев, которая спускается с небес на землю, чтобы помочь людям в осуществлении их целей и желаний. В группу входили даосские герои со сверхъестественными способностями: Люй Дунбинь с разрубающим нечисть мечом, Ли Тегуай (Тегуай Ли) с тыквой-горлянкой, в которой волшебное снадобье, Чжунли Цюань (Хань Чжунли) с веером, которым он оживляет и реинкарнирует души усопших, Чжан Голао с ослом и кастаньетами, разгадывающими судьбу людей, Цао Гоцзю с нефритовой табличкой, очищающей все вокруг, Хань Сянцзы с нефритовой флейтой, расцветающей все вокруг, Лань Цайхэ с корзиной с цветами и Хе Сяньгу (покровительница домохозяек) с лотосовым цветком, усовершенствующим качества людей. Это покровители дома. Считается, что их изображения охраняют дом с восьми направлений, принося удачу во всех делах. Китайская пословица *Басянь гуохай, гэ сянй шэн тун* («Восемь небожителей пересекают море, каждый показывает, на что способен») означает, что у каждого имеется свой способ решения проблем. Это любимые мифологические герои, которые в виде группы в разных сюжетах часто встречаются в изобразительном искусстве. *Басяньчжо* — это большой стол на восемь персон. Каждая сторона квадрата имеет одинаковую длину, и на каждой стороне усаживается по два человека. Такая форма символизировала гармонию и стабильность семьи, к чему все стремились, а сам стол предназначался не только для того, чтобы принимать пищу, но и для жертвоприношения по праздникам или радостным событиям в семье. Он был настолько популярен в народе, что Мо Янь использует его в своих произведениях как символ единства семьи, мира и неба. Посмотрим, что происходит с этим названием в переводе.

- (1) 八仙桌上，明烛高烧，余司令和冷支队长四目相逼，都咻咻喘气。

(Ба сянй чжо шан, мин чжу гао шао, Юй сы лин хэ Лэн чжи дуй чжан сы му сян би, доу сю сю чуань ци) [20, с. 24].

«На большом квадратном столе ярко горели свечи, командир Юй и командир Лэн пристально смотрели друг на друга и шумно дышали» [6, с. 28].

- (2) 椅子旁边，是八仙桌，桌上摆着文房四宝，桌后的墙上，挂着一幅五子祝寿图。

(И цзы пан бянй, ши ба сянй чжо, чжо шан бай чжэ вэнь фан сы бао, чжо хоу дэ цян шан, гуа чжэ и фу у цзы чжу шоу ту) [21, с. 41].

«Рядом с креслом стоял стол “восьми небожителей”, на котором я держал письменные принадлежности — “четыре драгоценности рабочего кабинета”, позади на стене висел свиток с пожеланием долголетия» [10, с. 56].

- (3) 我看到了端坐在厅堂正中那张著名的八仙桌后的庞虎和王乐云夫妇 — 面对着他们我感到羞愧难当。

(Во кань дао лэ дуань цзо цзай тин тан чжэн чжун на чжан чжу мин дэ ба сянь чжо хоу дэ Пан Ху хэ Ван Лэюнь фу фу — мянь дуй чжэ та мэнь во гань дао сю куй нань дан) [21, с. 478].

«Посреди комнаты за знаменитым столом “**восьми небожителей**” сидят Пан Ху и Ван Лэюнь — мне стало страшно стыдно, когда я увидел их» [10, с. 590–591].

- (4) 现在，互助住着西门家大院的正房，我每次进入她的房子，总是看到她坐在那张八仙桌旁剪纸。

(Сянь цзай, Хучжу чжу чжэ си мэнь цзя да юань дэ чжэн фан, во мэи цы цзинь жу та дэ фан цзы, цзун ши кань дао та цзо цзай на чжан ба сянь чжо пан цзянь чжи) [21, с. 536].

«Хучжу теперь жила в главном доме усадьбы Симэнь, и всякий раз, когда я забегал к ней, она сидела за тем самым столом “**восьми небожителей**” и делала вырезки из бумаги» [10, с. 656].

- (5) 我们穿过一个又一个弄堂，最后进入一个大厅。大厅正中摆着一张紫色八仙桌，桌上摆着热气腾腾的两个大盆。一个盆里是野鸡，一个盆里是野兔。

(Во мэнь чуань го и гэ ю и гэ лун тан, цзуй хоу цзинь жу и гэ да тин. Да тин чжэн чжун бай чжэ и чжан цзы сэ ба сянь чжо, чжо шан бай чжэ жэ ци тэн тэн дэ лян гэ да пэнь. И гэ пэнь ли ши е цзи, и гэ пэнь ли ши е ту) [22, с. 142].

«Пройдя через несколько галерей, мы вошли в большой зал, где на красном столе **Восьми Бессмертных** стояли два больших дымящихся блюда — одно с фазаном, другое с зайчиной» [8, с. 193].

Все переводчики обратились к описательной замене оригинального слова, но построили описание на разной основе. В примере 1 переводчик отразил только форму мебели («большой квадратный стол»), тогда как в остальных примерах переводчики обратили внимание на название такого необычного с точки зрения культурной семантики стола. В конце перевода романа добавлен короткий комментарий: стол «**восьми небожителей**» — старинный квадратный стол на восемь персон. Так читатели получают определенное представление о предмете, но не о его культурных корнях и символике. В примерах 2, 3, 4 из «Устал рождаться и умирать» герой был раньше богатым землевладельцем, и стол «**восьми небожителей**» — символ его богатства и роскошной жизни в прошлом. Переводчик включает в описание определение «знаменитый», что придает предмету исключительность, словно речь идет о единственном в своем роде столе. Отчасти это решение передает степень значимости предмета: стол находится в самом важном месте в доме, и главные вопросы часто решаются именно за этим столом, за ним хозяева принимают почетных гостей. В последнем примере «стол **Восьми Бессмертных**» находится в самом центре большого зала.

Предмет *басяньчжо* в русском языке не имеет стандартных соответствий. Он относится к категории безэквивалентных, но это не значит, что его нельзя перевести, точнее было бы определить его как частично переводимый. Переводчик может воспользоваться разными приемами, например гипогиперонимической заменой (*большой квадратный стол* заменяет гипоним *басяньчжо*) на основе общности

одной из функций. Конечно, такая замена приближительная и, как мы уже отмечали, исключает передачу культурной составляющей названия, облегчает и одновременно обедняет восприятие русского читателя. Вместе с тем переводчик может использовать описание-кальку («стол восьми небожителей»), а в примечании добавить описание формы стола.

Как бы то ни было, «непереводимые единицы», пусть и с потерей культурно-семантических коннотаций, переданы на русский язык, и читатели получают общее представление о материальной культуре, при этом не испытывая затруднений. Конечно, сохранение оригинального слова в условной транскрипции (*басяньчжо*), сопровождаемое культурно-историческим комментарием, в большей степени передало бы образную особенность романа за счет экзотизма, но (и в этом заключается парадокс) отдалило бы читателя от художественного мира Мо Яня. В рассматриваемом случае переводчики предпочли облегчить контакт русского читателя с миром китайской культуры, как она отражена в творчестве Мо Яня.

Реалии духовной культуры

Мифы и поверья

В лексике любого языка находят отражение не только реалии материальной культуры, но и концепты и значимые единицы духовной культуры, охватывающие различные стороны духовной жизни человека и общества, а также систему представлений и идеи, присущие человечеству в целом, но воплощающие особенности конкретного культурно-исторического единства. Такие языковые единицы, подвергшиеся «культурной разработанности» [13, с. 27], представляют особый интерес в свете межъязыковой перспективы, особенно в связи с художественной литературой.

Подобные культурно значимые концепты, в отличие от материальных реалий, уходят корнями либо в духовно-литературные источники прошлого, либо в народно-фольклорную стихию. Они могут воплощаться в отдельных словах, прецедентных именах, цитатах, идиомах и других знаковых единицах, обычно усваиваемых с детства, в процессе обучения, воспитания и общения в определенном культурно-языковом пространстве. Особенно укорененными в любой культуре представляются мифы и поверья в том виде, в каком они бытовали в народной среде и проникали в авторскую литературу.

Цао Сюэцин (1715–1763, эпоха династии Цин) написал роман «Сон в красном тереме». Сотни лет его считали «энциклопедией нравов традиционного китайского общества». Одно из важнейших достоинств романа заключается в том, что в нем нашли отражение основные понятия и традиции китайской духовной культуры¹. Иностранцы читатели по нему получали представление о характере китайской поэзии, китайской медицины, древнекитайской философии и религии. Это обусловило большой вклад Цао Сюэцина в мировую литературу. Чжан Сяофэн в докторской диссертации подробно анализировала духовную культуру перевода этого романа на русский язык [23]. Современные писатели, Мо Янь в их числе, не-

¹ В 1995 г. в России был впервые издан полный перевод этого романа (переводчики В. А. Панасюк и И. А. Голубев).

редко обращаются к «Сну в красном тереме», используя цитаты, аллюзии и реминисценции, прежде всего в области традиций духовной культуры, уходящих корнями в еще более глубокое прошлое, нежели сам роман Цао Сюэциня. Например, в романе «Устал рождаться и умирать» используется сравнение с героиней романа «Сон в красном тереме»: чахнет как *Линь Дайюй*. Перевод сопровождается примечанием: «Линь Дайюй — героиня классического китайского романа «Сон в красном тереме» [10, с. 532].

Мо Янь проявляет особый интерес к связанным с мистикой, сверхъестественными силами мифу, преданию, сказке, органически вплетая их в языковую и сюжетную ткань своего творчества в самых разных формах. «Китайская художественная проза берет начало с мифа, предания и народной истории, значит, ее матерью была народная культура. Она обладает отчетливо народной особенностью. Народная культура имеет долгую историю и является самой глубокой, укорененной и стабильной частью культуры нации. Богатая и оригинальная культурная семантика сильно влияет на рождение и развитие художественной прозы» [24, с. 2].

Художественное воплощение Гаоми, родины Мо Яня, по его собственному выражению, — «бесспорно, самое прекрасное и самое ужасное место на Земле, самое возвышенное и самое приземленное, самое непорочное и самое грязное, здесь больше всего героев и больше всего ублюдков, здесь умеют пить вино и любить» [6, с. 8]. Так он создает творческий образ вымышленного и в то же время реально-го места с его духовно-материальными корнями. В настоящем Гаоми зародилась древняя культура царства Ци в эпоху Западной Чжоу (1046–771 гг. до н. э.). Богатое воображение писателя обращается к культурному наследию даосизма и местному фольклору. Вместе с тем он интерпретирует миф, предание и важные духовные понятия у древних классиков. Эти источники его творчества отразились в языке его произведений, придавая им ярко выраженную магическую окраску. В романе «Красный гаолян» сказано, что добавление мочи позволяет готовить из гаоляна чудесное вино. В книге «Большая грудь, широкий зад» третья сестра после ареста любимого превратилась в птицу-оборотня и исцеляет больных от недугов. При этом писатель замечает: «За короткую историю дунбэйского Гаоми из-за несчастной любви или несложившегося брака шесть женщин стали оборотнями лисы, ежа, хорька, пшеничной змейки, барсука и летучей мыши». Такие выражения воскрешают в памяти «Странные истории из кабинета неудачника» [25] и «Рассказы Ляо Чжая о чудесах» [26] Пу Сунлина. Он тоже жил в провинции Шаньдун и, можно сказать, в тексте Мо Яня присутствует как аллюзия. В произведениях Пу Сунлина действуют животные-оборотни (лиса, хорек, змея и т. д.). Они достигли нравственного совершенства (постигли Дао) и приняли человеческий облик. Однако для настоящего человека они опасны, так как могут принести беду или счастье в зависимости от его поведения. В Нобелевской речи Мо Янь так выразил свое отношение к Пу Сунлину: «Двести лет назад в моих родных местах появился Пу Сунлин, сказитель величайшего таланта, и многие у нас в деревнях, в том числе я, продолжатели заложенной им традиции». У него можно найти и такое представление о лисе: «В наших краях ходило немало рассказов о лисах, которые оборачивались прекрасными женщинами. Я представлял себе, что вот-вот явится одна из этих красавиц, чтобы вместе со мной пасти скотину, но она так и не пришла» [27].

Снежный торжок с его мистической окраской воплощает народную традицию и обычай. В романе «Устал родиться и умирать» Симэнь Нао пережил шесть последовательных перевоплощений: становился ослом, быком, свиньей, собакой, обезьяной и ребенком Лань Цяньсуй. Он видит мир глазами животных и после очередной смерти возвращается в загробное царство и ждет следующего воплощения. Здесь нашло отражение распространенное суеверие: многие люди верили, что дух не исчезает после смерти и может воплощаться вечно. В романе «Лягушки» миф тоже играет важную роль: само название романа по-китайски *Ва* созвучно имени богини сотворения мира *Нюйва* и слову *вава* — «младенец». Дальше в повествовании миф присутствует уже в виде пересказа-пояснения: мир, как и сам человек, был сотворен лягушкой. Наконец, бредовые видения главной героини описываются как преследование ее лягушками — месть за не рожденных по ее вине детей. Переводчикам приходится прибегать к параллельному соответствию: дается семантический эквивалент («лягушка») и приводятся условная транскрипция китайских слов (*Нюйва*, *вава*). Поскольку в данном случае сам автор объясняет символический смысл названия, комментарий оказывается необязательным, хотя, конечно, образно-эмоциональные ассоциации существенно обедняются.

Трудности при переводе и восприятии народных традиций и обычаев

Свадьба и рождение ребенка

Для китайцев самые радостные события — это вступление в брак и рождение ребенка, и их важность подчеркивается сложной обрядностью, не всегда понятной в переводе:

- (6) 在婚礼前一天的上午，按旧俗，我到母亲坟前烧“喜钱”，这大概是以此方式通知母亲的亡灵，并邀她前来参加我的婚礼。

(Цзай хунь ли цянь и тянь дэ шан у, ань цзю су, во дао му цинь фэнь цянь шао “сичянь”, чжэ да гай ши и цы фан ши тун чжи му цинь дэ ван лин, бин яо цин та цянь лай цянь цзя во дэ хунь ли) [28, с. 167].

«По старому обычаю утром накануне свадебной церемонии я пришел на могилу матушки, чтобы сжечь бумажные деньги по случаю радостного события» [7, с. 198].

Сжечь бумажные деньги — значит передать весть о предстоящем бракосочетании предкам. Нужно сообщить о радостном событии своим усопшим родным, чтобы они тоже обрадовались. Сила ритуала так велика, что он может отвести зло и несчастье.

- (7) 就是让金龙和互助结婚，让解放和合作结婚，俗话说就是“冲喜”，准确地说是“喜冲”，以喜冲邪。

(Цзю ши жан Цзиньлун хэ Хучжу цзе хунь, жан Цзе фан хэ Хэцзо цзе хунь, су хуа шо цзю ши “чун си”, чжунь цюэ ди шо ши “си чун”, и си чун се) [21, с. 289].

«А именно поженить их надобно — Цзиньлуна с Хучжу, а Цзефана с Хэцзо. Как говорится, “отвести несчастье через счастье”, вернее, “радостью изжить зло”» [10, с. 362].

В примечании сказано: «В старом Китае бытовал обычай отводить беду, когда для тяжелобольного готовили свадебный наряд, чтобы от него отступились злые духи».

Даже злых духов изгоняла из дома свадьба. А во время свадьбы еще традиция такая:

- (8) 按说新娘子进院后, 应该一言不发, 穿过堂屋, 进入洞房, 骗腿上炕, 号称 “坐床”。

(Ань шо синь нян цзы цзинь юань хоу, ин гай и янь бу фа, чуань го тан у, цзинь жу дун фан, пянь туй шан кан, хао чэнь «цзо чуань») [28, с. 84].

«По обычаю, невеста, войдя во двор, должна, ни слова не говоря, пройти в дом, в комнату новобрачных и, закинув ногу на кан, забраться на него — что называется, “**посидеть на кровати**”» [7, с. 105].

Здесь переводчик воспроизвел кавычки, как в оригинале. Это бытового обряд, не связанный с религиозными или социально-культурными устоями, но достаточно распространенный, своего рода продукт суеверия. В России существует обычай «присесть на дорожку», чтобы путь был гладким. Похожая идея связана и с китайским обрядом: посидеть на кровати в новой семье означает, что в будущей жизни невеста будет наслаждаться жизнью сидя, не обремененная тяжелым трудом, т. е. будущее окрашивается в светлые тона. Это мечта всех женщин в прошлом, потому что на самом деле жизнь у них была тяжелая, они страдали от непосильного труда и бедности.

После рождения ребенка женщина слабеет. Чтобы не заболеть и обеспечить ребенка материнским молоком, по традиции нужно лежать в постели месяц, употребляя разнообразные питательные блюда, не выходя из дома и даже не открывая окно. Если женщина не получает такого права, ей приходится очень тяжело:

- (9) 根本没有“坐月子”这码事了。刚收拾完孩子, 双腿间还淋漓着鲜血, 就听到婆婆用火钳敲响了窗户。

(Гэнь бэнь мэй ю «цзо юе цзы» чжэ ма ши лэ. Ган шоу ши вань хай цзы, шуан туй цзянь хай линь ли чжэ сянь сюе, цзю тин дао по по юн хуо цянй цяо сян лэ чуан ху) [22, с. 600].

«Ни о каком традиционном месяце сидения с ребенком не было и речи. Шангуань Лу успела лишь обиходить младенца, сама еще в крови, а свекровь уже стучала клещами в окно» [8, с. 767].

Ребенок — драгоценность семьи. Раньше смертность детей была высока, и родители боялись за жизнь своих детей. Существовало такое поверье: если повесить на шею ребенка *замок долголетия*, то нечистые силы не смогут отобрать у него жизнь:

- (10) 施主, 请给您的孩子配一把长命锁!

(Ши чжу, цин гэи нинь дэ хай цзы пэй и ба чан мин со!) [28, с. 200]

«Мириане, да пребудет на вашем ребенке “**замок долголетия**”!» [7, с. 236]

Переводчик добавляет примечание: «*Замок долголетия* — шейный амулет ребенка в виде замка». Обычно такой замочек покупают представители старшего поколения.

Традиции и обычаи на похоронах

Некоторые праздники связаны с иным миром, где обитают усопшие, например праздник холодной пищи (寒食节, день или два до праздника Цинмин) [9, с. 69], Цинмин (清明节) — день поминовения усопших [10, с. 102] — и пятнадцатое число седьмого месяца по лунному календарю (盂兰节/盂兰盆节) — фестиваль голодных духов, или праздник Юй лань [7, с. 260]. Кроме этих праздников, в первый день октября (寒衣节, праздник отправки зимней одежды) и перед праздником Чуньцзе (春节) потомки приносят жертвы и делают уборку на могилах. Такая традиция объясняется тем, что люди верят в существование духов своих предков. Они умерли и превратились в существо, похожее на небо, землю, божество или будду. В ином мире они тоже благословляют своих потомков. Там они должны пить, есть, покупать себе все необходимое, так что нужно часто жертвовать им бумажные деньги или вещи. Раньше в старости люди думали о своей смерти:

(11) 俗话说“七十三，八十四，阎王不叫自己去”。

(Су хуа шо «ци ши сань, ба ши сы, янь ван бу цзяо цзы цзи цюй») [29, с. 47].

«Как гласит поговорка, в семьдесят три и в восемьдесят четыре разве не призывает к себе Яньло-ван?» [9, с. 61]

Здесь переводчик поясняет имя примечанием: «Яньло-ван в китайских народных верованиях — владыка ада».

Значит, в таком возрасте уже надо быть готовым покинуть этот мир. А тот мир очень страшный и мучительный. В китайском языке существуют разные названия иного мира, обители усопших: хуанчуань (Желтый источник) [6, с. 48], иньсаодифу (досл. «теневого мир, мир теней, преисподняя») [10, с. 7], иньцзянь (теневого, потусторонний мир) [10, с. 217], шибацендиюй (восемнадцать уровней ада) [6, с. 96]. В обители усопших правит император Яньло-ван, существует иерархия чиновников и разнообразные методы наказаний после смерти за проступки при жизни. После смерти родные проводят разные ритуалы, чтобы на том свете умершие не страдали. Мо Янь использует выражение «поминальная табличка» [10, с. 646] или «священная табличка» в [6, с. 344]. На табличке нужно написать имя, положение и родственные отношения с близкими:

(12) 西门公闹原配夫人白氏迎春行凡神主

(Симэнь гун Нао юань пэй фу жэнь Бай ши Инчунь син фань шэнь чжу) [21, с. 528].

«Табличка покинувшей мир сей супруги господина Симэнь Нао, урожденной Бай Инчунь» [10, с. 647].

(13) 显妣戴氏夫人神主孝男余豆官奉祀

(Сянь би Дай ши фу жэнь шэнь чжу сяо нань Юй Доугуань фэн сы) [20, с. 224].

«Табличка в честь покойной матушки из рода Дай, преподнесенная преданным сыном Юй Доугуанем» [6, с. 307].

Провожать усопшего — очень торжественное событие, особенно для знати или большой семьи. Это в определенной степени и демонстрация социального положения семьи. Чтобы не «потерять лицо», люди специально устраивают «пышные похороны» [6, с. 302]. В отличие от европейцев, у которых цвет траура черный, провожа-

ющие облачаются в траурные белые холщовые одежды [6, с. 77]. Свадьбы и похороны считаются самыми важными событиями в жизни семьи. Если умирают в преклонном возрасте, то похороны считаются радостью, поэтому свадьбы называются красным (невесты и гости одеваются в красное) счастьем, а похороны — белым счастьем.

(14) 余司令披麻戴孝，大声嚎哭。

(Юй сы лин пи ма дай сяо, да шэн хао ку) [20, с. 52].

«Командир Юй облачился в траурные холщовые одежды и в голос рыдал» [6, с. 77].

Для русского читателя слово «траурный» устойчиво ассоциируется с черным цветом, поэтому здесь в переводе было бы уместно дополнительное уточнение «белые» (одежды) или краткое примечание культурологического характера.

Похоронные обычаи в Китае своеобразны. Допустим, старший сын или старший внук должен разбить новый глиняный горшок, чтобы усопший не испил эликсир забвения тетушки Мэн и не забыл своих родных. По древнекитайскому мифу, это отвар, который люди пьют после смерти, чтобы забыть о прошлой жизни. Тетюшка Мэн отвечает за стирание памяти людей после смерти. Дух человека пройдет через мост между миром живых и мертвых. На мосту стоит тетушка Мэн. Выпив ее эликсир, человек забудет о прошлом и заново родится. А родные не хотят, чтобы усопший так быстро их забыл, поэтому такой ритуал тоже свидетельствует о крепких родственных связях.

(15) 一出村头，他用力把一个新瓦盆摔在砖头上。

(И чу цунь тоу, та юн ли ба и гэ синь ва пэнь шуай цзай чжуань тоу шан) [20, с. 52].

«Когда похоронная процессия вышла за околицу, Юй со всей силы разбил о кирпичи новый глиняный горшок» [6, с. 77].

Здесь переводчик добавил краткое примечание: «Похоронный обычай в Китае». Однако ритуальная суть обычая остается неизвестной, отчего теряется культурная наполненность примечания.

(16) “难道比蒙汗药还要峻烈千倍的孟婆忘魂汤，竟然对你没有作用吗？”阎王不解的问，“你是不是没喝那汤就冲下了望乡台？”

(«Нань дао би мэн хань яо хай яо цзюнь ле цянь бэй дэ мэн по ван хунь тан, цзин жань дуй ни мэй ю цзо юн ма?» Янь ло ван бу цзе дэ вэнь, «ни ши бу ши мэй хэ на тан цзю чун ся лэ ван сян тай?») [21, с. 204].

«— Неужели на тебя не действует эликсир забвения тетушки Мэн, ведь он в тысячу раз сильнее сонного порошка? — недоумевал владыка Яньло. — Или ты отправился на Вансянтай², не выпив его?» [10, с. 254]

Здесь переводчик специально сделал примечание для «Вансянтай» и объяснил, что такое мэн по ван хунь тан — эликсир забвения тетушки Мэн, в другом комментарии он выразился иначе: «Отвар старухи Мэн, который заставляет забыть прошлое» [10, с. 254]. Об эликсире забвения и сегодня известно всем китайцам.

² Вансянтай — возвышение в преисподней, откуда душам дают взглянуть на родные места.

Услышав грохот горошка, все родные «голосят по покойникам» [6, с. 58], а соседи или дальние родственники говорят: «Умерь печаль» [10, с. 645]. Близкие опираются на «траурные посохи из ивы и бумаги» [6, с. 345], чтобы не упасть с горя. Ива — символ отрицательного (женского) начала в природе и имеет функцию призывать души умерших. В обряде должны присутствовать «траурные флаги, бумажные иероглифы, фигурки людей и коней из папье-маше, “снежные” деревья, ритуальные флаги, веера и зонты, флаг со знаками отличия» [6, с. 344].

Люди верили, что после смерти усопшие живут в другом мире, их души воздействуют на живых, положительно или отрицательно влияют на будущее тех, с кем они связаны. Поэтому к усопшим обращаются уважительно и со страхом, особенно если когда-то обидели их:

- (17) 孙五千完那事后, 就精神错乱, 手舞足蹈, 眼睛笔直, 腮上肉跳, 胡言乱语, 口吐白沫, 扑地跪倒, 喊着: “大哥大哥大哥, 太君让我干, 我不敢不干 ... 你死后升了天, 骑白马, 配雕鞍, 穿蟒袍, 坠金鞭...”

(Сунь У гань вань на ши хоу, цзю цзин шэнь цо луань, шоу у цзю дао, янь цзин би чжи, сай шан жоу тяо, ху янь луань юй, коу ту бай мо, пу ди гуй дао, хань чжэ: «да гэ да гэ да гэ, тай цзюнь жан во гань, во бу гань бу гань... ни сы хоу шэн лэ тянь, ци бай ма, пэй дяо ань, чуань ман пао, чжуй цзинь бянь...») [20, с. 46].

«После того случая Сунь Пятый тронулся умом, руки и ноги у него дергались, глаза смотрели прямо перед собой, щеки дрожали, он бессвязно бормотал, пускал белую пену изо рта, а то вдруг плюхался на колени и орал дурниной: “Братец, братец, братец... это генерал меня заставил, я не осмелился послушаться... Ты после смерти поднялся на небеса, едешь там на белом скакуне, в седле с подвесками, носишь парадный халат, расшитый драконами, и у тебя золотая плеть...”» [6, с. 68–69].

- (18) 按着一个本家长辈的吩咐, 我左手握着一把大米, 右手握着一把谷子, 绕着母亲的坟前转圈 — 左转三圈后右转三圈 一边转圈 一边将手中的米、谷一点点洒向坟头, 心中默默念叨着: 一把新米 一把谷, 打发故人去享福。

(Ань чжэ и гэ бэнь цзя чжан бэй дэ фэнь фу, во цзо шоу во чжэ и ба да ми, ю шоу во чжэ и ба гу цзы, жао чжэ му цинь фэнь цян чжуань чуань — цзо чжуань сань чуань хоу ю чжуань сань чуань — и бянь чжуань чуань и бянь цян шоу чжун дэ ми, гу и дянь дянь са сян фэнь тоу, синь чжун мо мо нянь дао чжэ: и ба синь ми и ба гу, да фа гу жэнь чу сян фу) [28, с. 158].

«Согласно указаниям старших в роду, я с рисом в левой горсти и просом в правой стал обходить кругами матушкину могилу: три круга против и три по часовой стрелке, при этом рассыпая понемногу на могилу рис и просо и про себя приговаривая: “Новый рис и просо по земле, блаженства покойной ниспосли” [7, с. 189].

По праздникам холодной пищи, перед праздником *Чуньцзе* и по трем главным праздникам смерти: *Цинмин*, *Юй лань*, праздник отправки зимних одежд — потомки посещают родовое кладбище, ставят подношение и жгут ритуальные (бумажные) деньги.

Эти «деньги» в переводе на русский тоже передаются разными соответствиями: «ритуальные деньги» [7, с. 199; 10, с. 567, 647], «деньги на дорожные расходы» [8, с. 798], «бумажные деньги» [6, с. 109], «желтые листики» [6, с. 78]. Дело в том, что ри-

туальные деньги действительно очень разнообразные. Есть розовые банкноты, как современный юань, грубые квадратики из картона, круглая желтая бумага с квадратом внутри, как медная монета в Древнем Китае, бумажные позолоченные кирпичи и т. д. В поминальных ритуалах люди выражают свое уважение к усопшим.

В целом серьезное отношение к свадьбам и похоронам свидетельствует о важности кровного родства в представлении китайцев. Люди больше принадлежат семье, чем обществу. Так что в свадьбах и похоронах китайцы очень пунктуально планируют, организуют и реализуют все ритуалы, так или иначе отражающие сплоченность и надежность семьи. Если кто-то не владеет полнотой ритуального знания, то приглашаются более опытные родственники или специалисты.

Выводы

Наш обзор переводческих решений, связанных с передачей безэквивалентных понятий и лексики, на примере произведений современного китайского писателя Мо Яня позволяет сделать несколько предварительных выводов об особенностях литературного перевода с китайского языка на русский.

При переводе личных имен, помимо фонографических соображений благозвучия, принцип практической транскрипции в ряде случаев оказывается недостаточным, и переводчики прибегают к таким способам, как параллельный перевод, пояснение, уточнение, семантическое калькирование или (в редких случаях) примечание. Это позволяет избежать потери культурной информации, однако даже с ними не удастся целиком сократить расстояние между традициями именословия, которое всегда тесно связано с историей, социальными и семейными традициями, обрядами и поверьями, оценочными и эмоционально-экспрессивными константами.

Перевод предметных реалий, как правило, сопровождается функциональными заменами и (или) уточнениями, тогда как транскрипция используется сравнительно редко. Это приближает переводной текст к целевой аудитории, облегчают восприятие и в какой-то мере обогащают перевод дополнительной информацией. Однако принцип полного ухода от экзотизмов не всегда оказывается правильным с точки зрения межкультурного посредничества, поскольку в результате не только теряются общие культурологические корни того или иного знака, но и утрачивается их авторская актуализация, а то и вообще теряется смысл, т. е. без комментария такой знак-аналог парадоксальным образом превращается в деструктум.

При передаче реалий духовной культуры переводчики в основном обращаются к таким приемам, как примечание, комментарий, описание или вообще пользуются калькированием (ср. «бумажные деньги») без всякого пояснения. Между тем именно в видимой доступности прямого соответствия кроется наибольший риск потери важной информации, без которой та или иная традиция или культурное понятие исчезает в переводном тексте. Так, в большинстве переводов в романах Мо Яня утрачены интертекстуальные связи, характерные для китайской литературы вообще и для его произведений в частности.

Мы затронули лишь некоторые аспекты литературного языка Мо Яня в свете переводческих решений. Было бы интересно провести исследование восприятия этих произведений русскими и китайскими читателями, проверив таким образом культурную репрезентативность перевода.

Литература

1. Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю., Крюков А. Н. Этнопсихоллингвистика. М.: Наука, 1988. 192 с.
2. Кабакчи В. В., Белоглазова Е. В. Введение в интерлингвокультурологию. СПб.: Изд-во СПбГУ-ЭФ, 2012. 255 с.
3. Егоров И. А. О книгах нового Нобелевского лауреата Мо Янь: интервью // Известия. 11.10.2012. URL: <http://noblit.ru/node/2587> (дата обращения: 14.03.2013).
4. Спешнев Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии. СПб.: Каро, 2011. 329 с.
5. 鲁迅. 且介亭杂文二集. 北京: 人民文学出版社. 1973. 210页. [Лу Синь. Сборник заметок Чецзетин. Пекин: Жэнь минь вэнь сюэ чу бань шэ, 1973. 210 с.]. (На кит. яз.)
6. Мо Янь. Красный гаолян: история одного рода / пер. с кит. Н. Н. Власовой. М.: Текст, 2018. 478 с.
7. Мо Янь. Лягушки / Пер. с кит. И. А. Егорова. М.: Эксмо, 2020. 416 с.
8. Мо Янь. Большая грудь, широкий зад / пер. с кит. И. А. Егорова. СПб.: Амфора, 2013. 831 с.
9. Мо Янь. Страна вина / пер. с кит. И. А. Егорова. СПб.: Амфора, 2012. 446 с.
10. Мо Янь. Устал родиться и умирать / пер. с кит. И. А. Егорова. СПб.: Амфора, 2014. 703 с.
11. Фёдоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология Три, 2002. 414 с.
12. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. М.: Изд-во МГУ, 1973. 235 с.
13. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Языки славянской культуры, 2001. 287 с.
14. Привалова И. В. Интеркультура и вербальный знак. М.: Гнозис, 2005. 472 с.
15. Сальмон Л. Личное имя в русском языке. Семиотика, прагматика перевода. М.: Индрик, 2002. 160 с.
16. Безрукова Л. Г. «Говорящие имена» собственные в немецком художественном тексте и их передача на русский язык // Вестник МГЛУ. 2009. Вып. 561. С. 20–29.
17. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во Института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
18. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. М.: Р. Валент, 2001. 200 с.
19. Мэн-цзы / пер. с кит., указ. В. С. Колоколова; под. ред. Л. Н. Меньшикова. СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. 272 с.
20. 莫言. 红高粱家族. 北京: 作家出版社. 2012. 351页 [Мо Янь. Красный гаолян. Пекин: Цзо цзя чу бань шэ, 2012. 351 с.]. (На кит. яз.)
21. 莫言. 生死疲劳. 北京: 作家出版社. 2012. 571页 [Мо Янь. Устал родиться и умирать. Пекин: Цзо цзя чу бань шэ, 2012. 571 с.]. (На кит. яз.)
22. 莫言. 丰乳肥臀. 北京: 作家出版社. 2012. 654页 [Мо Янь. Большая грудь, широкий зад. Пекин: Цзо цзя чу бань шэ, 2012. 654 с.]. (На кит. яз.)
23. 章小凤. 《红楼梦》 俄译本中文化空缺现象的补偿策略. 北京外国语大学博士学位论文 2015. 191 页 [Чжан Сяофэн. Компенсационная тактика культурных лакун в русском переводе романа «Сон в красном тереме»: докт. дис. Пекинский университет иностранных языков, 2015. 191 с.]. (На кит. яз.)
24. 黄永林. 中国民间文化与新时期小说. 北京: 人民文学出版社. 2007. 331页 [Хуан Юнлин. Китайская народная культура и современная проза. Пекин: Жэнь минь вэнь сюэ чу бань шэ, 2007. 331 с.]. (На кит. яз.)
25. Пу Сунлин. Странные истории из Кабинета Неудачника (Ляо Чжай чжи и). СПб.: Петербургское востоковедение, 2000. 784 с.
26. Пу Сунлин. Рассказы Ляо Чжая о чудесах / пер. с кит. В. М. Алексеева. М.: Художественная литература, 1973. 576 с.
27. Мо Янь. Сказитель: Нобелевская речь / Пер. с кит. И. А. Егорова // Иностранная литература. 2013. № 5. С. 254–266.
28. 莫言. 蛙. 北京: 作家出版社. 2020. 347 页 [Мо Янь. Лягушки. Пекин: Цзо цзя чу бань шэ, 2020. 347 с.]. (На кит. яз.)
29. 莫言. 酒国. 北京: 作家出版社. 2000. 366页 [Мо Янь. Страна вина. Пекин: Цзо цзя чу бань шэ, 2000. 366 с.]. (На кит. яз.)

Статья поступила в редакцию 15 мая 2021 г.;
рекомендована к печати 13 сентября 2021 г.

Контактная информация:

Сюй Лихун — магистр; 2011059@hlju.edu.cn

Казакова Тамара Анатольевна — д-р филол. наук, проф.; t.kazakova@spbu.ru

Signs of Cultural Significance in the Works of Mo Yan Translated into Russian*

Xu Lihong¹, T. A. Kazakova²

¹ Heilongjiang University,

74, Xuefulu str., Harbin, 150080, People's Republic of China

² St. Petersburg State University,

7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Xu Lihong, Kazakova T. A. Signs of Cultural Significance in the Works of Mo Yan Translated into Russian. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2021, vol. 13, issue 4, pp. 464–483. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2021.401> (In Russian)

The authors of this article analyze Russian translations of non-translatable linguistic signs in the works of Chinese writer Mo Yan, prize laureate of the Nobel Prize in 2012. In his works, the writer amply uses culturally-bound words and phrases as well as folklore and tales meaningful for Chinese material, social and spiritual culture. Some of them are cultural constants traditionally associated with emotional, axiological and aesthetic values. Mo Yan's style includes common language, idioms, even swear words alongside vernacular parables and ditties. As a whole, his style itself is the embodiment of Chinese common culture, which presents a seemingly insoluble task for translators — how to translate the non-translatable, to recreate in Russian not just the style but the culture itself. The authors explore both the translators' solutions and inevitable shifts and losses determined in the process of interaction between the two very different languages and cultures. Particular attention is paid to translators' solutions for the symbolic functions of Chinese personal names. In addition, complications connected with the transfer of Chinese everyday realia, customs and traditions that appear as important components in the structure of images and contents of Mo Yan's works are considered. An attempt is made to reconstruct some important components of the intercultural area that emerges in the course of translation from Chinese into Russian.

Keywords: non-translatability, lacuna, realia, intercultural area, translator's solution.

References

1. Sorokin Yu. A., Markovina I. Yu., Kryukov A. N. *Ethnopsycholinguistics*. Moscow, Nauka Publ., 1988. 192 p. (In Russian)
2. Kabakchi V. V., Beloglazova E. V. *Introduction to Interlinguoculturology*. St. Petersburg, SPbSUE Publ., 2012. 255 p. (In Russian)
3. Yegorov I. A. *On works of the new Nobel Prize winner Mo Yan. Interview*. *Izvestiia*. October 11, 2012. Available at: <http://noblit.ru/node/2587> (accessed: 14.03.2013). (In Russian)
4. Speshnev N. A. *The Chinese: features of national psychology*. St. Petersburg, Karo Publ., 2011. 329 p. (In Russian)

* This work was carried out within the framework of the Heilongjiang University specific fund for main research programs for 2020, supported by the government of Heilongjiang Province of PRC: 2020-KYYWF-0945 (Cultural semantics in Mo Yan's works in Russian translation); the main research programs for 2019, supported by the National Fund for social sciences of PRC: 19ZDA317 (Translation of the dictionary of modern Chinese).

5. Lu Xun. *Two Essays of Qiejieting(Concession)*. Beijing, Ren min wen xue chu ban she Publ., 1973. 210 p. (In Chinese)
6. Mo Yan. *Red Sorghum: The story of a family*. Transl. from Chinese N.N.Vlasova. Moscow, Tekst Publ., 2018. 478 p. (In Russian)
7. Mo Yan. *Frogs*. Transl. from Chinese. I. A. Egorov. Moscow, Eksmo Publ., 2020. 416 p. (In Russian)
8. Mo Yan. *Big Breasts and Wide Hips*. Transl. from Chinese. I. A. Egorov. St. Petersburg, Amphora Publ., 2013. 831 p. (In Russian)
9. Mo Yan. *The Republic of Wine*. Transl. from Chinese. I. A. Egorov. St. Petersburg, Amphora Publ., 2012. 446 p. (In Russian)
10. Mo Yan. *Life and Death Are Wearing Me Out*. Transl. from Chinese. I. A. Egorov. St. Petersburg, Amphora Publ., 2014. 703 p. (In Russian)
11. Fedorov A. V. *General Theory of Translation (linguistic issues)*. Moscow, Filologiya Tri Publ., 2002. 414 p. (In Russian)
12. Vereshchagin E. M., Kostomarov V. G. *Language and culture* Moscow, Moscow University Press, 1973. 235 p. (In Russian)
13. Wierzbicka A. *Understanding Cultures Through Their Key Words*. Rus. Ed. Moscow, Yazyki slavian-skoi kultury Publ., 2001. 287 p. (In Russian)
14. Privalova I. V. *Interculture and the Verbal Sign*. Moscow, Gnosis Publ., 2005. 472 p. (In Russian)
15. Salmon Laura *Personal name in Russian. Semiotics and pragmatics of translation*. Moscow, Indrik Publ., 2002. 160 p. (In Russian)
16. Bezrukova L. G. "Speaking names" proper names in German literary text and their transfer to Russian. *Moscow State Linguistic University Bulletin*, 2009, iss. 561, pp. 20–29 (In Russian)
17. Vinogradov V. S. *Introduction into Translation Studies (general and lexical issues)*. Moscow, Institute of secondary education RAO Publ., 2001. 224 p. (In Russian)
18. Yermolovich D. I. *Proper names on the junction of languages and cultures*. Moscow, R. Valent Publ., 2001. 200 p. (In Russian)
19. Meng Zi. *Russian translation by V. Kolokolov*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 1999. 272 p. (In Russian)
20. Mo Yan. *Red Sorghum*. Beijing, Zuo jia chu ban she Publ., 2012. 351 p. (In Chinese)
21. Mo Yan. *Life and Death Are Wearing me out*. Beijing, Zuo jia chu ban she Publ., 2012. 571 p. (In Chinese)
22. Mo Yan. *Big Breasts and Wide Hips*. Beijing, Zuo jia chu ban she Publ., 2012. 654 p. (In Chinese)
23. Zhang Xiaofeng. *Compensation strategies for cultural lacuna in the Russian translation of "The Dream of Red Mansions"*. Beijing wai guo yu da xue bo shi lun wen Publ., 2015. 191 p. (In Chinese)
24. Huang Yonglin. *Chinese Folk Culture and Novels in the New Period*. Beijing, Ren min wen xue chu ban she Publ., 2007. 331 p. (In Chinese)
25. Pu Songlin. *Strange stories from the loser's office (Liao Zhai Zhi Yi)*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2000. 784 p. (In Russian)
26. Pu Songlin. *Liao Zhai's Stories of Miracles*. Transl. from Chinese. V.M.Alekseev. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973. 576 p. (In Russian)
27. Mo Yan. *Storyteller: The Nobel Speech*. Transl. from Chinese by I. A. Egorov. *Innostrannaia literatura*, 2013, no. 5, pp. 254–266.
28. Mo Yan. *Frogs*. Beijing, Zuo jia chu ban she Publ., 2020. 347 p. (In Chinese)
29. Mo Yan. *The Republic of Wine*. Beijing, Zuo jia chu ban she Publ., 2000. 366 p. (In Chinese)

Received: May 15, 2021
Accepted: September 13, 2021

Authors' information:

Xu Lihong — Master; 2011059@hlju.edu.cn

Tamara A. Kazakova — Dr. Sci. in Philology, Professor; t.kazakova@spbu.ru