

Казахский национальный университет имени аль-Фараби

УДК811.581'255.2(043)

На правах рукописи

ШАНЬ ШИГО

**СТРАТЕГИИ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ
ПРИ ПЕРЕВОДЕ РАССКАЗОВ Э.А. ПО И А.П. ЧЕХОВА
НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК**

8D02302 – Переводческое дело (западные языки)

Диссертация на соискание степени
доктора философии (PhD)

Научные консультанты:
д. филол. н., профессор
Есембеков Темиргали Уразгалиевич

Зарубежный консультант:
д. филол. н., профессор
Гао Ян

Республика Казахстан
Алматы, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ОПРЕДЕЛЕНИЯ	4
ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ	7
ВВЕДЕНИЕ	9
1 ПАРАДИГМЫ РЕЦЕПЦИИ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА И Э.А. ПО В КИТАЕ	19
1.1 История рецепции рассказов А.П. Чехова в Китае	19
1.1.1 Тенденции восприятия значимости рассказов А.П. Чехова в Китае	19
1.1.2 Причины популярности рассказов А.П. Чехова в Китае	27
1.1.3 Влияние рассказов А.П. Чехова на китайскую литературную среду	29
1.1.4 Современное состояние академических исследований китайских переводов рассказов А.П. Чехова	31
1.2 Рецепция рассказов Э.А. По в Китае	33
1.2.1 Развитие рассказов Э.А. По в Китае	33
1.2.2 Причины популярности рассказов Э.А. По в Китае	36
1.2.3 Влияние произведений Э.А. По на китайскую литературную среду	37
1.2.4 Современное состояние научного исследования и развития китайских переводов произведений Э.А. По	40
1.3 Выводы (Обзор парадигмы рецепции рассказов А.П. Чехова и Э.А. По в Китае и значение их изучения)	44
2 СТРАТЕГИЯ АДАПТАЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПЕРЕВОДЕ И ПРАГМАТИКА ПЕРЕВОДА	48
2.1 Сопоставительная прагматика перевода в китайской и западной традициях	48
2.1.1 Прагматика перевода в западной традиции	48
2.1.2 Прагматика перевода в Китае традиции	54
2.2 Аспекты применения теории адаптации Jef Verschueren в литературном переводе	57
2.2.1 Три характеристики языка с точки зрения теории адаптации и их роль в переводе	57
2.2.2 Четырехмерные аспекты теории адаптации и литературный перевод	61
2.3 Практическая верификация и моделирование стратегии адаптивного перевода	65
2.3.1 Практическая верификация стратегии адаптивного перевода через анализ китайских версий рассказа А.П. Чехова	65

2.3.2	Практическая верификация стратегии адаптивного перевода через анализ китайских переводов рассказов Э.А. По	82
2.3.3	Конструирование модели прагматической адаптации стратегии перевода	100
2.4	От теории к практике: построение теоретической рамки и операционной модели стратегии адаптивного перевода	104
3	ВЕРИФИКАЦИЯ СТРАТЕГИИ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКИХ ПЕРЕВОДОВ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА И Э.А. ПО	107
3.1	Анализ стратегии прагматической адаптации в переводе рассказов А.П. Чехова	107
3.1.1	Обзор рассказа «Человек в футляре» и трудности перевода	107
3.1.2	Анализ трех китайских переводов рассказа «Человек в футляре»	112
3.1.3	Решение трудностей литературного перевода через стратегию прагматической адаптации	135
3.2	Анализ прагматической адаптации стратегии перевода в рассказах Э.А. По	146
3.2.1	Обзор рассказа «The Black Cat» и трудности перевода	146
3.2.2	Анализ трех китайских переводов рассказа «The Black Cat»	150
3.2.3	Стратегическая ценность адаптивного перевода в готическом повествовании	170
3.3	Анализ приемлемости перевода читателями на основе анкетного опроса	173
3.3.1	Разработка анкеты и методы проведения опроса	173
3.3.2	Анализ и интерпретация результатов опроса	180
3.3.3	Оптимизация и переосмысление стратегии прагматической адаптации на основе читательской обратной связи	205
3.4	Практическая верификация стратегии прагматической адаптации с использованием инструмента NLPiR – master	206
3.4.1	Описание инструмента лингвистического анализа NLPiR – master и пути его применения в исследовании перевода	206
3.4.2	Анализ лингвистических данных, сгенерированных с помощью инструмента NLPiR – master	210
3.5	Многомерная верификация и рефлексия стратегии прагматической адаптации перевода	221
	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	223
	СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	236

ОПРЕДЕЛЕНИЯ

В настоящей диссертации применяются следующие термины с соответствующими определениями.

Стратегия прагматической адаптации перевода – это переводческий подход, основанный на теории адаптации Jef Verschueren, который предполагает гибкое соотнесение перевода с контекстом, языковыми структурами, динамикой значения и осознанным выбором переводчика с целью достижения прагматической эквивалентности и обеспечения адекватного восприятия текста читателем.

Контекстуальная адаптация – это переводческая стратегия, направленная на согласование перевода с культурным, ситуационным и коммуникативным контекстом оригинала для точной передачи смысла и речевой функции высказывания.

Адаптация языковых структур – это переводческая стратегия, направленная на согласование синтаксических, лексических и грамматических особенностей оригинала с нормами целевого языка с целью обеспечения естественности, связности и функциональной эквивалентности перевода.

Динамическая адаптация – это переводческая стратегия, учитывающая изменения языка и культуры со временем. Она позволяет адаптировать перевод к современным нормам и ожиданиям читателя.

Осознание переводчика – это способность переводчика осмысленно выбирать переводческую стратегию с учётом цели перевода, контекста и восприятия читателя.

Вариативность (Variability) – это свойство языка и коммуникации изменяться в зависимости от контекста, участников, целей и культурных условий. Является основой прагматического подхода к переводу и интерпретации высказываний.

Переговорный характер (Negotiability) – это способность участников коммуникации договариваться о смысле, интерпретации и прагматической функции высказывания в конкретной ситуации. Подразумевает гибкость в процессе общения и перевода.

Адаптивность (Adaptability) – это способность языка, говорящего или переводчика приспосабливать высказывание к изменяющимся условиям общения, включая контекст, нормы, ожидания и цели. Ключевое понятие в теории прагматической адаптации.

Теория функциональной эквивалентности (Functional Equivalence Theory) – передача смысла и функции оригинала с учётом восприятия целевой аудиторией.

Слово с культурной нагрузкой (Culture – loaded words) – это лексическая единица, содержащая специфические элементы культуры, истории, традиций или образа жизни, которые могут быть непонятны или восприниматься иначе в другой культурной среде.

Невидимость переводчика (The Translator's Invisibility) – концепция, предложенная Lawrence Venuti, согласно которой перевод должен выглядеть как оригинальный текст на целевом языке, без заметного присутствия переводчика.

Одномерная модель перевода – это подход, при котором перевод ориентируется только на одну сторону: автора, читателя или самого переводчика. Такой перевод игнорирует баланс между участниками коммуникации, поэтому называется одномерным.

Двумерная модель перевода – это подход, при котором перевод учитывает интересы двух сторон, например, автора и переводчика или переводчика и читателя. По сравнению с одномерной моделью, такой подход стремится к большему балансу, но всё ещё не охватывает всю коммуникационную систему.

Трёхмерная модель перевода – это подход, при котором перевод одновременно учитывает интересы автора, переводчика и читателя. Такая модель обеспечивает более целостное восприятие текста, стремясь к балансу между содержанием оригинала, интерпретацией переводчика и ожиданиями целевой аудитории.

Когнитивное восприятие читателя – это процесс понимания, интерпретации и осмысления текста читателем на основе его знаний, опыта и культурных ожиданий.

Когнитивная нагрузка при чтении – это степень умственных усилий, необходимых читателю для восприятия, понимания и интерпретации текста.

Вторичный перевод – это перевод, выполненный не с оригинального текста, а с его уже существующего перевода на другой язык. Такой подход может приводить к искажению смысла и потере культурных и стилистических особенностей оригинала.

Теория единства эффекта (Unity of Effect) – литературно–эстетическая концепция, предложенная Edgar Allan Poe, согласно которой каждое художественное произведение должно вызывать у читателя единое, целенаправленное эмоциональное впечатление, и все элементы текста должны подчиняться созданию этого эффекта.

Прагматика перевода – это раздел переводоведения, изучающий, как в процессе перевода передаются коммуникативные намерения, речевые акты, имплицитные смыслы и культурные установки, ориентируясь на взаимодействие между автором, переводчиком и целевым читателем.

Ненадёжное повествование от первого лица (ненадёжное повествование) – это нарративная стратегия, при которой рассказ ведётся от имени героя, чьё восприятие событий и интерпретация реальности искажены, субъективны или вводят читателя в заблуждение.

Теория речевого акта (Speech act theory) – это прагматическая теория, разработанная John Searle и John Austin, согласно которой любое высказывание рассматривается как действие, выполняющее определённую коммуникативную функцию (сообщение, просьба, приказ, обещание и др.), а не только как передача информации.

Принцип кооператива (The Cooperative Principle) – это теория,

предложенная Herbert Paul Grice, согласно которой участники коммуникации взаимодействуют, предполагая, что собеседники стремятся к максимально эффективному, ясному и уместному общению. Принцип реализуется через четыре максимы: количество, качество, релевантность и способ.

Эквивалентности читательского восприятия – это степень соответствия между восприятием текста читателем перевода и тем впечатлением, которое оригинальный текст производит на читателя исходной культуры. Целью является достижение аналогичного эмоционального и когнитивного эффекта при сохранении культурной и прагматической функции.

Когнитивное усилие (Cognitive effort) – это умственная работа, которую читатель или переводчик должен затратить для восприятия, понимания и интерпретации текста. Уровень когнитивного усилия зависит от сложности текста, культурной дистанции и степени отклонения от языковых норм целевой аудитории.

ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

ОП	Оптимизированный перевод
СПАП	Стратегия прагматической адаптации перевода
КА	Контекстуальная адаптация
АЯС	Адаптация языковых структур
ДА	Динамическая адаптация
ОП	Осознание переводчика
ТФЭ	Теория функциональной эквивалентности
ФЭ	Формальная эквивалентность
ТР	Теория релевантности
ТРА	Теория речевого акта
ПК	Принцип кооператива
ЭЧВ	Эквивалентность читательского восприятия
КУ	Когнитивное усилие
КН	Когнитивная нагрузка при чтении
ТЕЭ	Теория единства эффекта
CNKI	Китайская национальная база данных научных публикаций
NLPIR	Natural Language Processing and Information Retrieval
ПС	Переводческая стратегия
ГР	Готический рассказ
ГЛ/ ГП	Готическая литература/ проза
СР	Сатирический рассказ
СЛ/ СП	Сатирическая литература / проза
СКС	Суммарное количество слов
СЧС	Суммарная частотность слов
СФС	Средняя частота всех слов
ЭУн	Энтропия униграмм
СКБ	Суммарное количество биграмм
СЧБ	Суммарная частотность биграмм

СФБ	Средняя частота биграмм
ЭБг	Энтропия биграмм
СЭТ	Суммарная энтропия текста
СЭБ	Суммарный эмоциональный балл
ПБ	Положительный балл
ОБ	Отрицательный балл

ВВЕДЕНИЕ

Антон Павлович Чехов и Эдгар Аллан По являются писателями, широко известными мировой общественности, творения которых до сих пор вызывают живой интерес у читателей разных народов и поколений. Они олицетворяют характерные идеи и стили не только русской и английской литературы, соответственно, конца XIX – начала XX веков. А.П. Чехов, используя лаконичный стиль и глубоко психологические детали, мастерски создаёт объективный социальный портрет общества и персонажей, сатирически обнажая пороки социального устройства того времени и реальные жизненные обстоятельства. Э.А. По, в совершенстве владея напряжённым и динамичным нарративом готической литературной традиции, тяготеющим к глубокому художественному исследованию человеческого сознания и подсознания, стал одним из основоположников таких литературных жанров, как детектив и хоррор. Произведения этих двух мастеров художественного слова, будучи переведёнными на китайский язык, признаны аудиторией не только высокими образцами литературной классики, оказавшими глубокое влияние на стиль письма и художественно–эстетическое воззрение многих поколений китайских писателей. Вместе с тем, они явились и интересным объектом для сравнительного литературоведения и переводоведения. Очевидно, что произведения этих разноязычных писателей значительно различаются по идейно–тематической направленности, стилю изложения, культурному контексту и образной структуре, что зачастую вызывает множество трудностей в процессе перевода. В первых переводах заметны деформации, ошибки, когнитивный диссонанс различного генеза, которые должны быть устранены в следующих переложениях. Например: Весьма важен ответ на вопрос о том, как точно передать сатирическое изображение социальной реальности в произведениях А.П. Чехова? Как воссоздать в переводе специфику религиозных образов и психологических смещений, характерных для прозы Э.А. По? Эти вопросы касаются не только лингвистики перевода, но и более сложных аспектов, таких как эквиваленция, адекватность, межкультурные барьеры, контекстуальное понимание, форенизации и доместикации, способов адаптация исходного текста, раскрытие имплицитной информации оригинала в переводном тексте. В этот круг проблем входят и проблемы переводческой интерпретации авторской интенции и идиостиля.

В китайской академической среде произведения А.П. Чехова и Э.А. По на протяжении длительного времени являются важными объектами перевода и литературоведческого исследования. После того как рассказы А.П. Чехова были переведены и введены в китайскую культуру в начале XX века, их многочисленные переводы и переиздания направлены в основном на совершенствование понимания их содержания, развитию межкультурных связей, повышению качества перевода. В новых переводах были продолжены позитивные традиции, начали углубляться и расширяться виды и способы адаптации для китайских читателей, а исследовательское внимание

сосредоточилось на художественном стиле, когнитивном потенциале иноязычного творения, переводческой трансформации и культурной трансляции. В свою очередь, творчество англоязычного писателя привлекло внимание учёных к сложностям перевода многозначных текстов, связанных с новыми традициями европейской литературы, отличающейся от восточной словесности элементами символизма и авторской свободы, а также сложными творческими экспериментами в психологическом изображении сущности персонажей. В последние годы, несмотря на всё определенные позитивные достижения в области исследования теории и истории переводческой деятельности, появлением новых переводов произведений этих двух авторов в Китае, несмотря на наличие систематических исследований по поэтике и прагматике этих переводов, проблемы прагматической адаптации в переводе прозы А.П. Чехова и Э.А. По на китайский язык до сих пор достаточно полно не изучены, все еще остаются вопросы, связанные с теорией адаптации Jef Verschueren, которая может быть продуктивной в процессе перевода, а их эмпирическое применение способно положительно отразиться на качестве перевода. В международном академическом, научном, переводческом сообществе произведения обоих писателей достаточно актуальны, пользуются спросом, становятся объектом интерпретаций различного характера, пользуются широким вниманием переводчиков. Анализ показывает, что в исследованиях переводов произведений А.П. Чехова акцентируют внимание на воссоздании культурного контекста и языкового стиля, а тексты рассказов англоязычного автора рассматриваются как особенно сложный объект для перевода из-за его сложной системы символов и глубоких психологических нарративов. Международные исследования в основном сосредоточены на анализе переводческих стратегий, трансформаций и интерпретаций, а также на оценке их способности эффективно передавать своеобразие литературного содержания и формы оригинала в условиях различных национально-культурных контекстов.

Данное исследование посвящено изучению актуальной проблемы переводоведения, связанной с определением роли, значения и функций стратегии прагматической адаптации при переводе иноязычных художественных текстов, а также тактик её реализации, направленных на более эффективную передачу литературных особенностей, культурного контекста и стилистической глубины оригинала. Идиостили этих двух авторов существенно различаются, что создаёт значительные трудности при переводе. В частности, возникает вопрос о том, каким образом переводчику возможно адекватно передать имплицитную сатиру в рассказах А.П. Чехова, направленную на критику общественных устоев своего времени и раскрытие сущности «маленького человека». В числе злободневных вопросов остаются трудности воссоздания в переводном тексте символической семантики и семиотики, характерной для прозы Э.А. По? С развитием теории перевода, особенно с интеграцией прагматики в переводческие исследования, всё больше учёных обращают внимание на проблему видов и способов прагматической адаптации в процессе перевода. Согласно теории адаптации в прагматике, разработанной Jef

Verschueren, использование языка представляет собой процесс постоянного выбора, осуществляемого на разных уровнях осознания с целью адаптации к коммуникативным потребностям. Эта теория обеспечивает прагматику всесторонней и научно обоснованной исследовательской перспективой. Сун Чжипин считает, что переводческая деятельность представляет собой ещё более сложный процесс постоянного выбора, в котором на всех этапах – от того, что переводить, до того, как переводить и для кого переводить – действует механизм взаимодействующего выбора, обусловленный социальными, культурными и когнитивными факторами. Поэтому положения теории адаптации не только позволяют включить переводческую деятельность в систему взаимосвязанных процессов и действий в единые и согласованные рамки, но и её рассмотрение таких аспектов, как динамическая адаптация и уровень осознания, даёт множество полезных идей для расширения исследовательского пространства в области перевода [1, с. 22]. В настоящее время исследования стратегии и тактики прагматической адаптации перевода относятся к числу актуальных теоретических проблем переводоведения, тогда как вопросам её практической реализации в условиях национально-культурной адаптации уделяется недостаточное внимание. Данное исследование посвящено изучению стратегии прагматической адаптации в переводе прозаического текста и представляет собой комплексный анализ существующих переводов знаковых рассказов А.П. Чехова и Э.А. По на китайском языке. В рамках исследования рассматриваются четыре ключевых измерения: контекстуальная адаптация, адаптация языковых структур, динамическая адаптация и осознание переводчика, с целью выявления эффективности стратегии адаптации в практике литературного перевода [2, с. 30]. Посредством сопоставления переводов, анализа данных естественного языка и оценок, полученных в результате опроса читательской аудитории, в исследовании всесторонне обосновывается как теоретическая, так и практическая значимость прагматической адаптации стратегии перевода в сфере литературного перевода. Это способствует глубокой интеграции между теорией и практикой перевода, а также предлагает воспроизводимую стратегическую модель для перевода литературной классики в межъязыковом контексте.

Цель исследования заключается в выявлении и обосновании эффективности прагматической адаптации (по Jef Verschueren) при переводе рассказов А.П. Чехова и Э.А. По на китайский язык на основании комплексного анализа различных переводческих решений.

Задачи исследования:

1. уточнить и концептуализировать понятие «прагматическая адаптация» применительно к художественному переводу и определить его методологическую применимость;

2. сформировать четырёхуровневую модель прагматической адаптации — контекстуальную, структурную, динамическую и адаптацию переводческой установки — на материале переводов рассказов А. П. Чехова и Э. А. По, описав механизмы учёта контекста, перестройки структуры, реакции на динамику значений и регулирования переводческой стратегии;

3. обосновать теоретическую продуктивность модели и показать расширение объяснительного потенциала теории Jef Verschueren в переводоведении;

4. провести сопоставительный анализ переводов, выявив, как элементы модели способствуют улучшению качества художественного перевода и достижению эквивалентности читательского восприятия;

5. использовать методы анкетирования и инструменты NLPiR для эмпирической проверки эффективности модели и подтверждения её практической применимости;

6. определить направления применения результатов исследования в обучении переводчиков, создании учебных материалов и редактировании художественных переводов, включая работу с культурно маркированными текстами.

Объект исследования: В настоящем исследовании в качестве объекта научного, проблемного анализа являются оригинальные тексты рассказов А.П. Чехова и Э.А. По и их переводы на китайском языке.

Предмет исследования: Настоящее исследование опирается на результаты и практику перевода на китайский язык рассказов А.П. Чехова, Э.А. По и направлено на изучение эффективности видов и способов стратегии национально–культурной и хронологической адаптации в переводе как в теоретическом, так и в практическом аспектах. Путём анализа четырёх её измерений и их взаимной координации, работа стремится доказать, что данная стратегия обладает не только теоретической значимостью, но и высокой прикладной ценностью, преодолевая традиционное представление о доминировании теории над практикой. Цао Минлунь подчёркивает, что отношения между переводческой теорией и переводческой практикой представляют собой взаимодополняющую и взаимоподкрепляющую систему: теория направляет и регулирует практику, тогда как практика обогащает и конкретизирует теорию, обеспечивая их совместную ориентацию на достижение адекватности и эквивалентности перевода [3, с. 6].

Гипотеза исследования:

1. Стратегия прагматической адаптации обладает теоретической обоснованностью и методологической целостностью, что способствует повышению точности, выразительности и общего качества художественного перевода;

2. Четырёхуровневая модель (контекстуальная адаптация, адаптация языковых структур, динамическая адаптация и регуляция переводческой установки) является практически применимой в реальном переводческом процессе, а взаимодополняемость её уровней обеспечивает стабильное улучшение качества перевода;

3. Переводы, выполненные с использованием стратегии прагматической адаптации, демонстрируют более высокие показатели по сравнению с традиционными переводами – как по отзывам читателей, так и по результатам оценки с применением инструментов NLPiR.

Исследования использовались следующие методы:

1. анализ научной литературы – для систематизации истории восприятия и переводов произведений А.П. Чехова и Э.А. По и определения теоретических оснований прагматической адаптации;
2. метод кейс-анализа – для рассмотрения конкретных переводческих решений в разных переводах рассказов и выявления механизмов реализации стратегии прагматической адаптации;
3. сравнительный анализ переводов – для сопоставления способов передачи прагматического потенциала исходного текста в китайских переводах и оценки различий переводческих стратегий;
4. анализ с позиции целевой аудитории – для учёта читательского восприятия и определения степени эквивалентности восприятия текста перевода и исходного текста;

Для верификации результатов применяются:

- анкетный опрос – для получения обратной связи от носителей языка и читателей;
- инструменты лингвистического анализа NLPiR – для объективной оценки лексико-стилистических параметров переводов.

Теоретическая значимость исследования. На фоне существующих современных исследований, в которых преобладает теоретизированный подход при недостаточности практической верификации, настоящее исследование впервые системно применяет стратегию прагматической адаптации Jef Verschueren в практике анализа и оценки качества литературного перевода. Для комплексного изучения актуальной проблемы выбраны различные китайские переводы произведений А.П. Чехова и Э.А. По, что позволяет аргументированно и наглядно обосновать значимость продуманной стратегии прагматической адаптации, выявить наиболее результативные адекватные способы замещения исходного текста рассказов в другой языковой, культурной среде.

С теоретической точки зрения в работе сущность стратегии прагматической адаптации выстраивается на основе известных теории адаптации, объединяя различные перспективы и достижения адаптивного перевода и формируя четырёхмерную модель, включающую контекстуальную адаптацию, адаптацию языковых структур, динамическую адаптацию и регуляцию осознания переводчика. Тем самым исследование вносит новые подходы, актуализирует, конкретизирует, дополняет отдельные положения современной системы переводоведческой науки.

С практической точки зрения в исследовании предложен ряд прикладных переводческих решений, обладающих реальной прикладной направленностью: в частности, подходы к достижению эквивалентности в переводе языковых единиц с национальной культурной спецификой, адаптации экстрапереводческих данных, приемы в преодолении когнитивных диссонансов, связанных с гендерной проблематикой и расовыми обозначениями. Также предложены приемы для установления попытки нахождения баланса между уважением к социальным и культурным особенностям оригинала и снижением когнитивной

нагрузки на читателя. Также была дополнена и усовершенствована базовая модель перевода в рамках стратегии прагматической адаптации. Путём внедрения системы оценки, основанной на анкетировании и использовании инструмента NLPiR – master, результаты исследования способствуют переходу от одномерных моделей перевода (ориентированных исключительно на автора, переводчика или читателя) и двумерных моделей (где взаимодействие происходит между автором и читателем при невидимости переводчика; между автором и переводчиком – в логике перевода форенизации; между переводчиком и читателем – в логике перевода доместикации к трёхмерной интерактивной модели перевода «автор – переводчик – читатель».

Практическая ценность исследования. Посредством внедрения стратегии динамической адаптации переводчик получает возможность гибко формировать версии перевода с различными акцентами в зависимости от уровня когнитивной подготовки целевой аудитории, достигая тем самым двойной цели – культурной репрезентации оригинала и удобства восприятия для читателя. Данная система стратегий может быть широко применима в преподавании перевода и подготовке переводчиков, обеспечивая теоретическую основу и примеры для разработки университетских курсов и практического обучения. Настоящее исследование, с использованием инструмента обработки естественного языка NLPiR – master, осуществляет анализ данных и оценку переводов, предлагая новый вектор для интеграции прагматического переводоведения и технологий обработки естественного языка в контексте будущего междисциплинарного развития. Стратегия прагматической адаптации в переводе даёт системный ответ на преодоление культурной лакуарности, которые на протяжении долгого времени оставались вне поля внимания – такие как метафорика имён героев, религиозная лексика и культурно–эмоциональная информация, преодолеть несовпадения лингвистического инвентаря и разницу в степени осведомленности читателя оригинала и текста перевода. Это позволяет определить пути преодоления деформации и переводческих ошибок, характерных для ряда существующих китайских переводов. Указывая на перспективы повышения качества перевода и уровня переводческой интерпретации литературных произведений А.П. Чехова и Э.А. По, содержание данного исследования способствует углублённому развитию межкультурной коммуникации, литературного обмена между Китаем и другими странами, снижает риск искажённого культурного восприятия инонациональных произведений и повышает уровень и качество художественной трансляции.

Научная новизна исследования. Настоящее исследование является первой попыткой комплексного изучения истории и практикологии рецепции и переводческой интерпретации рассказов А.П. Чехова и Э.А. По. В качестве исследовательского материала были отобраны репрезентативные рассказы двух мастеров и их различные хронологические переложения на китайском языке., а для сравнительного анализа выбраны версии трех переводчиков, работавших в разные исторические периоды. Такой межавторский, межъязыковой и межвременной подход позволяет не только продемонстрировать адаптивные

возможности стратегии прагматического соответствия в различных жанрах и культурных контекстах, но и выявить механизмы её динамической настройки в процессе перевода художественного текста.

В исследовании выдвигается инновационная модель прагматической адаптации, основанная на четырёх ключевых измерениях: контекстуальной адаптации, адаптации языковых структур, динамической адаптации и сознательной переводческой позиции.

На этой основе сформированы аналитические рамки, объединяющие теорию адаптации с практикой. Данная модель предназначена для системного анализа того, как в процессе перевода прорабатываются такие литературные особенности, как слова с культурной нагрузкой, ироническая интонация, авторские приёмы письма и психологическая характеристика персонажей.

В рамках настоящего исследования была разработана анкета, предназначенная для оценки переводов по ряду критериев, включая точность, языковое соответствие и степень воспроизведения культурной информации. Кроме того, с помощью открытых вопросов были собраны мнения читателей о приемлемости различных версий перевода. Это позволило проверить применимость стратегии прагматической адаптации с точки зрения читательского восприятия.

– С целью повышения убедительности исследования после проведения анкетирования был внедрён инструмент обработки естественного языка NLPiR – master для количественного анализа лексических, структурных и эмоциональных характеристик различных переводов. С использованием таких языковых показателей, как общая частотность слов, общее количество слов и информационная энтропия, была проведена техническая верификация оптимизированных переводов, что позволило выстроить замкнутый цикл от субъективного анализа к объективному подтверждению с опорой на языковые данные.

– Настоящее исследование, объединяя четыре уровня верификации – теоретическое моделирование, переводческую практику, читательскую обратную связь и данные NLPiR, всесторонне демонстрирует теоретическую значимость и практический потенциал стратегии прагматической адаптации в переводе.

Теоретико-методологической основой диссертации служат положения прагматической адаптации перевода, основанные на теоретической модели, предложенной Jef Verschueren в работе *Understanding Pragmatics* (1999, 2000), а также её интерпретации и развитии в китайской научной традиции (Хэ Цзыжань, Жань Юнпин, Сун Чжипин, Ли Юаньшэн, Фэн Юнлань, Чжан Нин, Чжун Вэнь и др.).

Исследование опирается на труды, посвящённые прагматике перевода и межкультурной коммуникации (Цзэн Вэньсюн, Цянь Гуаньянь, Лю Вэй, У Пин, Цао Минлунь, Сун Чжипин, Чжао Фэнъюн, Тао Юань, Цао Пэйшэн, Гун Луншэн и др.), а также на современные российские и китайские исследования в области переводоведения и адаптации художественного текста (В.Н. Комиссаров, З.С.

Дотмурзиева, И.Г. Жирова, С. Ду, С. Ван, Чжоу Линьна, Цзи Ц, Кан С., Макаров Л.М. и др.).

В эмпирической части исследования используются художественные переводы рассказов А.П. Чехова и Э.А. По, выполненные такими переводчиками, как Жу Лун, Шэнь Няньцзюй, Гу Гуанмэй, Цао Минлунь, Чэнь Ляньтин и Цзяо Цзюйинь. Параллельно привлекаются литературоведческие и рецептивные источники, освещающие влияние русской и англоязычной литературы на китайскую культуру (Лу Синь, Мао Дунь, Сюй Чжимо, Ван Цзиньхоу, Чжу Чжэнь, У Хуэйминь, Жэнь Сян, Юй Лэй, Цао Ман, Гуань Личжэн, Пань Лэй, Шэн Нин и др.), а также исследования, касающиеся истории и особенностей перевода (Цю Ши, Цзяньхуа Чэнь, Сюй Минь, Габдуллина А.Р., Баторов Ц.В., Du S. и др.).

Технической базой количественного анализа выступают методы цифровой обработки текста с применением системы NLPiR (Чжан Хуапин, Шан Цзяньюнь.), а также энтропийный и частотный анализ текстов, основанный на работах Liu K., Ye R., Ruitao Hu, Макаров Л.М. и др. Совмещение прагматических подходов с инструментами вычислительной лингвистики обеспечивает более точную и объективную интерпретацию переводческих стратегий и позволяет эмпирически оценить эффективность модели прагматической адаптации.

Материал для исследования. Рассказ А.П. Чехова, использованный в данном исследовании, взят с сайта Интернет–библиотека Алексея Комарова [4]. Переводы Жу Луна заимствованы из переиздания сборника *Избранные рассказы А.П. Чехова*, опубликованного издательством People's Literature Publishing House в 2003 году [5, с. 234]. Переводы Шэнь Няньцзюя – из сборника *Сборник рассказов А.П. Чехова*, изданного China Book Publishing House в 2005 году [6, с. 244]. Переводы Гу Гуанмэй – из сборника *Selected Short Stories of Chekhov*, опубликованного Shanghai People's Fine Arts Publishing House в 2004 году [7, с. 217]. Оригинальные тексты рассказов Э.А. По взяты из сборника *Best Stories of Edgar Allan Poe* [8, с. 288]. Переводы Цао Минлуна – из сборника *Сборник рассказов Э.А. По*, изданного Wenhui Publishing House в 2018 году [9, с. 504]. Переводы Чэнь Ляньтина – издания *Сборник рассказов Э.А. По*, опубликованного издательством Waiguo Wenxue Chubanshe в 1982 году [10, с. 367]. Переводы Цзяо Цзюйина – из сборника *Сборник рассказов Э.А. По*, опубликованного Morning Light World Literature Press в 1949 году [11, с. 192]. Теоретическая основа исследования базируется на работе Jef Verschueren *Understanding Pragmatics* [12, с. 268].

На защиту выносятся следующие **основные положения**.

1. Стратегия прагматической адаптации, основанная на четырех измерениях (контекстуальная, структурная, динамическая адаптация и позиция переводчика), представляет собой эффективную методологическую модель для перевода художественных рассказов А.П. Чехова и Э.А. По на китайский язык, обеспечивая эквивалентности читательского восприятия и адекватную передачу многослойной художественной информации;

2. Сопоставительный анализ китайских переводов рассказов «Человек в футляре» и «The Black Cat» показывает, что использование стратегии прагматической адаптации позволяет оптимально решать проблемы передачи языка персонажей, иронии, этнические наименования, слова с культурной нагрузкой, психологической репрезентации и религиозной символики, а также восстанавливать художественный стиль оригинала;

3. Комплексная верификация стратегии – включающая теоретический анализ, создание оптимизированных переводов, читательскую оценку и количественный анализ (NLPiR: энтропия униграмм/биграмм, суммарная частотность слов, эмоциональные баллы) – подтверждает её практическую применимость, интерпретационную точность и методологическую ценность для современной переводоведческой науки.

Апробация результатов исследования:

Основные результаты диссертационного исследования получили всестороннюю апробацию в научном сообществе и были отражены в ряде публикаций автора в международных и республиканских изданиях, а также в материалах научно-практических конференций.

Во-первых, ключевые положения исследования представлены в международном научном журнале, индексируемом в базе данных Scopus, где опубликована статья “The combination of functional equivalence and cultural translation – looking at the translation strategies of cultural differences and special expressions from the Chinese translation of Chekhov's short story” (Eurasian Journal of Applied Linguistics, 2024, №1, pp. 104–114).

Во-вторых, результаты исследования нашли отражение в изданиях, рекомендованных Комитетом по обеспечению качества в сфере науки и высшего образования МНВО РК. К ним относятся статьи:

– “Анализ перевода бытовых реалий в рассказе А.П. Чехова «Ванька»” (Вестник КазНУ. Серия востоковедения, 2024, №3, pp. 78–84);

– “A study on the dissemination and pragmatic adaptation of Chekov's short stories in China” (Вестник университета Ясави, 2024, №4, pp. 268–285);

– “The development paradigm of Edgar Allan Poe's novels in China” (Известия. Серия: Филологические науки, 2024, №3, pp. 484–498).

В-третьих, положения диссертации апробированы на международных научно-практических конференциях, что подтверждается докладами:

– “Методы перевода русской детской литературы на китайский язык (на примере «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина)” (Материалы III Международного конгресса «Дети и книги в поликультурном мире», 2023, pp. 184–189);

– “Прагматическая адаптация перевода рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре»” (Материалы международной конференции студентов и молодых ученых «Фараби элемеі», 2023, pp. 311–312).

Наличие публикаций в журналах, входящих в международные и национальные индексационные базы, а также выступления на конференциях

различного уровня подтверждают научную новизну, достоверность и практическую значимость результатов диссертационного исследования.

Структура работы. Диссертационная работа изложена на 237 страницах и включает Введение, три раздела, Заключение, Список использованных источников и Приложения.

Перевод художественной литературы, особенно произведений классиков мировой культуры, занимает важное место в современном межкультурном взаимодействии. В условиях глобализации и расширения контактов между странами возрастает потребность в глубоких и точных переводах, способных передавать не только содержание текста, но и его культурно-художественные особенности. Рассказы А.П. Чехова и Э.А. По, широко распространённые в Китае, играют важную роль в формировании представлений о русской и американской литературных традициях, что делает их перевод значимым объектом научного анализа. Современное развитие китайско-русских и китайско-американских культурных контактов усиливает интерес к вопросам межъязыковой коммуникации и требует более детального изучения механизмов передачи культурно маркированных элементов, художественного стиля и психологической глубины оригинала. В этих условиях исследование стратегии прагматической адаптации в переводе художественных текстов приобретает особую актуальность, так как позволяет учитывать специфику восприятия текста читателем другой культурной среды. Настоящая диссертация направлена на анализ особенностей прагматической адаптации в переводах произведений А.П. Чехова и Э.А. По на китайский язык, а также на выявление факторов, влияющих на точность и полноту воспроизведения художественного смысла в межкультурной коммуникации.

1 ПАРАДИГМЫ РЕЦЕПЦИИ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА И Э.А. ПО В КИТАЕ

1.1 История рецепции рассказов А.П. Чехова в Китае

Антон Павлович Чехов является одним из самых широко представленных и обсуждаемых русских писателей в современной китайской литературе. С 1903 по 1987 годы в Китае было опубликовано 754 первых переводов произведений русской художественной литературы, из которых три четверти приходились на прозу. На долю переводов Л.Н. Толстого пришлось 17 %, А.П. Чехова – 13,6 %, И.С. Тургенева – 12 % [13, с. 299].

1.1.1 Тенденции восприятия значимости рассказов А.П. Чехова в Китае

Период проникновения (1909 – 1916 гг.). На данном этапе преобладал перевод с японского и английского языков, и интерпретации произведений А.П. Чехова лишь начинали формироваться. В это время подавляющее большинство китайских переводчиков не владело русским языком и выполняло работу в основном по японским, английским и немецким источникам. Так как переложения произведений А.П. Чехова на японский и английский имеют продолжительную традицию, для передачи на китайский язык преимущественно отбирались признанные и общеизвестные рассказы, что делало процесс вторичного перевода относительно менее сложным и позволяло китайской аудитории быстрее ознакомиться с содержательными текстами А.П. Чехова. Однако многие переводчики не указывали имени подлинного автора, а сам факт промежуточного перевода приводил к ряду искажений и пропусков в тексте, что осложняло китайскому читателю полноценное и системное восприятие художественной ценности произведений писателя [14, с. 406].

В 1907 году У Дао перевел рассказ А.П. Чехова «Черный монах» с японского языка, что обозначило первое появление творчества А.П. Чехова в китайской литературной среде [15, с. 23]. В 1909 году Лу Синь и Чжоу Цзожэнь совместно интерпретировали рассказы «В усадьбе» и «В ссылке», включив их в сборник *Иностранные новеллы*. Лу Синь полагал, что основная задача перевода состоит в сохранении «иностранного колорита» оригинала, чтобы читатель мог ощутить эффект, сравнимый с «путешествием в другую страну» во время знакомства с зарубежным текстом. Он подчеркивал необходимость равновесия между доступностью и точностью, выступая против чрезмерной адаптации, которая, по его мнению, может привести к утрате духа и художественной индивидуальности первоисточника [16, с. 637].

В том же 1909 году Бао Сяотянь перевел на китайский язык рассказ «Палата № 6», не указав имени первоначального автора и допустив ряд сокращений текста. Тем не менее этот вариант имел важное значение как первое появление одного из значимых произведений А.П. Чехова в китайской переводческой практике.

В 1916 году Чэнь Цзялинь и Чэнь Дадэн совместно подготовили и опубликовали два тома сборника *Очерк нравов*, куда вошли такие тексты А.П. Чехова, как «Смерть чиновника», «Ванька», «Человек в футляре» и другие. Это

издание стало одним из наиболее крупных переводческих проектов раннего этапа рецепции творчества А.П. Чехова. Большинство произведений было переведено по английским источникам, а имя автора не указывалось.

На данном этапе переводчики, как правило, применяли сочетание вторичного, свободного и буквального перевода. Хотя подобные подходы в определенной мере сохраняли основное содержание произведений, они нередко не позволяли точно воспроизвести тонкую сатирическую направленность, характерную для оригинальных текстов А.П. Чехова. В указанный период в процессе перевода систематически возникали ошибки, пропуски и сокращения. Переводческая практика того времени отличалась выраженной склонностью к избыточной адаптации. Как отмечал критик под псевдонимом Tie: «По моему скромному мнению, переводчик вносит в перевод собственное суждение: если, по его замыслу, что-то нужно написать – он пишет, если нужно сократить – сокращает» [17, с. 647].

В этот период переводчики нередко не указывали имени автора и не приводили источников публикации, свободно сокращали и перестраивали тексты, придавая приоритетное значение содержательной связности и удобству восприятия для читателя, при этом недооценивая значимость детализации. Это свидетельствует о том, что стратегия перевода того времени все еще находилась в рамках традиционной бинарной модели «переводчик – читатель», где доминировала позиция посредника, а во главу угла ставились интересы аудитории, тогда как еще не была выработана трехмерная схема взаимодействия «автор – переводчик – читатель», лежащая в основе прагматической адаптации переводческой практики.

Таким образом, на данном этапе переводческое сознание в Китае находилось лишь на начальной стадии: переводчики в целом воспринимали перевод как творческую переработку, а не как точное воспроизведение оригинала. Подобный подход отражает адаптационную установку, свойственную раннему этапу культурной рецепции зарубежной литературы. Данная стратегия сыграла позитивную роль в снижении когнитивной нагрузки на читателя и в популяризации иностранной литературы, но одновременно затруднила адекватную передачу идейного замысла произведений.

Период роста популярности (1917 – 1927 гг.). Литературная революция являлась ключевой частью Движения за новую культуру (Движение 4 мая, 1919 г.). Время от начала революционных преобразований до 1927 года отличалось наиболее интенсивным взаимодействием и взаимопроникновением китайской и зарубежной культурно-литературной традиции. Именно в этот период «изучение русской литературы в Китае достигло своего наибольшего расцвета» [18, с. 90]. По неполным данным, приведенным в *Библиографическом указателе исторических материалов по новой литературе*, в 1917 – 1927 гг. в Китае было опубликовано 225 переводных произведений мировой литературы, включая 38 сборников и 187 отдельных изданий. Среди них 65 приходилось на русскую литературу, 31 – французскую, 24 – немецкую, 21 – английскую, по 14 и 12 – на индийскую и японскую соответственно. Из 65 переведенных произведений

русской литературы 12 принадлежало Л.Н. Толстому, 10 – А.П. Чехову и 9 – И.С. Тургеневу. По количеству переводов произведения А.П. Чехова занимали второе место, уступая только Толстому [19, с. 24].

Движение 4 мая 1919 года стало важной вехой в распространении литературы А.П. Чехова. Ниже представлены некоторые значимые переводческие мероприятия и издательская деятельность 1919 года:

Таблица 1 – Произведения А.П. Чехова, переведенные в 1919 г.

Переводчик	Произведение	Время публикации	Издание
Чжоу Цзожэнь	«Душечка»	Том 6, № 2, 1919 год	New Youth
Ху Ши	«Произведение искусства»	Том 1, № 1, 1919 год	New China
Мао Дунь	«Дома», «Клевета», «Ванька»	20–22 августа 1919 года	The China Times– The Learning Light

На данном этапе переводы рассказов А.П. Чехова характеризовались тесной связью с идеями эпохи. Переводчики, в числе которых были активные участники Движения за новую культуру – такие, как Чжоу Цзожэнь, Ху Ши и Мао Дунь, – не только отбирали для перевода наиболее репрезентативные произведения классика, но и с его помощью направляли внимание читателей на осмысление таких социальных вопросов, как женская независимость и детское воспитание. Например, в переводе «Душечка» на основе сохранения изображения женской зависимости, характерного для оригинального текста А.П. Чехова, внимание дополнительно акцентируется на пробуждении женского самосознания, что соответствует культурной атмосфере того времени, ориентированной на освобождение женщин. «Произведение искусства» вскрывает конфликт между устаревшими эстетическими представлениями и современным искусством. Как отметил Чэнь Пинъюань: «Ху Ши в своих взглядах был приверженцем прагматизма, и его выбор в области литературы также исходил из утилитарных соображений» [20, с. 251]. Мао Дунь перевел и представил китайскому читателю такие рассказы, как «Дома» и «Ванька», что ознаменовало начало распространения детских произведений А.П. Чехова, которые, усиливая воспроизведение тяжелого положения детей, привлекли повышенное внимание литературных кругов к детской литературе и косвенно способствовали ее развитию в Китае.

Несмотря на ограниченное количество переводов произведений А.П. Чехова в 1919 году, два аспекта заслуживают особого внимания:

1) все три переводчика были первопроходцами и активными участниками литературной революции;

2) тематика и содержание выбранных ими произведений оказали положительное влияние на развитие китайской литературной традиции.

Пионеры культурного движения 4 мая независимо друг от друга обратились к переводу рассказов А.П. Чехова, особенно тех, что затрагивают темы детской литературы и пробуждения женского сознания. Переводчики этого периода, как правило, обладали ярко выраженным просветительским сознанием, а их переводческие стратегии в основном формировались вокруг принципа «служения реальности». Ниже представлены произведения А.П. Чехова за 1920–1927 годы, которые были переведены на китайский язык. В этот период произведения А.П. Чехова в китайской литературной среде постепенно объединялись в отдельные сборники и систематически распространялись.

Таблица 2 – Произведения А.П. Чехова, переведенные в 1920 – 1927 гг.

Название сборника	Год	Переводчик	Содержание
1	2	3	4
<i>Рассказы А.П. Чехова</i>	1921	Ван Цзин	«Душечка», «Певчие», «Ненастье», «Художество», «Писатель», «Добрый знакомый»
<i>Сборник современной русской прозы</i>	1923, 1924, 1925	Гэн Цзичжи Ху Ючжи Ху Чжунчи	«Ненастье», «Добрый знакомый», «Смерть чиновника», «Святою ночью», «Поцелуй»
<i>Сборник рассказов А.П. Чехова</i>	1923	Гэн Цзичжи Гэн Мянчжи	«После театра», «Княгиня», «Волк», «Дома», «Соседи», «без заглавия», «Тоска»
<i>Собрание литературного журнала</i>	1924	Цзичжи, Фэншэн, Гэн Мянчжи, Цюй Цюбай	«Злоумышленник», «Дорогие уроки», «Шуточка», «Случай из практики», «Хорошие люди»
<i>Известные произведения русской литературы</i>	1925	Ли Бинчжи	«Дорогие уроки», «В цирюльне», «Сапоги», «Пари»
<i>Сборник рассказов А.П. Чехова</i>	1927	Чжан Юсун	«Два скандала», «Ариадна», «Казак», «Попрыгунья»
<i>Сборник рассказов А.П. Чехова «Тоска»</i>	1927	Чжао Цзиншэнь	«На даче», «Злой мальчик», «Мститель», «Пассажир 1–го класса», «Вопросы и ответы», «Старый дом», «Ванька», «Рано!», «Неудача», «Живой товар», «Злоумышленник», «Шампанское», «Тоска»
<i>Шедевры русской короткой прозы</i>	1921	Не указан	«Ванька», «Попрыгунья», «Мелюзга»

В период с 1920 по 1927 год распространение рассказов А.П. Чехова носило широкий и углубленный характер. Основные проявления этого заключались в следующем:

1) произведения А.П. Чехова постепенно объединялись в сборники, что свидетельствовало о высоком внимании к его творчеству в китайской литературной среде и о возрастающей систематичности процесса перевода;

2) группа переводчиков отличалась разнообразием состава и различием бэкграундов, что привело к появлению множества версий и открыло разные интерпретационные пути;

3) переведенные произведения охватывали широкий спектр тем – образование, семья, социальная критика, детская жизнь и чувства – что значительно расширило литературный кругозор китайских читателей того времени.

Период углубления понимания исходных текстов (1928 – 1949 гг.). В указанный период в Китае происходят кардинальные перемены: одна за другой разразились Антияпонская война в Китае и Война за освобождение, в результате китайский народ столкнулся с тяжелыми испытаниями войны, страданий и гибели. В этом социальном контексте эстетические предпочтения читателей начали меняться, а выбор произведений и переводческие методы постепенно приобрели более выраженную политическую направленность. В таких условиях перевод и распространение произведений А.П. Чехова не только не прекратились, но, напротив, благодаря его уникальной сатирической манере стали привлекать еще больше внимания. Произведения А.П. Чехова выполняли важную функцию пропаганды идей национального спасения.

В последующие двадцать лет количество переводов рассказов А.П. Чехова значительно возросло, превысив общее число переводов за два предыдущих периода вместе взятых. Его произведения, которые ранее лишь эпизодически публиковались в журналах и газетах, постепенно начали выходить отдельными сборниками. В период с 1928 по 1937 год было опубликовано 42 различных произведения А.П. Чехова, из которых 21 – впервые. С 1938 по 1949 год было опубликовано 39 рассказов, 20 из них – в первом издании. К концу 1940-х годов почти все важнейшие произведения А.П. Чехова имели переводы на китайский язык, а некоторые из них – несколько различных версий.

Таблица 3 – Собрание рассказов, анализируемых на данном этапе

Название книги	Год издания	Переводчик	Содержание
1	2	3	4
<i>Дом с мезонином</i>	1929	Се Цзыдунь	«Приданое», «Володя большой и Володя маленький», «Мужики», «Дом с мезонином», «Черный монах»
<i>Дуэль</i>	1929	Чжан Юсун и Чжу Си	«Егерь», «Ванька», «Рассказ без конца», «Живой товар», «Дуэль»

Продолжение таблицы 3

1	2	3	4
<i>Загадочная натура</i>	1929	Чжэн Сяосюнь	«Без заглавия», «Почта», «Розовый чулок», «Загадочная натура», «Мертвое тело», «Нищий», «Воры»
<i>Немногое собрание</i>	1929–1930	Чжоу Шоуцзюань	«Злой мальчик», «Жених», «Радость», «Следователь», «Клевета», «В потемках», «Оратор», «В номерах», «Старый дом», «На даче», «На кладбище», «Тссс!», «Беззаконие», «Страх», «Жизнь в вопросах и восклицаниях», «Кривое зеркало», «Брак по расчету», «Старость», «Нищий», «Анюта», «Цветы запоздалые», «Сельские эскулапы», «Хамелеон», «Пьяные», «Размазня»
<i>Избранных шедевров А.П. Чехова</i>	1930–1933	Чжао Цзиньшэнь	«Шампанское», «Бабье царство», «Черный монах», «Хороший конец», «Детвора», «Ведьма», «Суд», «Старость»... Общее количество – 162 рассказа
<i>О любви</i>	1931	Куай Сыхунь и Хуан Лена	«Муж», «Отец семейства», «Ионыч», «Унтер Пришибеев», «Случай из практики», «Переполох», «Володя», «О любви»
<i>Воры</i>	1931	У Гуанцзянь	Англо–китайское параллельное издание рассказа «Воры»
<i>Скрипка Ротшильда</i>	1936	Вэй Цзийюань	Англо–китайское параллельное издание рассказов «Скрипка Ротшильда», «Попрыгунья», «Старость»
<i>О любви</i>	1937	Куай Сыхунь и Хуан Лена	переиздание «О любви»
<i>Последний Свет</i>	1931	Вэй Цзийюань	«Спать хочется», «Страх», «Без заглавия»
<i>Голодный свет</i>	1931	Пэнцзы	«Поцелуй»
<i>Избранные русские рассказы</i>	1935	Цюжэнь и Сяосюнь и Чжао	«Пари», «Воры», «Тоска»

Продолжение таблицы 3

1	2	3	4
<i>Сборник древнерусских повестей</i>	1935	Сяосюнь и Чжао Цзиньшэнь	«Воры», «Госка»

Даже на фоне войны с Японией и послевоенной нестабильности перевод и издание произведений А.П. Чехова продолжали активно развиваться, что свидетельствовало о неослабевающей притягательности его литературной ценности. В 1940–е годы, ранее редко переводившаяся, повесть А.П. Чехова «Степь» была переведена и опубликована двумя переводчиками: Пэн Хуэй и Цзинь Жэнь. Издательство Gujin в Чунцине в 1943 году были изданы переводы Хуа Линьи, включая рассказы «Поцелуй» и «Злой мальчик». В это же время также появились англо–китайские двуязычные издания, например, в 1944 году Чжан Юсун перевел рассказ «Ванька», а в 1948 году Ли И опубликовал «Избранные рассказы» А.П. Чехова. В 1949 году издательство Guangming в Шанхае издало трехтомное Собрание рассказов А.П. Чехова, составленное Цзинь Жэнем и Бао Цюнем, в которое вошли 64 произведения.

В этот период перевод и распространение рассказов А.П. Чехова можно охарактеризовать следующим образом:

1. Китайские переводчики в целом считали, что рассказы А.П. Чехова высмеивают пороки старого общества. В годы войны переводчики, работавшие над произведениями А.П. Чехова, обычно преследовали политические и антивоенные пропагандистские цели. Несмотря на то, что такие цели сыграли положительную роль в распространении и развитии чеховского наследия, в некоторых китайских переводах наблюдалось чрезмерное акцентирование политических требований, что приводило к отклонению от первоначальной темы произведений;

2. Все большее число издательств стало выпускать собрания рассказов А.П. Чехова отдельными изданиями. Практически все известные произведения А.П. Чехова были переведены на китайский язык;

3. С повышением уровня подготовки переводчиков все больше специалистов, свободно владеющих русским языком, начали участвовать в переводческой деятельности. Среди них – Цао Цзинхуа, Цзяо Цзюйинь, Жу Лун, Ли Ни, Ман Тао, Шэнь Няньцзюй, Гу Гуанмэй и другие. Переводы выполнялись непосредственно с оригинальных русских текстов, без обращения к английским, японским или немецким промежуточным версиям, что позволило существенно снизить количество ошибок и упущений, а также избежать трудностей восприятия, характерных для ранних переводов.

Период современного развития (1950-е гг. – настоящее время). После основания нового Китая А.П. Чехов был провозглашен образцом социалистической литературы. Сострадание к простым людям и разоблачение социальной несправедливости, присущие его произведениям, находили полное

соответствие с провозглашенной в Китае концепцией «служения народу» в литературе. В 1950–1970–е годы рассказы А.П. Чехова в основном переводились под эгидой официальных организаций непосредственно с оригинального русского текста на китайский язык, что способствовало повышению качества переводов. Литературный перевод постепенно возвращался в академическое русло, и распространение произведений А.П. Чехова вступило в новый этап развития. С внедрением западных теорий перевода и расширением горизонтов литературной критики появилось больше переводчиков, которые уделяли повышенное внимание оригиналу и стремились глубже передать идейную глубину произведений А.П. Чехова.

С 1950 года Жу Лун начал планомерно заниматься переводом рассказов А.П. Чехова. С 1950 по 1958 год издательства Ping Ming Publishing House и New Literature and Art Publishing House в Шанхае последовательно опубликовали 27 – томное издание *Избранные рассказы А.П. Чехова* в его переводе. Жу Лун классифицировал произведения А.П. Чехова и систематизировал их по сборникам. Этот комплект включает следующие тома: *Ведьма, На вызов, Три года, Печаль, Приданое, Нахлебник, Свет, Жена, Ужас, Любовь, Зеркало, Пир, Отец, Невеста, Поодинок, Искусство, Крестьянин, Сосед, Крыжовник, Директор, Старость, Дети, Певица, Враг, Красавица, Врач и Пари*. В предисловии к каждому тому размещались тексты рассуждений и воспоминаний о А.П. Чехове, а также иллюстрации и другие сопроводительные материалы. Помимо рассказов, в это издание также вошли дневники и записки А.П. Чехова. Он ознаменовал собой вторую вершину в истории перевода произведений А.П. Чехова на китайский язык.

Жу Лун (1916–1991) – один из самых выдающихся переводчиков произведений А.П. Чехова в современной Китае. В течение почти полувека переводческой деятельности он перевел на китайский язык практически все прозаическое наследие А.П. Чехова. Его труд ознаменовал переход от фрагментарного и эпизодического восприятия чеховской прозы в Китае к ее системному и всестороннему освоению, что в значительной степени способствовало утверждению А.П. Чехова как важной фигуры в китайской литературной системе [21]. Описывая собственный переводческий опыт, Жу Лун скромно отмечал: «У меня нет каких–то особых приемов в переводе. Если и есть секрет, то он один – потратить больше времени. Чем больше времени уделишь, тем лучше переведешь. Что касается переводческих принципов, мне трудно сформулировать их в виде четких положений. Я считаю, что при переводе произведения в первую очередь нужно думать о читателе и учитывать замысел автора, стараясь как можно полнее передать его стиль» [22, с. 364]. Он выразил свою трехмерную модель перевода «читатель – автор – переводчик», согласно которой переводчик должен одновременно учитывать когнитивное восприятие читателя и не отрываться от намерения автора. Именно такое стремление к балансу и составляет отправную точку прагматической адаптации стратегии перевода.

Современный переводчик Шэнь Няньцзюй известен своими переводами, отличающимися точностью. Сохраняя литературность оригинала, он в полной мере учитывает языковую плавность современного китайского языка, благодаря чему его переводы считаются одними из наиболее широко признанных в академической среде. Его версии рассказов, таких как «Человек в футляре» и «Анна на шее», также получили положительные отклики от читателей. Шэнь Няньцзюй подчеркивает, что переводчик должен обладать глубоким пониманием оригинального произведения. Переведенное Чжу Сяньшэном *Избранное из рассказов А.П. Чехова* отличается глубиной подхода к внутреннему содержанию произведений. Его перевод широко используется в преподавании в университетах, что свидетельствует о точном понимании стиля и идей А.П. Чехова со стороны переводчика–ученого. Переводы Гу Гуанмэй широко применяются в сфере образования молодежи, его версии рассказов, таких как «Хамелеон» и «Человек в футляре», известны своей языковой лаконичностью и доступностью выражения: они сохраняют эмоциональный колорит оригинала, одновременно соответствуя требованиям языковой нормативности и привычкам чтения подростковой аудитории. Эти переводы в полной мере отражают принцип динамической адаптации в рамках прагматической стратегии перевода, ориентированной на соответствие когнитивному восприятию целевой аудитории, что обеспечивает успешную передачу литературного обаяния произведений А.П. Чехова новому поколению читателей.

1.1.2 Причины популярности рассказов А.П. Чехова в Китае

Популярность рассказов А.П. Чехова обусловлена их глубиной, художественной своеобразностью и значительным влиянием на развитие национальной литературы. Его произведения отличаются глубоким проникновением в природу человека и социальные процессы, что вызывает отклик у китайских читателей, чьи эстетические предпочтения и культурные ценности вступают с ними в гармоничный резонанс. Исследования Shan Shiguo свидетельствуют о том, что тематика произведений А.П. Чехова органично вписывалась в социальный контекст Китая того времени, а активное продвижение со стороны учёных и включение его произведений в школьные учебные программы способствовали широкому распространению чеховского творчества в Китае [23, с. 270].

Культурный и эмоциональный резонанс. В рассказе «Человек в футляре» в образе Беликова выражено подавленное психологическое состояние обычных людей и их неприятие новых идей. Когда произведение было переведено на китайский язык, в стране происходили социальные потрясения конца династии Цин, и консерватизм, а также замкнутость Беликова нашли отклик в условиях авторитаризма и консерватизма того времени. Многие люди, жившие под гнетом социальной системы, проявляли настороженность к происходящим переменам, что делало их поведение подобным поведению Беликова и свидетельствовало о страхе перед неизвестным. По этой причине рассказ вызвал широкий резонанс среди китайских читателей.

Социальный контекст и культурный спрос. Популярность рассказов А.П. Чехова была тесно связана с социальным контекстом и культурными потребностями того времени, поскольку автор, придерживаясь традиций реализма, сосредоточивал внимание на тяжелой судьбе простого народа, глубоко отражал повседневную жизнь и выражал сочувствие к страдающим. Его «маленькие люди» – это не только крестьяне, но и чиновники, и мелкие служащие, а критика бюрократии в его произведениях вызвала сильный отклик у китайских читателей. В 1950–1960–е годы китайская литературная среда рассматривала А.П. Чехова как выдающегося представителя критического реализма, что удовлетворяло стремление китайских читателей к реалистической литературе и способствовало широкому распространению его произведений в Китае.

Литературная ценность и художественное своеобразие. В рассказе «Госка» А.П. Чехов изображая судьбу персонажа из социального дна, Ионы, детально раскрывает холодность общества и хрупкость человеческой природы в период царской России. При помощи четырех попыток Ионы найти собеседника после смерти сына и ее итоговое обращение к лошадке, автор красочно передает внутреннее одиночество и страдания героя. А.П. Чехов, используя объективную манеру реалистического повествования, правдиво воспроизводит общественную жизнь, одновременно углубляясь в размышления о человеческой природе и социальной реальности.

Языковая политика. В начальный период после основания нового Китая преподавание русского языка получило приоритетное развитие благодаря дружественным отношениям между Китаем и Советским Союзом. В 1952 году Премьер Государственного совета КНР Чжоу Эньлай лично утвердил «Постановление о специализированных школах с преподаванием русского языка по всей стране», в соответствии с которым были учреждены семь учебных заведений, специализирующихся на его преподавании [24, с. 69]. В настоящее время в Китае более 90 вузов открыли специальности по русскому языку, среди них Пекинский лингвистический, Хэйлунцзянский и Хэйхэский университеты, что обеспечило подготовку большого числа специалистов, которые активно знакомили население с произведениями русских писателей, в том числе А.П. Чехова. Эти меры создали благоприятные условия для популяризации рассказов А.П. Чехова. Языковая политика также сыграла важную роль в стандартизации переводческой деятельности. Принятые в Китае меры по регулированию перевода, нормализации транскрипции имен, внедрению системы цензуры и награждению за достижения в области художественного перевода обеспечили соответствие распространения зарубежной литературы государственным законам и культурным ценностям.

Перевод и распространение. Одной из важнейших причин широкой популярности рассказов А.П. Чехова стало их многолетнее распространение путем перевода. Начиная с первых переводов рассказа «Черный монах» У Дао, путем массового внедрения рассказов А.П. Чехова в период Движения 4 мая, а затем в 1930–х годах, благодаря переводу Чжао Цзиншэня *Избранных*

произведений А.П. Чехова, китайские читатели получили первое целостное представление о художественной сущности его прозы. В 1950–е годы Подготовленное Жу Луном 27-томное издание «Избранные рассказы А.П. Чехова» считается наиболее полным корпусом переводов писателя на китайский язык и стало важной вехой в укреплении его литературного влияния в Китае.

Литературные обмены и влияние глобализации. На фоне ускоряющегося культурного взаимодействия в условиях глобализации международное влияние А.П. Чехова как одного из ведущих представителей русской литературы продолжает расти, что способствует увеличению популярности его произведений в Китае. В то же время исследование творчества А.П. Чехова продолжает развиваться, при этом особое внимание уделяется таким выдающимся рассказам, как «Ванька», «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Человек в футляре».

1.1.3 Влияние рассказов А.П. Чехова на китайскую литературную среду

Известный китайский писатель Сюй Чжимей назвал Антона Павловича Чехова «великим человеком, с которым можно полностью сблизиться», что отражает его значительное влияние на китайскую литературную среду [25, с. 381].

Знаменитый писатель Ба Цзинь также высоко оценивал творчество А.П. Чехова, подчеркивая его важное значение для китайской литературной традиции. Произведения А.П. Чехова пользовались широкой популярностью в китайских книжных магазинах и издательской среде, где регулярно выпускались разнообразные издания его рассказов [26, с. 105].

Известный литератор Мао Дунь (в честь которого названа самая престижная литературная премия Китая) отмечал: «С изменением эпохи я постоянно открываю в произведениях А.П. Чехова новые смыслы». Глубина идейного содержания и литературная ценность творчества А.П. Чехова обеспечивают его способность вызывать новые интерпретации и отклик в разные исторические периоды [27, с. 128].

Профессор Института общественных наук У Хуэйминь также высоко оценил творчество А.П. Чехова, отметив, что его рассказы и пьесы проникнуты философской поэтичностью и никогда не устареют для тех, кто, накопив жизненный опыт и утратив юношеский пыл, все еще сохраняет идеалы. Эта вечная ценность произведений А.П. Чехова ярко свидетельствует о его неизменном влиянии на китайскую литературу [28, с. 116].

Известный переводчик Лю Вэньфэй в ряде своих работ высоко оценивал наследие А.П. Чехова, сравнивая обращение к его текстам с путешествием, следуя за его шагами и раскрывая глубокий смысл его писательской деятельности через чтение и странствия. Лю Вэньфэй также подчеркивал, что творчество А.П. Чехова оставило значимый след в его судьбе и профессиональной практике. Особенно он акцентировал внимание на том, что в произведениях А.П. Чехова он не ощущает высокомерия или пренебрежения к китайцам, напротив, воспринимает доброжелательность и понимание. Именно

эта межкультурная чувствительность и открытость делают его тексты ближе китайским читателям и способствуют укреплению литературных и культурных контактов между Китаем и Россией.

Профессор Пекинского университета Гу Чуньфан написала критико–биографическое исследование о А.П. Чехове под названием *Роза А.П. Чехова*, глубоко изучив жизнь и творчество писателя, высоко оценивая его вклад в мировую литературу. Гу Чуньфан подчеркивает, что произведения А.П. Чехова любимы не только в России и странах Запада, но и завоевывают все большую популярность среди китайских читателей, что свидетельствует о росте влияния классика в китайской литературной среде.

Известный советский исследователь литературы Гэ Баоцюань был также одним из первых дипломатов, направленных за границу после основания нового Китая. В своей статье «Творчество А.П. Чехова в Китае» он писал: «Имя А.П. Чехова для нас близко и дорого: мы вспоминаем о нем не только как о великом русском писателе, но и как о добром друге китайского народа». Эти слова глубоко отражают важное место А.П. Чехова в сердцах китайских читателей и его значительное влияние на китайскую литературную среду [29, с. 134].

Известный переводчик с русского языка Е Шуйфу в статье «О А.П. Чехове и его влиянии в Китае» писал: «Китайские писатели, несомненно, будут продолжать учиться у А.П. Чехова его высокому мастерству художественной обобщенности и отточенности языка, создавая произведения, достойные новой эпохи строительства социализма. Китайские исследователи зарубежной литературы также непременно будут глубже изучать и анализировать все творчество А.П. Чехова, добиваясь высоких научных результатов» [30, с. 276].

Ху Ши однажды сказал владельцу книжной лавки: «Все книги о А.П. Чехове, которые к вам поступают, сначала отправляйте ко мне домой», что ярко свидетельствует о его высоком уважении к творчеству писателя. Известная писательница Бин Синь также призывала китайских женщин больше читать произведения А.П. Чехова, подчеркивая важность его литературы для китайских читателей, особенно для женщин.

Лу Синь, которого называют «душой китайской нации», в своем литературном творчестве находился под сильным влиянием А.П. Чехова, а китайской литературной среде этих двух писателей часто называют «братьями по духу». Несмотря на то, что они родились в разные эпохи и в разных странах, их жизненный путь и творческий стиль имеют много общего: оба сначала изучали медицину, а затем перешли к литературной деятельности. Лу Синь считается одним из основоположников современной китайской литературы. Мао Цзэдун отмечал: «Направление Лу Синя – это направление новой культуры китайской нации» [31]. Лу Синь говорил: «А.П. Чехов – мой самый любимый писатель» [32, с. 731]. Это в полной мере отражает глубокое влияние А.П. Чехова на современную китайскую литературу. Между Лу Синем и А.П. Чеховым существует множество общего в их мировоззрении и творческом стиле. Оба писателя находились под влиянием реалистической литературы и прославились

своими сатирическими и ироничными короткими рассказами, посвященными жизни простых людей, в которых тесно переплелись сочувствие и критика.

Лу Синь высоко ценил творчество А.П. Чехова, что проявляется как в выборе тем, так и в особенностях его стиля, он стал одним из любимейших писателей Лу Синя. Как отмечал сам Лу Синь: «Я бы предпочел читать А.П. Чехова и Горького, чем книги Бальзака и Гюго, поскольку они ближе к нам». Такое восприятие А.П. Чехова отражает не только восхищение Лу Синя реалистической литературой А.П. Чехова, но и то, насколько близко творчество А.П. Чехова оказалось к социальной реальности Китая того времени [33, с. 637].

Профессор сравнительного литературоведения Юань Диюн считает, что многочисленные сходства между рассказами Лу Синя и А.П. Чехова свидетельствуют о существовании определенной преемственности между ними. Поскольку Лу Синь находился под глубоким влиянием А.П. Чехова, это проявилось в лаконичности языка, использовании сатирических приемов, усилении социальной критики, стратегии изображения значимых проблем через мельчайшие детали, создании типичных образов и признании социальной функции литературы. Это влияние не только обогатило творческую практику Лу Синя, но и придало его рассказам глубокий смысл в критике социальных пороков Китая и пробуждении национального сознания [34, с. 126].

1.1.4 Современное состояние академических исследований китайских переводов рассказов А.П. Чехова

В Китае существует большое количество исследований, посвященных переводу и распространению рассказов А.П. Чехова. Так, например, в статье профессора Ли Цзиня «О переводах произведений А.П. Чехова в 1930–1940–х годах и их влиянии» подробно рассматривается процесс перевода и изучения рассказов А.П. Чехова в Китае в начале XX века, особенно изменения и развитие, происходившие с 1980–х годов.

Работа Ян Кая «Исследование А.П. Чехова в Китае» анализирует историю изучения А.П. Чехова в динамике, выделяя четыре этапа развития и подробно рассматривая углубление исследований и эволюцию направлений. В докторской диссертации Лю Яня «А.П. Чехов и современная китайская литература» системно исследуется влияние А.П. Чехова на китайских писателей, особенно в аспектах духовности, психологии, методов творчества и эстетического стиля. В магистерской диссертации Лю Яи «Обзор переводов и исследований рассказов А.П. Чехова в Китае в XX веке» представлен систематический обзор переводов и исследований, с акцентом на развитие с 1980–х годов. В другой магистерской работе Янь Ихун «Исследование перевода стилистики рассказов А.П. Чехова» углубленно анализируются вопросы передачи языкового стиля и переводческих стратегий.

По данным базы данных CNKI, изменения в количестве исследований, посвященных рассказам А.П. Чехова, за период с 1954 по 2024 год представлены на рисунке 1. По горизонтальной оси представлены годы, по вертикальной – количество исследовательских статей. Диаграмма отражает общую тенденцию

развития исследований творчества А.П. Чехова в китайской академической среде за последние шесть десятилетий.

1. Период быстрого роста с 2007 по 2011 год: в этот период количество исследований существенно увеличилось, что отражает возросший интерес китайской академической среды к рассказам А.П. Чехова;

2. Пик 2011 года: в 2011 году количество исследовательских статей достигло 69, что стало самым высоким показателем за последние за последние шесть десятилетий;

3. Стабильный этап с 2011 по 2020 год: в этот период количество публикаций оставалось относительно стабильным. Несмотря на то, что рассказы А.П. Чехова продолжали быть важным объектом академического интереса, общий уровень исследовательской активности по сравнению с предыдущими годами несколько снизился.

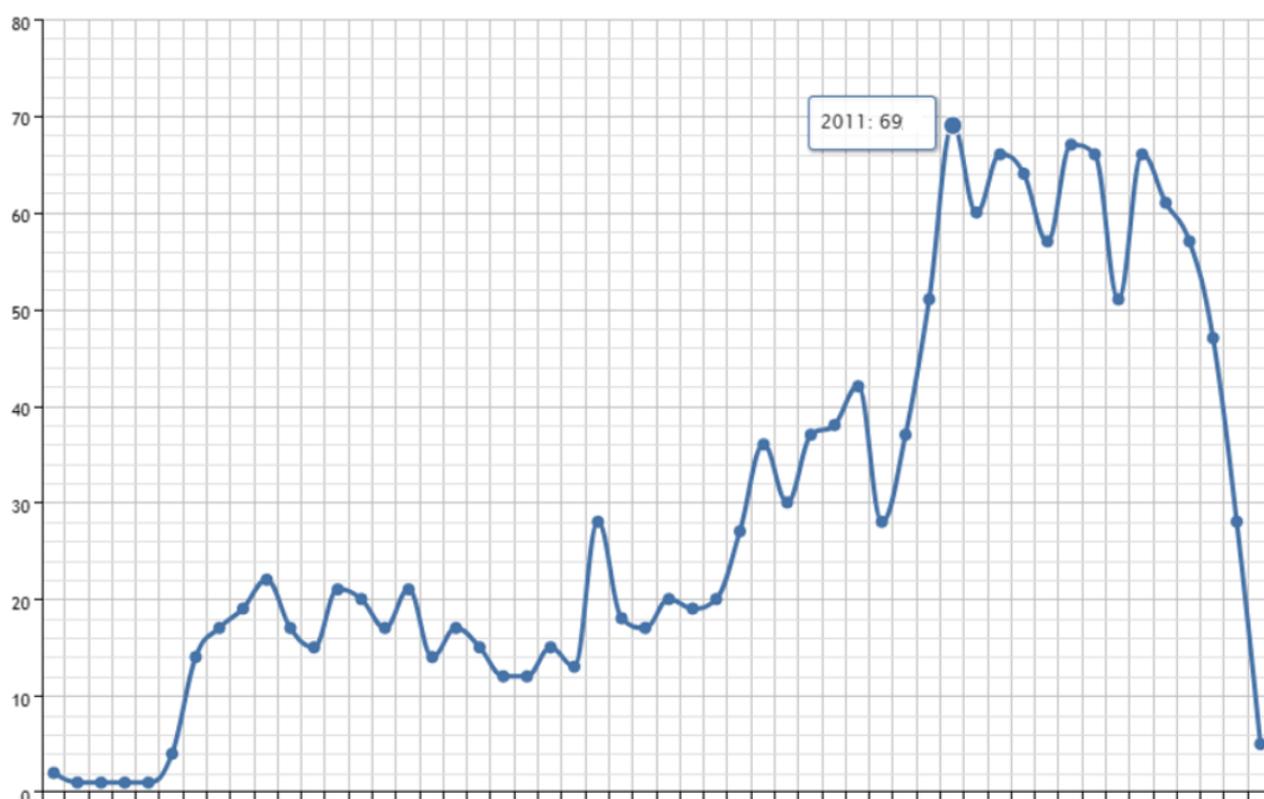


Рисунок 1 – Количество исследований, посвященных изучению рассказов А.П. Чехова, опубликованных в базе данных CNKI за последние шесть десятилетий [35]

По результатам поиска в базе данных CNKI выявлено, что по рассказам А.П. Чехова было защищено только три докторские диссертации, такие как «Исследование искусства повторения в рассказах А.П. Чехова» (2016) Чжэн Е (Нанкинский университет); «А.П. Чехов в контексте модернизма» (2006) Ма Вэйхун (Шанхайский университет иностранных языков); «А.П. Чехов и современная китайская литература» (2003) Лю Яня (Северо-Восточного

педагогический университет). Несмотря на ограниченное количество докторских диссертаций, исследование рассказов А.П. Чехова не прекращается. В общей сложности было защищено 19 магистерских диссертаций, темы которых охватывают ономастическую метафорику, образ автора, повествовательную эстетику и культурную интерференцию. Эти исследования свидетельствуют о том, что сохраняется интерес к произведениям А.П. Чехова, его рассказы не только широко переводятся и читаются в Китае, но и оказывают значительное влияние на развитие современной китайской литературы. Ученые с разных сторон глубоко анализируют художественные особенности творчества писателя и его значение в китайском культурном контексте, что способствует дальнейшему углублению понимания его произведений.

1.2 Рецепция рассказов Э.А. По в Китае

1.2.1 Развитие рассказов Э.А. По в Китае

Начальный период распространения (1905–1920 гг.). Период с 1905 по 1920 год ознаменовал собой начальную стадию распространения произведений Э.А. По и становление практики их перевода. В этот период такие основоположники современной китайской литературы, как Лу Синь и Чжоу Цзожэнь, первыми ввели рассказы Э.А. По в китайскую культурную среду, переведя такие знаковые произведения, как «The Gold-Bug» и «Silence: A Fable». Несмотря на ограниченность распространения, эти публикации имели глубокое значение. В этот период основное внимание уделялось психологическим триллерам Э.А. По, таким как «The Tell-Tale Heart» и «The Masque of the Red Death», что пробудило интерес китайских читателей к западной традиции психологического ужаса. На данном этапе было издано три сборника, посвященных творчеству Э.А. По: *Сборник Черный кот* Цянь Гэчуаня, *Рассказы Э.А. По* [36, с. 193] и *Морские приключения* [37, с. 192] в переводе Цзяо Цзюйиня. Несмотря на ограниченное количество переводов в этот период, все выбранные произведения являлись ключевыми рассказами Э.А. По, что заложило прочную основу для последующего распространения и исследований его творчества, а также сыграло важную роль в процессе модернизации китайской литературы.

Период расширенного развития (1921–1937 гг.). В этот период на китайский язык было переведено множество классических произведений, включая такие как «The Black Cat»), «The Raven», «The Oval Portrait», «Ligeia» и другие. Эти переводы охватывали темы психологического ужаса, готического рассказа и символистской поэзии, отражая жанровое разнообразие творчества Э.А. По. Среди видных переводчиков этого времени можно назвать Чэнь Вэймо, Чжу Вэйци, Цянь Гэчуаня, Ши Чжэцуня и Линь Вэйиня, чьи усилия в области перевода значительно способствовали популяризации творчества Э.А. По. В 1927 году в литературном журнале «Чэньчжун» был опубликован специальный выпуск, посвященный Э.А. По, в котором были собраны переводы его рассказов и стихотворений, таких как «Eleonora», «Ligeia», «The Bells», «The Raven», а также критические статьи. Это стало знаковым событием в истории раннекитайской литературной периодики, ознаменовав систематическое распространение

творчества Э.А. По. В данный период произведения Э.А. По получили широкое распространение как в литературных кругах, так и среди читателей, что способствовало восприятию готического стиля и психологического рассказа ужасов в китайской литературе.

Период спада в годы войны (1937–1949 гг.) – несмотря на ситуацию в стране, переводы произведений мастера детективного жанра сократились, но при этом сохранилось его влияние на читательскую аудиторию. На данном этапе распространение творчества Э.А. По находилось в состоянии относительного затишья. Под влиянием антияпонской войны в Китае и послевоенной социальной нестабильности возможности для литературных публикаций и культурного обмена были серьезно ограничены, что привело к заметному уменьшению количества переводов произведений Э.А. По и почти полному прекращению систематических исследований его творчества [38, с. 118]. Тем не менее, в этот период появились некоторые новые переводы, такие как «The Spectacles» в переводе Чэнь Идэ и «Bridal Ballad» в переводе Пэй Иня, что свидетельствует о том, что влияние Э.А. По не было полностью прервано.

Современный период систематического распространения (1949 г. – настоящее время) – углубление исследований и публикация полных собраний сочинений. В этот период произведения Э.А. По переживают волну систематизированного и академического распространения, наблюдается значительный рост переводческих и исследовательских достижений. Среди наиболее выдающихся переводчиков этого времени следует отметить Цао Минлуня, Чэнь Лянтина и Чжу Чжэньву, которые сыграли важную роль на данном этапе. Цао Минлунь перевел *Собрание сочинений Э.А. По* (1995) и *Полное собрание рассказов Э.А. По* (2022), которые считаются наиболее авторитетными и полными переводами творчества Э.А. По на китайский язык. Его переводы в высокой степени передают готическую атмосферу оригинальных произведений. Чэнь Лянтин прославился благодаря изданию *Сборника рассказов Э.А. По*, опубликованного в 1998 году «Издательством народной литературы». Этот перевод отличается доступностью языка, плавной структурой и подходит для широкой аудитории, он демонстрирует глубокое мастерство Чэнь Лянтина как представителя первого поколения китайских переводчиков популярной литературы и значительно способствовал широкому распространению произведений Э.А. По среди массового читателя. Чжу Чжэньву стал главным редактором исследовательского издания *Полное толкование рассказов Э.А. По*, в котором произведения автора систематически классифицируются и анализируются с точки зрения тематической структуры, системы символов и психологической глубины. Этот труд обладает высокой ценностью в контексте университетского преподавания и академических исследований.

На основании проведенного анализа можно сделать вывод, что Цзяо Цзюйинь, Чэнь Лянтин и Цао Минлунь представляют собой наиболее релевантных переводчиков для рассмотрения в рамках данного исследования. Ниже приведены основные сведения о каждом из переводчиков и характеристика их переводческой деятельности.

Драматический переводчик Цзяо Цзюйинь прославился своими переводами пьес А.П. Чехова. Он также является одним из первых специалистов, которые систематически переводили рассказы Э.А. По. В 1949 году он издал переводы «Рассказы Э.А. По» и «Морские приключения», которые были включены в серию *Morning Light World Literature Series*, опубликованную издательством «Morning Light Publishing Company» в Шанхае [39, с. 28].

Стиль перевода Цзяо Цзюйиня отличается утонченной классикой и находится под значительным влиянием «литературно–художественного» переводческого направления середины XX века. Его языковое выражение тяготеет к театральности и уделяет особое внимание ритму, что придает переводам особую выразительность в создании готической атмосферы и напряженного психологического состояния. Однако из–за наличия элементов «сценической речи» некоторые исследователи отмечают недостаточную академичность его переводов, считая их более подходящими для театральной адаптации.

Известный переводчик Чэнь Лянтин на протяжении долгого времени занимался переводами англо–американской литературы, особенно специализируясь на популярных романах и драматургии. Его перевод «*Collected Short Stories*» of Edgar Allan Poe был опубликован в 1998 году издательством «People's Literature Publishing House». В сборник вошло более 30 классических рассказов, включая такие произведения, как «The Black Cat», «The Tell–Tale Heart», «The Fall of the House of Usher» и «The Masque of the Red Death». Его перевод отличается естественной и плавной речью, доступностью языка и умением с помощью лаконичных и простых китайских выражений воссоздать готическую атмосферу произведений Э.А. По. Чэнь Лянтин придает большое значение вольному переводу, акцентируя внимание на передаче идейного содержания, а не на дословном переводе, стремясь приблизить текст к привычкам восприятия современного читателя, такой способ считается подходящим для широкого круга читателей и часто используется в школьных и вузовских курсах литературы.

Переводчик Цао Минлунь, профессор факультета иностранных языков Сычуаньского университета, является одним из наиболее авторитетных специалистов в области изучения и перевода творчества Э.А. По. В 1995 году он впервые перевел и опубликовал *Собрание сочинений Э.А. По*. В 2022 году он вновь издал *Полное собрание рассказов Э.А. По*, включающее 68 рассказов. Этот труд на настоящее время считается самым полным, систематизированным и авторитетным собранием рассказов Э.А. По на китайском языке, при этом 62 % содержания были переведены и представлены китайской аудитории впервые [40, с. 48]. Переводы Цао Минлуна стремятся к максимальной верности оригиналу, отличаются высокой академичностью и высоким уровнем культурной репрезентации. В области повествовательной структуры и символической образности он стремится как можно точнее воссоздать литературный облик произведений Э.А. По.

1.2.2 Причины популярности рассказов Э.А. По в Китае

Э.А. По считается основоположником готической литературы ужасов. Его произведения, отличающиеся строгой логикой и захватывающим сюжетом, привлекли внимание китайских читателей.

Культурный и эмоциональный резонанс. Произведения Э.А. По, отличающиеся элементами мистики, сверхъестественного, ужаса и религиозной тематики, находят отклик в традиционной китайской культуре, связанной с мифами, духами и паранормальными явлениями, что пробуждает у китайских читателей глубокий интерес к мистическому и сверхъестественному. Изображение любви и стремления к преодолению реальности, например в *The Raven*, где передается страдание героя по утраченной возлюбленной, перекликается с историями любви между людьми и духами в *Ляо-чжай-чжи-и*, отражая общее стремление к выходу за пределы реального мира. Темы страха, одиночества и смерти, представленные в произведениях Э.А. По, имеют универсальный характер, что способствует широкому эмоциональному отклику и углубляет восприятие его творчества в Китае.

Литературная ценность и художественные особенности. Произведения Э.А. По обладают высокой литературной ценностью. В частности, рассказ «The Black Cat» построен на основе повествования от первого лица, где посредством контраста между холодным повествованием и актами крайнего насилия создается напряженная и зловещая атмосфера. В этом произведении глубоко раскрывается процесс психологической деградации главного героя – от мягкости к падению, от любви к кошке до убийства жены, при этом скрыто выражается критика общественного строя. С точки зрения художественных приемов «The Black Cat» реализует принцип единства эффекта, направляя читателя на полное погружение в атмосферу готического рассказа. Как одно из знаковых произведений готической литературы Э.А. По, этот рассказ пользуется широкой популярностью среди китайских ученых и читателей, занимая важное место в литературной критике и исследовании перевода. Его сложная повествовательная структура, прием ненадежного рассказчика и глубокая сатирическая нагрузка делают рассказ важным текстом в области сравнительного литературоведения и переводческой практики, способствуя углубленному пониманию и распространению готической литературы и психологической прозы в межкультурном контексте.

Языковая политика. Политика преподавания английского языка в Китае сыграла важную роль в распространении и восприятии произведений Э.А. По. Повышенный интерес к изучению английского языка создал основу для китайских читателей в понимании и оценке оригинальных текстов Э.А. По, а также способствовал подготовке большого числа профессиональных переводчиков, что обеспечило широкое распространение его произведений. Преподавание английского языка также усилило культурные обмены между Китаем и Западом, способствуя более глубокому осмыслению литературного наследия Э.А. По китайскими читателями.

Влияние литературного обмена и глобализации. Литературный обмен и процессы глобализации сыграли важную роль в распространении и развитии творчества Э.А. По. Начиная с начала XX века, благодаря укреплению межкультурных связей и ускорению глобализационных процессов, произведения Э.А. По получили широкое распространение в Китае и постепенно завоевали любовь китайских читателей. Как один из ключевых представителей американской литературы, Э.А. По продолжает усиливать свое влияние в мировом культурном пространстве, а интерес к его произведениям в китайской академической среде постоянно растет, особенно в отношении таких классических рассказов, как «The Fall of the House of Usher» и «The Black Cat». Повышение качества переводов также способствовало более глубокому пониманию и восприятию творчества Э.А. По китайскими читателями. На фоне глобализации развитие литературного обмена и рост качества переводов совместно способствуют дальнейшему распространению и укреплению популярности произведений Э.А. По.

1.2.3 Влияние произведений Э.А. По на китайскую литературную среду

С начала XX века произведения Э.А. По оказали значительное влияние на китайских писателей, переводчиков и литературных критиков. Известные китайские писатели, такие как Лу Синь и Ши Чжэцунь, находили вдохновение в его наследии, особенно в области малой прозы, а также литературы таинственного и ужасного жанров [40]. Переводчики, благодаря кропотливой работе над текстами Э.А. По, дали возможность китайским читателям познакомиться с самобытным стилем этого классика американской литературы. Его повествовательные техники, концепция единства эффекта и исследование мрачных сторон человеческой природы стали новым источником творческих импульсов для китайских авторов.

За последнее десятилетие исследования творчества Эдгара Аллана По в китайской академической среде значительно активизировались, и количество научных работ заметно возросло. Однако исследовательские ракурсы по-прежнему остаются относительно ограниченными и сосредоточенными преимущественно на таких репрезентативных произведениях, как «Падение дома Ашеров», «Чёрная кошка» и «Сердце-обличитель». В целом спектр исследования и теоретические подходы пока представляются недостаточно широкими, что обуславливает необходимость дальнейшего расширения корпуса анализируемых текстов и методологических стратегий, а также развития «китайской перспективы» в изучении поэтики По [41, с. 10].

Шэн Нин в своей статье провел глубокий анализ творчества Э.А. По, особенно с позиции влияния его произведений на современную китайскую литературу. Он подробно охарактеризовал оригинальность стиля и тематического содержания Э.А. По, подчеркнув тщательную композицию и построение его рассказов. Шэн Нин дал краткое и точное обобщение творческого подхода Э.А. По: «Умный художник не вставляет свои мысли непосредственно в сюжет, а заранее тщательно планирует и разрабатывает уникальный,

отличительный эффект, затем строит сюжет, объединяя отдельные элементы рассказа таким образом, чтобы они в максимальной степени служили достижению заранее задуманного эффекта» [42, с. 9].

Известный переводчик Цао Минлунь, являясь одним из ведущих интерпретаторов произведений Э.А. По, на протяжении длительного времени уделяет внимание процессу распространения его творчества в Китае. Его исследования в основном сосредоточены на переводе и рецепции произведений Э.А. По. Цао Минлунь осуществил детальный статистический и аналитический обзор влияния Э.А. По на китайскую литературу. Он подчеркивает, что в последние годы все больше китайских читателей проявляют интерес и даже глубокую увлеченность произведениями писателя. Э.А. По полагал, что сущность искусства заключается в создании красоты, что именно красота является его основой, а источником искусства выступает стремление человека к прекрасному [43].

Профессор Цао Мань считает, что Э.А. По, используя тему смерти для создания атмосферы ужаса, способен оказывать мощное эмоциональное воздействие на читателей, эмоционально захватывать их и придавать своим произведениям высокую художественную выразительность [44].

Ученый Ли Линь отмечает, что готические романы насыщены атмосферой мистики, мрака и ужаса, тогда как Э.А. По в процессе создания своих рассказов придавал особое значение построению сцены, описанию и созданию настроения с целью выразить основную идею произведения. Сочетание этих элементов придает его коротким рассказам уникальное художественное очарование и трагическую окраску [45, с. 173].

Известный переводчик Чжу Чжэнью в серии своих исследований провел глубокий анализ «эстетики эффекта» Э.А. По, а также всесторонне рассмотрел вопросы, связанные с распространением, влиянием и эстетическими концепциями Э.А. По и на Западе, заложив тем самым важную основу для дальнейших исследований творчества Э.А. По. Чжу Чжэнью системно изучил произведения Э.А. По и отметил, что его творчество оказало значительное влияние и на китайскую литературу [46, с. 69]. Он высоко оценил творческую концепцию Э.А. По, отметив, что писатель стал одним из первооткрывателей новых направлений в поэзии и, особенно, в прозе, тем самым он внес вклад в обретение американской литературой самостоятельности на мировой арене. Кроме того, он подчеркнул, что теория «единства эффекта», основанная на стремлении потрясти душу читателя, является как развитием и продолжением творческих идей предшественников, так и обобщением собственного литературного опыта Э.А. По [47, с. 136], помимо этого, он осуществил классификационный анализ и подробную интерпретацию рассказов Э.А. По [48, с. 98].

Жэнь Сян в серии своих статей подробно исследовал гуманитарные аспекты творчества Э.А. По, а также эстетическую и идейную ценность его произведений в области психологии, детективной прозы и поэзии. Он провел всесторонний анализ и интерпретацию творчества Э.А. По с различных точек зрения, включая

философию, нарратологию, эстетику и психоанализ. Жэнь Сян отмечает, что художественный мир Э.А. По сопоставим с творчеством таких литературных гениев, как F. Kafka, A. Conan Doyle, E. Hemingway, U. Eco и J. Joyce, и содержит в себе богатое гуманитарное содержание, заслуживающее глубокого анализа и осмысления [49, с. 31].

Исследования Юй Лэя преимущественно направлены на изучение эстетики рассказов Э.А. По. Опираясь на зарубежные источники, он осуществил глубокий анализ произведений Э.А. По, способствуя развитию исследований о нем в Китае. Юй Лэй подчеркивает, что визуальные феномены в рассказах Э.А. По передают особую познавательную информацию в форме своеобразной аллегории: через «периферию сетчатки» осуществляется восприятие объектов с применением «косвенного взгляда», что позволяет одновременно фиксировать внимание как на центре, так и на краях изображения, тем самым создавая целостное восприятие явлений [50, с. 73].

Чэн Чуньлань и Тан Сяюнь считают, что произведения Э.А. По отражают не только состояние эпохи, предчувствие опасности и стремление к исцелению, но и дают мощный импульс человечеству к психологическому освобождению. Эти метафизические качества творчества Э.А. По обладают вечной ценностью для человеческой природы, представляют собой истины, актуальные для всех времен, и в современном обществе постепенно получают свое подтверждение [51, с. 115].

Известный писатель и переводчик Ши Чжэцунь является одним из китайских авторов, на творчество которых оказал глубокое влияние Э.А. По. Ши Чжэцунь начал создавать произведения в жанре фантастики и гротеска, в которых ярко проявилось влияние Э.А. По на его литературный стиль. Сюй Сиян отмечает, что и Ши Чжэцунь, и Э.А. По были увлечены разработкой тематики странного и мистического в литературе. Что касается истоков творчества, Ши Чжэцунь признавал, что в молодости зачитывался романами и поэзией Э.А. По и писал подражательные произведения. Например, в рассказах *Ligeia* и *Ninon* глаза героинь наделены мистической силой, способной оказывать глубокое воздействие на психику главных героев. Глаза Лигеи описаны как необычно большие и сверкающие, что намекает на ее сверхъестественную природу. В случае *Нинон* ее взгляд передает необъяснимую глубину, вызывающую у героя чувство давления и страха. В обоих произведениях глаза женских персонажей становятся не только символом их таинственной сущности, но и источником психологического беспокойства главных героев. После завершения двух сборников рассказов Ши Чжэцуня – «*An Evening of Spring Rain*» и «*General's bottom head*» – и перехода его творчества к стадии зрелости между двумя писателями начался настоящий диалог и творческое соперничество [52, с. 68]. Э.А. По не только способствовал формированию зрелого стиля Ши Чжэцуня, но и отразил глубокое проникновение своего литературного наследия в китайскую литературную среду.

1.2.4 Современное состояние научного исследования и развития китайских переводов произведений Э.А. По

Э.А. По занимает важное место в истории китайской литературы, и распространение и развитие его рассказов постепенно становятся объектом пристального внимания научных исследований. Хотя изучение влияния Э.А. По началось относительно поздно и носило сдержанный характер, его влияние остается неоспоримым. С 1978 по 2017 год в Китае было опубликовано более тысячи научных статей, посвященных творчеству Э.А. По, охватывающих широкий спектр тем, включая общие исследования его творчества, тематический анализ, художественные особенности, творческие мотивы и эстетические аспекты.

Таблица 4 – Ключевые труды ведущих исследователей

Исследователь	Ключевые труды	Содержание исследования
1	2	3
Шэн Нин	«Э.А. По и современная китайская литература после Движения 4 мая» (1981) «Человек, текст, структура: Э.А. По на разных уровнях анализа» (1992)	В этих двух статьях проводится обзор и анализ восприятия и критики Э.А. По, соответственно с позиций периода «Движения 4 мая» и современного западного (европейского и американского) научного дискурса. Авторы выдвигают ряд идей, обладающих как концептуальной значимостью, так и теоретической новизной, которые имеют эвристическое значение для последующих исследований.
Чжу Чжэнью	«Краткий очерк эстетики Эффекта у Э.А. По» (2007)	исследование распространения, влияния и эстетических взглядов Э.А. По в китайском и западном контексте.
Цао Минлунь	«Перевод и распространение произведений Э.А. По: к 200-летию со дня его рождения» (2009)	Особое внимание уделяется переводу и распространению произведений Э.А. По, представлены статистические данные по опубликованным переводам.
Жэнь Сян	«Гуманитарный смысл в причудливых замыслах: дешифровка детективных рассказов	С разных точек зрения рассмотрены эстетические устремления и идейное содержание произведений Э.А. По

Продолжение таблицы 4

1	2	3
	Э.А. По» (2011)	в жанрах психологической прозы, детектива и поэзии, что свидетельствует о глубоком понимании его культурной озабоченности.
Юй Лэй	«Обзор зарубежных исследований прозы Э.А. По в XXI веке» (2012) «Скользкий взгляд: когнитивные механизмы эстетики прозы Э.А. По» (2015) «Краткие размышления об эстетике прозы Э.А. По» (2015)	На основе зарубежных источников систематически представлены новейшие достижения современного западного исследования творчества Э.А. По, что отражает передовой уровень отечественных исследований в данной области. Его монография «Исследование прозы Э.А. По на основе визуальной аллегории» (год не указан) охватывает несколько исследовательских аспектов и обладает высокой научной ценностью.

Эти исследования в большей степени сосредоточены на переводе и интерпретации произведений Э.А. По. Благодаря усилиям ученых его творчество постепенно привлекло больше внимания в китайской академической среде и стало предметом все более глубокого анализа.

В китайской академической среде исследования, посвященные творчеству Э.А. По, охватывают широкий спектр тем – от перевода и распространения его произведений до их влияния на китайскую литературу. Что касается монографий, в настоящее время их количество невелико; основными работами являются: «Литературный выбор в эпоху культурного кризиса: Э.А. По и исследование детективного романа» Жэнь Сяна [53, с. 113], «Полный анализ рассказов Э.А. По» Чжу Чжэньбу и «Исследование рассказов Э.А. По на основе визуальной аллегории» Юй Лэй [54, с. 123].

Жэнь Сян рассматривает творчество Э.А. По в контексте западной культуры и стремительного развития индустриальной экономики США в XIX веке, анализируя культурное и философское значение его произведений, а также их влияние на последующие поколения.

Чжу Чжэньбу осуществил классификацию и интерпретацию почти семидесяти рассказов Э.А. По, системно представив особенности его стиля и основные тематические направления. Юй Лэй, в свою очередь, исследовал

концепцию в трех аспектах – эстетическом, критико–творческом и философском, а также рассмотрел ее в связи с геокультурной идентичностью Э.А. По, показывая, как южная культурная принадлежность стала философским маркером его литературного творчества.

Докторская диссертация Пань Лэй «Распространение и восприятие Э.А. По в современной Китае» посвящена изучению процесса распространения и восприятия творчества американского писателя Э.А. По [55, с. 39].

Э.А. По является одним из первых американских писателей, переведенных на китайский язык, и процесс его распространения и восприятия в Китае охватывает богатый и сложный комплекс исследовательских проблем.

Влияние Э.А. По на китайскую литературу составляет важную часть его глобального культурного воздействия, а изучение процесса его восприятия в Китае является одним из ключевых направлений международных исследований Э.А. По. Указанная диссертация представляет собой системное и всестороннее исследование распространения и восприятия Э.А. По и имеет новаторское значение.

Докторская диссертация Гуань Личжэна «Э.А. По в китайской современной литературе» посвящена глубокому изучению влияния Э.А. По на современную китайскую литературу, в частности того, как его уникальные эстетические особенности и рефлексивный дух привлекли таких выдающихся писателей, как Лу Синь и Юй Дафу [56, с. 67].

В диссертации анализируется, как эти современные писатели в своем творчестве осмыслили соотношение между эстетикой модерности и социальной реальностью Китая, а также раскрывается, какое глубокое влияние эта эстетика оказала на их литературную деятельность.

Шань Хуан и Сюань Чжан систематически обобщили и проанализировали текущее состояние исследований, посвященных творчеству Э.А. По в китайской академической среде за последнее десятилетие. В статье отмечается, что многие работы повторяют выводы ранних исследований, делая упор преимущественно на классические произведения писателя, теме смерти и сравнительном анализе.

В последние годы ряд исследований расширил рамки и углубил направление изучения творчества Э.А. По, особенно в области юмористических рассказов и научной фантастики, которые ранее часто оставались вне поля зрения критиков.

Также отмечается внедрение новых исследовательских подходов, таких как анализ нарративного пространства, пространственных образов в произведениях Э.А. По [57, с. 66].

Лю Шань выбрала в качестве объекта исследования перевод рассказа «The Black Cat», выполненный Цао Минлуном. Она проанализировала особенности оригинального стиля на трех уровнях – лексическом, синтаксическом и риторическом, а затем изучила, как эти особенности были воспроизведены в переводе Цао Минлуна. В работе также систематизированы методы перевода, использованные переводчиком для передачи оригинального стиля произведения [58, с. 5920].

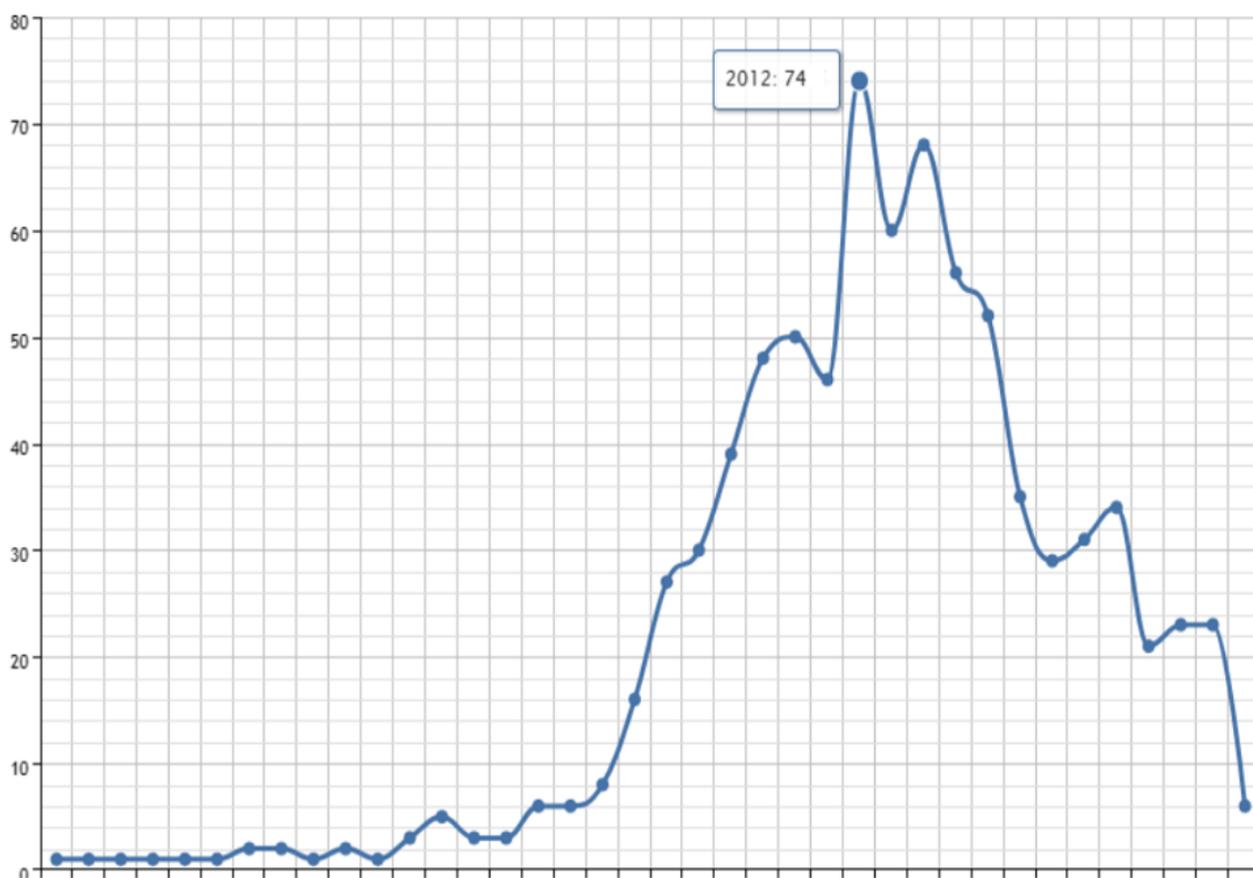


Рисунок 2 – Количество научных статей, посвященных изучению рассказов Э.А. По, опубликованных в китайской базе данных CNKI за последние шесть десятилетий [59]

На рисунке 2 по оси абсцисс указаны годы, по оси ординат – количество научных статей, что отражает динамику исследований рассказов Э.А. По за последние шесть десятилетий. Данные показывают, что на ранних этапах количество публикаций было невелико, однако с течением времени академический интерес постепенно возрастал, что привело к увеличению числа исследований.

В 2012 году количество опубликованных работ достигло пика – 74 статьи, однако в последующие годы наблюдается некоторое снижение числа публикаций, что свидетельствует о колебаниях исследовательской активности и интереса к теме в разные периоды.

Эта тенденция показывает, что, несмотря на колебания исследовательского интереса, китайская академическая среда сохраняет устойчиво активное отношение к изучению рассказов Э.А. По, хотя в последние годы наблюдается некоторое снижение числа публикаций, в целом объем исследований продолжает стабильно расти. Ученые постоянно ищут новые исследовательские подходы и перспективы, стремясь к более глубокому и всестороннему анализу творчества Э.А. По. В будущем исследования, посвященные творчеству Э.А. По, вероятно, будут развиваться в направлении большей диверсификации и интеграции.

1.3 Выводы (Обзор парадигмы рецепции рассказов А.П. Чехова и Э.А. По в Китае и значение их изучения)

Путем систематического анализа процесса перевода и распространения рассказов А.П. Чехова и Э.А. По, причин их популярности, влияния на китайскую литературную среду и текущего состояния научных исследований выявлены особенности моделей рецепции и ценностной конструктивности их творчества в контексте межкультурной передачи.

А.П. Чехов с лаконичной и тонкой реалистической манерой изображения представил «Человек в футляре» как символ социальной структуры. В период Движения 4 мая его творчество быстро распространилось как образец «гуманистической литературы» и получило дальнейшее политическое укрепление после основания нового Китая под лозунгом «служить народу».

Такая тенденция в определенной степени привела к одностороннему восприятию литературной мудрости А.П. Чехова и стала типичным примером инструментализации литературы. Формальная отточенность А.П. Чехова в построении структуры короткого рассказа и его принципиальная приверженность «небольшим повествованиям» в содержательном плане незримо расширили горизонты восприятия «литературной сущности» и «истинного выражения» в китайской современной литературе, став своего рода ориентиром для внутреннего становления литературы.

В отличие от А.П. Чехова, путь восприятия произведений Э.А. По оказался более сложным и многогранным. Как основоположник психологического ужаса, готической образности и детективного повествования, Э.А. По изначально не был принят в рамках «реалистического канона», господствовавшего в китайской литературе, а его творчество распространялось в форме «пограничных текстов». Элементы иррационального, темные стороны человеческой природы и психические отклонения в его произведениях противоречили доминирующим социальным ценностям китайской современной литературы, что замедляло процесс распространения, но одновременно стимулировало интерес к поиску новых выразительных средств. Новаторство прозы Э.А. По – в области постмодернистского повествования, построения психологической атмосферы и теории «единого эффекта» – способствовало ее переосмыслению в конце XX века в Китае как одного из ключевых источников «структурной эстетики», сделав творчество Э.А. По важным ресурсом для современной китайской теории письма.

Следует подчеркнуть, что Антон Павлович Чехов и Эдгар Аллан По, соответственно, как «образец реализма» и «пионер структурализма», сформировали в китайской литературной среде два различных «парадигматических типа восприятия». Осмысление первого акцентировало «преемственность идей» и «соответствие реальному выражению», тогда как восприятие второго было сосредоточено на «осознании структуры» и «откровении формального языка».

Переосмысление процессов их перевода и распространения с позиции прагматической адаптации переводческих стратегий способствует более ясному

пониманию выбора методов перевода в межкультурной коммуникации. Систематизация путей распространения рассказов Антона Павловича А.П. Чехова и Э.А. По имеет значение не только для документирования и реконструкции рецептивной истории, но и обеспечивает прочную контекстуальную и культурную основу для дальнейших исследований в области переводоведения.

Таблица 5 – Парадигмы рецепции рассказов А.П. Чехова и Э.А. По в Китае

Пункт	Парадигма восприятия прозы А.П. Чехова в Китае	Парадигма восприятия прозы Э.А. По в Китае
1	2	3
Этапы развития	С начала XX века, когда произведения А.П. Чехова начали проникать в Китай, их перевод претерпел эволюцию – от фрагментарных адаптаций к систематическим изданиям полного собрания сочинений. Процесс восприятия его творчества тесно связан с изменениями общественной мысли и трансформацией литературной функции, что свидетельствует о поступательной тенденции к углубленному освоению автора.	Произведения Э.А. По были сравнительно рано переведены на китайский язык. Первые переводы носили отрывочный характер и в известной степени отличались стремлением к удовлетворению читательского любопытства. Со временем литературная ценность Э.А. По в таких направлениях, как готическая литература, детективный жанр и психологическое повествование, была заново осмыслена, что привело к более системному подходу к его переводу. В целом процесс рецепции его творчества в Китае демонстрирует постепенный переход от периферийного восприятия к признанию в рамках литературного мейнстрима.
Причины популярности	Реалистическая манера письма А.П. Чехова соответствовала потребностям социального переустройства в Китае. Его внимание к низшим слоям общества и человеческим слабостям отражало тематические	Элементы загадочности, сверхъестественного и ужаса в детективных и готических рассказах привлекли внимание китайских читателей. Нарративный принцип «единства эффекта» вызвал интерес у китайских писателей, а размышления о человеческой природе, заложенные в

Продолжение таблицы 5

1	2	3
	<p>установки, которые в значительной степени совпадали с просветительскими идеалами китайской интеллигенции и социально-функциональной направленностью литературы.</p>	<p>произведениях, побудили читателей к глубокому осмыслению. Благодаря усилиям многочисленных переводчиков творчество Э.А. По сохраняет долговременное влияние в китайской литературной среде.</p>
<p>Влияние на китайскую литературную среду</p>	<p>Это укрепило реалистическую традицию в китайской современной литературе и сыграло важную роль в продвижении идеи «литературы для жизни», характерной для периода Движения 4 мая и последующих лет, оказав влияние на выбор тематического направления китайских писателей.</p>	<p>Его произведения способствовали диверсификации китайского современного романа в таких аспектах, как композиционная структура, повествовательная перспектива и психологическое изображение, а также вдохновили развитие нереалистических литературных направлений.</p>
<p>Состояние академических исследований</p>	<p>Исследования китайских переводов произведений А.П. Чехова постепенно сформировали относительно зрелую научную систему. Внимание ученых сосредоточено главным образом на выборе переводческих стратегий и механизмах восприятия перевода в конкретном контексте. Данный подход стал одним из репрезентативных в области исследований литературного перевода в Китае.</p>	<p>На современном этапе китайские переводы произведений Э.А. По переживают новый этап развития: все больше ученых обращают внимание на глубокие ценностные аспекты, заложенные в его творчестве. Это побуждает переводчиков переосмысливать его произведения с новых точек зрения и создавать новые переводы, что, в свою очередь, способствует росту популярности Э.А. По.</p>

Путем комплексного анализа рецептивной истории, способов перевода и распространения, а также деятельности ведущих переводчиков произведений А.П. Чехова и Э.А. По в данном исследовании были выявлены ключевые материалы и объекты для дальнейшего рассмотрения переводческих стратегий. В разделе, посвященном А.П. Чехову, выделены три рассказа – «Ванька», «Хамелеон» и «Толстый и Тонкий» в интерпретации Жу Луна – которые использованы для теоретического осмысления прагматической адаптации приема перевода во втором разделе. Эти произведения характеризуются тематическим разнообразием, выразительным языковым стилем и свойственным А.П. Чехову сатирическим письмом, что обеспечивает им значимую ценность для анализа и широкую базу для трансляции. В практической части третьего раздела в качестве центрального объекта исследования выбран рассказ «Человек в футляре» благодаря его усложненной композиции, глубокому психологическому раскрытию персонажей и высокой степени академического интереса. В качестве переводчиков были отобраны Жу Лун, Шэнь Няньцзюй и Гу Гуанмэй, которые олицетворяют соответственно три модели перевода: «классическое полное собрание сочинений», «научная норма» и «педагогический перевод для молодежи», что позволяет отразить различные периоды и цели переводческой практики.

В части, посвященной Э.А. По, были отобраны три готических рассказа – «The Tell-Tale Heart», «The Masque of the Red Death» и «The Fall of the House of Usher» в переводе Цао Минлуня – в качестве материалов для анализа во втором разделе. Эти произведения сочетают сложную повествовательную структуру, глубокую психологическую разработку персонажей и насыщенные символические смыслы, что делает их высоко требовательными к качеству перевода. В практической части третьего раздела в качестве основного объекта исследования выбран широко известный рассказ «The Black Cat», вокруг которого строится сопоставительный анализ трех переводов, выполненных Цзю Цзюйинем, Чэнь Лянтингом и Цао Минлунем, представляющих соответственно три стилистические линии: «классическая», «популярная» и «авторитетная». Перевод Цао Минлуня, являющийся на сегодняшний день самым авторитетным и систематическим собранием переводов произведений Э.А. По, отражает характерные черты прагматической адаптации стратегии перевода, направленной на восстановление структуры, контекста и стилистики оригинала.

Путем системного обобщения парадигм распространения рассказов А.П. Чехова и Э.А. По в данном разделе были четко выделены репрезентативные корпуса исследуемых переводов и круг переводчиков, охватывающих различные эпохи, разновидности и целевые аудитории переводческой деятельности. Формирование указанных объектов анализа не только задает конкретную основу для теоретического рассмотрения во втором разделе и практической проверки в третьей, но и формирует базис для изучения соотношения между авторским замыслом, переводческими нормами и читательским восприятием, а также для исследования того, каким образом стратегия прагматической адаптации способствует достижению равновесия между этими компонентами.

2 СТРАТЕГИЯ АДАПТАЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПЕРЕВОДЕ И ПРАГМАТИКА ПЕРЕВОДА

2.1 Сопоставительная прагматика перевода в китайской и западной традициях

Прагматика в большей степени изучает использование языка и отношения между участниками речевого акта. За несколько десятилетий своего развития прагматика нашла применение в таких областях, как преподавание и усвоение языков, межкультурная коммуникация, когнитивная лингвистика и переводоведение. Прагматика обладает высокой объяснительной способностью в отношении перевода, позволяя переводчикам с новой точки зрения интерпретировать многочисленные противоречия, возникающие в процессе перевода. Интеграция прагматики и теории перевода предлагает новые модели переводческих исследований и обеспечивает теоретическую и методологическую основу для дальнейшего развития переводоведения [60, с. 43]. Прагматика перевода как важное направление переводоведения сосредоточена на изучении прагматических факторов, влияющих на процесс использования языка. Возникнув в XX веке, она претерпела значительное развитие как на Западе, так и в Китае. Ее основное внимание сосредоточено на том, как эффективно передавать прагматическую информацию в процессе перевода, то есть скрытые значения речевого общения, коммуникативные намерения в контексте и культурные нюансы. В литературном переводе этот аспект имеет особую важность, поскольку литературные произведения являются не только носителями языка, но и отражением культуры, общества и истории.

2.1.1 Прагматика перевода в западной традиции

Прагматика перевода как результат интеграции переводоведения и прагматики в западной традиции прошла путь от теоретических изысканий к прикладным исследованиям. Западная прагматическая теория перевода в основном развивалась на основе теории речевых актов, принципа кооператива и теории релевантности, предоставляя богатую теоретическую поддержку и практические стратегии для переводческой деятельности.

Прагматика берет свое начало с работы американского философа Charles W. Morris «*Основания теории знаков*» (*Foundations of the Theory of Signs*), опубликованной в 1938 году, и изучает отношения между использованием языка и его пользователями [61, с. 59]. В 1977 году был основан «Журнал прагматики» (*Journal of Pragmatics*), что ознаменовало официальное закрепление термина «прагматика» и начало системного развития данной области. Постепенно теоретические подходы прагматики проникли в сферу переводоведения, предоставив новую теоретическую основу для понимания и объяснения сложных явлений в переводческой деятельности. Теория речевых актов была предложена J.L. Austin, а американский ученый John Searle развил ее на основе идей Остина, подчеркнув, что язык используется не только для описания мира, но и для осуществления различных социальных действий. В процессе перевода переводчику необходимо адекватно передавать имплицитное значение

оригинального высказывания (иллокутивную силу), обеспечивая реализацию в переводе речевых актов, аналогичных исходным. Так, при переводе диалогов в художественных текстах переводчик должен не только транслировать вербальное содержание, но и прагматически воспроизводить речевое взаимодействие между персонажами, а также передавать их социальные интенции и коммуникативные установки.

Принцип кооперации, предложенный Н.Р. Grice, включает в себя следующие максимы: количества, качества, способа и релевантности. Эти максимы направляют участников коммуникации в процессе эффективного взаимодействия. В переводческой практике переводчику необходимо учитывать, каким образом сохранить данные принципы кооператива в целевом тексте, чтобы обеспечить прагматический эффект, аналогичный восприятию оригинала читателями перевода. Разработанная Dan Sperber и Deirdre Wilson теория релевантности рассматривает перевод как процесс умозаключения.

Согласно теории релевантности, переводчику в целевом тексте необходимо сохранять когнитивный эффект (*cognitive effect*) оригинала, обеспечивая при этом достижение аналогичного понимания с минимальными когнитивными усилиями со стороны читателя перевода. Этот подход подчеркивает важность анализа и интерпретации контекста в процессе перевода, при котором переводчик стремится к достижению наилучшей релевантности и динамического эквивалента [62, с. 103].

Теория функциональной эквивалентности, разработанная Eugene Nida, является одной из базовых концепций переводоведения. Данный подход подчеркивает, что перевод должен обеспечивать соответствие оригиналу как по содержанию, так и по вызываемому эффекту. Найда разграничивал формальную и динамическую эквивалентность, причем последняя ориентирована на воспроизведение в переводе того же впечатления у читателя, которое производит подлинник. Концепция адаптации, предложенная Jef Verschueren, рассматривает использование языка как подвижный процесс приспособления. В переводческой практике интерпретатору необходимо соотноситься с исходным контекстом, ожиданиями адресата и культурным фоном, применяя вариативные стратегии для достижения прагматической сопоставимости. Теория адаптации делает акцент на динамическом выборе и культурном приспособлении в процессе перевода, что делает ее особенно продуктивной при решении сложных прагматических задач художественного перевода [63, с. 39].

Российские ученые также подчеркивают ключевую роль прагматических факторов в переводе, особенно в области литературного перевода, где важно посредством адаптивных действий переводчика сохранять психологическое воздействие оригинального текста на целевую аудиторию и обеспечивать соответствие перевода исходному контексту.

Известный лингвист В.Н. Комиссаров выделяет четыре вида прагматической адаптации (на уровне понимания, на уровне восприятия, для конкретных рецепторов и ситуаций общения, при решении экстрапереводческой сверхзадачи [64, с. 113].

Бидагаева Ц. Д считает, что прагматическая адаптация в переводе играет ключевую роль в преодолении культурных и языковых барьеров, особенно при передаче реалий. Для достижения адекватности перевода необходимо учитывать соотношение семантических, прагматических и когнитивных аспектов, применяя такие стратегии, как замена, генерализация и культурная адаптация, чтобы обеспечить соответствие текста ожиданиям и мировосприятию целевой аудитории [65, с. 88].

По мнению З.С. Дотмурзиевой, прагматические стратегии перевода играют важную роль в формировании и усилении прагматической функции литературного перевода, особенно в условиях передачи культурных различий и эмоциональной напряженности оригинального текста [66, с. 20].

В западном переводоведении теория релевантности, концепция функциональной эквивалентности и модель адаптации оказали особенно существенное воздействие на художественный перевод. Указанные подходы предлагают разные исследовательские ракурсы и методологические приемы, позволяющие переводчику результативно решать сложные прагматические и культурные задачи, обеспечивая соответствие перевода оригиналу и оптимизацию восприятия со стороны читателя.

В литературном переводе влияние теории релевантности проявляется в следующих аспектах:

1. Переводчик должен выбирать такие стратегии, которые максимально сохраняют художественный эффект оригинала и минимизируют трудности восприятия. Это требует, чтобы переводимый текст был релевантен когнитивной среде целевой аудитории и обеспечивал баланс между культурными и языковыми различиями. Теория релевантности подчеркивает различие между эксплицитной (*explicit*) и имплицитной (*implicit*) информацией, что обязывает переводчика принимать решения о том, какие элементы следует сделать явными, а какие можно оставить неявными, с целью сохранения тонкости оригинала;

2. Понимание когнитивной среды целевой аудитории, включая ее культурные, исторические особенности и языковые нормы, способствует выбору адекватных средств выражения и повышает релевантность переведенного текста. Учитывая фоновые знания и культурные привычки читателей, переводчик оптимизирует текст, добиваясь его легкости для восприятия при сохранении художественной ценности оригинала;

3. При передаче культурных различий теория релевантности помогает переводчику принимать решения о способах передачи слов с культурной нагрузкой, обычаев и реалий, обеспечивая культурную близость текста к целевой аудитории при сохранении духа оригинала. На основе принципа верности оригиналу теория релевантности акцентирует необходимость естественности и плавности перевода, избегая механистичности и неуклюжести в изложении, тем самым достигая баланса между верностью и естественностью.

Теория функциональной эквивалентности достигает соответствия между оригиналом и переводом посредством сочетания формального и динамического подходов.

1. Формальная эквивалентность сосредоточена на сохранении синтаксических, лексических и риторических характеристик исходного текста, чтобы читатель перевода мог испытать впечатления, аналогичные восприятию подлинника. Этот метод особенно уместен в отношении произведений с ярко выраженным языковым стилем, таких как поэзия и драматургия;

2. Динамическая (функциональная) эквивалентность ориентирована на воспроизведение в целевом языке сходных эмоциональных реакций, атмосферы и символического содержания оригинала посредством отбора выразительных средств, вызывающих аналогичный эффект у аудитории. Такой подход наиболее результативен при передаче художественной ценности романов и эссе, требующих межкультурной трансляции эмоций.

Таким образом, концепция функциональной эквивалентности в художественном переводе предполагает стратегию балансирования между формой и содержанием, что позволяет сохранять эстетическую значимость подлинника и одновременно достигать прагматической сопоставимости в различных культурных и языковых условиях. Ее применение повышает приемлемость перевода и его эстетическую ценность, однако требует от переводчика умения правильно соотносить формальную и динамическую эквивалентность, избегая чрезмерной адаптации или излишней буквальности, способных отрицательно повлиять на качество текста.

Теория адаптации посредством контекстуальной модификации, преобразования языковых структур, динамического приспособления и сознательной рефлексии переводчика способствует тому, что специалист по переводу способен соотноситься с когнитивной средой и культурным фоном целевой аудитории. Контекстуальная адаптация означает, что переводчик в процессе работы, исходя из конкретного контекста оригинального и переводного текста (включающего языковую сферу, культурные особенности, коммуникативную ситуацию, социально–психологические факторы), гибко трансформирует способы выражения, обеспечивая естественность, связность и соответствие когнитивным ожиданиям и речевым привычкам получателя. Посредством подобной коррекции переводчик передает не только языковую информацию, но и культурные значения и коммуникативные интенции, заложенные в первоисточнике, тем самым достигая прагматической эквивалентности между переводом и оригиналом. Адаптация языковых структур предполагает корректировку языковой формы и стилистических особенностей текста: переводчику необходимо адаптировать синтаксис, лексику и риторические средства оригинала в соответствии с грамматическими нормами и речевыми привычками целевого языка, обеспечивая естественность и плавность перевода. Кроме того, следует учитывать стилистический облик аутентичного текста и литературные традиции целевого языка, адаптируя стиль перевода таким образом, чтобы сохранить художественную специфику оригинала. Динамическая адаптация подчеркивает необходимость учета изменений контекста и эволюции языка с течением времени: переводчику следует в зависимости от конкретных условий перевода (таких как цель перевода, уровень

когнитивного восприятия целевой аудитории, издательские требования) гибко корректировать переводческие стратегии для достижения оптимального эффекта восприятия в разных контекстах. При этом необходимо учитывать динамическое развитие целевого языка и соответствующим образом адаптировать оригинальный текст, чтобы перевод соответствовал современным тенденциям и сохранял свою актуальность. Выделенность осознания переводчика подразумевает, что переводчик, опираясь на свое понимание культуры исходного языка и особенности восприятия целевой аудитории, в процессе перевода должен осознанно использовать свой потенциал осознания, гибко выбирая соответствующие переводческие методы. При этом переводчик целенаправленно акцентирует внимание на отдельных языковых элементах или структурах, а также на ценностных установках, заложенных в культурных реалиях и аллюзиях, тем самым способствуя эффективной культурной коммуникации.

Сравнительный анализ теории адаптации, теории релевантности и теории функциональной эквивалентности показывает, что теория адаптации обладает большей адаптивностью в условиях сложного литературного перевода. Теория адаптации посредством контекстуальной адаптации, адаптации языковых структур, динамической адаптации и выделенности осознания переводчика предлагает гибкую и детализированную стратегию перевода.

Данная стратегия при осуществлении литературного перевода помогает переводчику в полной мере воссоздать атмосферу оригинального произведения, преодолеть различия в языковых структурах, учесть эволюцию языка во времени и адаптироваться к ограничениям издательской политики, тем самым повышая читаемость, приемлемость и художественную ценность перевода. Она позволяет адаптироваться к различным условиям перевода и особенностям целевой аудитории, обеспечивая оптимальное восприятие перевода в различных культурных контекстах. При этом стратегия способствует сохранению художественной ценности оригинала, одновременно удовлетворяя культурные и когнитивные ожидания читателей, что позволяет достичь баланса между верностью оригиналу и естественностью изложения.

Несмотря на очевидные преимущества теории адаптации в литературном переводе, это не означает, что применение других теоретических подходов может быть проигнорировано. В определенных случаях, например при переводе поэзии, драматургии и других жанров, где предъявляются высокие требования к сохранению языкового стиля, формальная эквивалентность, предусмотренная теорией функциональной эквивалентности, позволяет лучше передать языковые особенности и литературный стиль оригинала.

В свою очередь, при переводе произведений с комплексными метафорами и глубокой символикой теория релевантности посредством механизма вывода способствует передаче тонких литературных эффектов и обеспечивает понимание скрытого смысла текста целевой аудиторией.

Таблица 6 – Обобщение преимуществ и недостатков вышеуказанных прагматических стратегий перевода.

Теория релевантности (Relevance Theory)	
Преимущества:	Подчеркивает различие между явно выраженной и подразумеваемой информацией, способствуя ее точной передаче; усиливает связь между текстом и когнитивной средой читателя; оптимизирует интерпретацию культурных различий, повышая естественность и художественную выразительность перевода.
Недостатки:	Требует от переводчика точного понимания когнитивной среды читателя, что делает процесс высоко субъективным; чрезмерная доместикация может привести к утрате культурной самобытности оригинала.
Теория функциональной эквивалентности	
Преимущества:	Учитывает как формальную, так и функциональную эквивалентность, способствуя балансу между языком и культурой; особенно эффективна при переводе литературных произведений с ярко выраженным стилем или сильной эмоциональной окраской, повышая художественную выразительность и приемлемость перевода.
Недостатки:	Достижение полного соответствия между формой и функцией затруднено и требует от переводчика тщательного балансирования; чрезмерная приверженность форме может снижать естественность выражения, а чрезмерная доместикация – исказить авторский стиль оригинала.
Теория адаптации	
Преимущества:	Позволяет осуществлять переводческую адаптацию на нескольких уровнях – контекста, структуры, динамики и осознания переводчика, тем самым повышая прагматическую согласованность перевода и его культурную адаптивность. Теория подходит для анализа стратегий перевода в условиях сложного контекста и при сравнении различных переводов; отличается широтой охвата и высокой степенью конкретизации.
Недостатки:	Обладает сложным механизмом применения и требует от переводчика высокого уровня интерпретации контекста и способности к гибкому регулированию переводческих решений.

Таким образом, исследование показывает, что в процессе практического осуществления литературного перевода различные прагматические теории функционируют не изолированно, а во взаимодополнении. В процессе перевода переводчику зачастую необходимо опираться на сочетание нескольких

теоретических подходов, балансируя между формой и функцией, явной и неявной информацией, чтобы обеспечить одновременно верность оригиналу и приемлемость и понимание перевода целевой аудиторией. Несмотря на то, что теория адаптации предоставляет гибкую основу для литературного перевода, теория релевантности и теория эквивалентности в определенных случаях также могут служить эффективным дополнением и поддержкой в процессе литературного перевода. Литературный перевод представляет собой сложную задачу: он требует не только сохранения основного смысла оригинального произведения, но и культурной адаптации текста, чтобы целевая аудитория могла глубже понять и принять его [67, с. 401]. Гибкость и комплексность теории адаптации делают ее особенно подходящей для межкультурного литературного перевода, позволяя достигать оптимального баланса между культурными, языковыми особенностями и потребностями целевой аудитории. Эта способность к балансированию делает теорию адаптации применимой не только к переводу произведений классических авторов, таких как А.П. Чехов и Э.А. По, но и к переводу современной художественной литературы, предоставляя эффективные ориентиры для практики перевода.

2.1.2 Прагматика перевода в Китае традиции

Обсуждение теории прагматического перевода в Китае началось в конце 1980–х годов. Основные ученые и их подходы представлены следующим образом:

Чжан Яфэй (1987) отмечает, что при переводе необходимо уделять внимание эквивалентности между исходным и целевым языком на уровне языковых структур, то есть соответствию в языковой форме и грамматических конструкциях, при этом семантическая и прагматическая эквивалентность рассматриваются как неотъемлемые аспекты перевода, обеспечивающие реализацию прагматической функции и сохранение смысла оригинала в целевом языке [68].

Цзэн Сяньцай (1993) подчеркивает, что перевод должен передавать не только семантическое содержание, но и прагматическое значение, включая репрезентативное, экспрессивное, социальное и директивное значения. Он акцентирует внимание на необходимости для переводчика понимать скрытые интенции автора исходного текста и посредством контекста и культурно–прагматических стратегий передавать эти интенции в переводе, минимизируя культурные потери в процессе перевода [69].

Профессор Хэ Цзыжан (1997) полагает, что прагматическая эквивалентность в переводе требует не только языкового соответствия, но и реализации коммуникативных интенций и эффектов оригинала на социопрагматическом уровне. Основываясь на теории релевантности, он подчеркивает, что переводчик должен уделять особое внимание аутентичному контексту и гибко использовать различные прагматические стратегии для преодоления культурных различий между исходным и целевым языком,

обеспечивая тем самым достижение аналогичного релевантного эффекта в целевой культуре [70, с. 242].

Цянь Гуаньянь (1997) в своей концепции прагматического перевода утверждает, что в процессе перевода необходимо сохранять скрытые интенции, заложенные автором в языке оригинала, и опираться на такие средства, как контекст, осуществляя переводческое творчество при соблюдении принципа верности оригиналу. Он подчеркивает важность предотвращения культурных потерь при передаче культурных различий с целью обеспечения переводимости текста и достижения прагматической эквивалентности [71, с. 153].

Гэ Линлин (2002) отмечает, что теория приспособления открывает новые перспективы для исследований в сфере перевода, она подчеркивает, что выбор языковых средств в процессе перевода должен соответствовать различным условиям; соотноситься с языковыми структурами оригинала; а также изменяться в динамике в зависимости от степени осознанности коммуникантов, стремясь к достижению критериев «верности, выразительности и естественности» [72, с. 7].

Юань Бинье (2002) указывает, что теория адаптации дает важные импульсы для развития переводческих исследований, поскольку позволяет переводчику гибко применять стратегии перевода в зависимости от конкретного контекста межкультурной коммуникации, он подчеркивает, что все переводческие стратегии имеют свою ценность и право на применение, при условии, что перевод не становится произвольным или искаженным [73, с. 112].

Сун Чжипин (2007) отмечает, что перевод представляет собой процесс непрерывного выбора, охватывающий все этапы – от того, что переводить, до того, как именно осуществлять перевод. Этот процесс находится под влиянием социальных, культурных и других факторов и регулируется посредством механизма интерактивного выбора [74, с. 181].

Исследователь прагматики Ли Юаньшэн (2007) отмечает, что изучение теории приспособления не должно ограничиваться каким-либо одним направлением: благодаря своей высокой объяснительной силе данная концепция может служить основой для значимых работ в самых различных областях. В этой связи он призывает китайских ученых активизировать прикладные исследования в таких сферах, как литература, массовая коммуникация и межкультурное взаимодействие. [75, с. 125].

Чжан Нин считает, что процесс перевода представляет собой процесс адаптации к цели перевода. Она отмечает: «Именно различие в целях перевода обуславливает различия в выборе языковых средств на разных уровнях, что, в свою очередь, приводит к появлению различных переводческих версий». Чжан Нин подчеркивает, что среди четырех компонентов адаптации, выделенных Jef Verschueren, именно контекстуальные факторы обладают наибольшей ценностью для переводческих исследований [76, с. 950].

Чжун Вэнь (2010) отмечает, что в рамках теории адаптации перевод рассматривается как процесс динамической адаптации к исходной языковой среде и структурам. Только через динамическую адаптацию контекстуальных

отношений и языковых структур исходного и целевого языков переводчик может добиться прагматической эквивалентности перевода. Таким образом, теория адаптации обладает важным теоретическим и практическим значением для переводческих исследований [77, с. 141].

Фэн Юнлань (2011) подчеркивает, что для достижения инноваций как в теоретическом, так и в прикладном аспектах китайским исследователям необходимо активизировать прикладные исследования теории адаптации в таких областях, как литература, массовая коммуникация и межкультурная коммуникация [78, с. 201].

Тао Юань (2012) подчеркивает, что переводчик в процессе перевода должен осуществлять адаптацию к контексту, языковым структурам, динамическим когнитивным факторам и уровню осознания, что позволяет правильно выбирать языковые средства и стратегии перевода [79, с. 265].

Ян Хуэйин (2012) отмечает, что теория адаптации не только обеспечивает мощную интерпретационную основу для перевода, но и раскрывает специфику и сложность переводческой деятельности, тем самым предлагая переводчикам определенные принципы, которых следует придерживаться, и предоставляя многогранную и многоуровневую перспективу для переводческих исследований [80, с. 56].

Профессор Хо Юэхун (2015) отмечает, что в применении теории контекстуальной адаптации к литературному переводу для обеспечения динамической адаптации переводчику необходимо в зависимости от конкретного контекста и языковых структур выбирать адекватные средства перевода, одновременно учитывая такую переменную, как степень осознания коммуникантов, с тем чтобы максимально точно передать подлинные интенции автора. Иными словами, переводчик в процессе перевода должен как можно полнее раскрыть смысл оригинала и донести его до целевой аудитории [81, с. 41].

Лу Хуэйцзэ (2018) отмечает, что теория культурной контекстуальной адаптации Jef Verschueren, рассматривающая использование языка с социальных, психологических и когнитивных позиций, обладает достаточно целостной системой и новаторскими идеями. Она способна предоставить переводчикам значимые ориентиры и вдохновение как на уровне теоретических исследований, так и в практике перевода [82, с. 80].

Чжао Фэнъин (2020) подчеркивает, что теория адаптации Jef Verschueren, являясь одной из ключевых концепций прагматики, за счет раскрытия сущности процесса использования языка, трех его характеристик и четырех направлений прагматического исследования адаптивности, предлагает новый и четкий исследовательский каркас для изучения перевода и субъектности переводчика [83, с. 125].

Цянь Вэньсинь (2024) полагает, что теория приспособления Jef Verschueren открывает принципиально новую перспективу для переводческих исследований. В художественных произведениях эмоции автора, как правило, выражаются через созданных им персонажей. При переводе литературных текстов переводчику необходимо особенно тщательно учитывать авторский замысел,

специфику построения образов и когнитивные возможности целевой аудитории. Исходя из этих факторов, переводчик должен постоянно осуществлять осознанный выбор языковых средств, соотнося их с коммуникативными намерениями автора [84, с. 31].

Анализ исследований китайских ученых свидетельствует о высокой прикладной ценности теории адаптации Jef Verschueren для литературного перевода. Прагматическое переводоведение в Китае начало постепенно развиваться с конца 1980-х годов и за последние десятилетия достигло значительных успехов. Теория адаптации Jef Verschueren заняла важное место в китайских исследованиях в области прагматического перевода. Многие исследователи подчеркивают, что теория адаптации Jef Verschueren открывает для переводческой практики новые перспективы, позволяя учитывать не только языковые, но и культурные, когнитивные и социальные аспекты коммуникации. Согласно рассмотренным позициям, процесс перевода рассматривается как динамическая адаптация к целевому контексту, языковым структурам и коммуникативным намерениям автора, с активным учетом когнитивных возможностей целевой аудитории. Переводчик должен гибко выбирать языковые средства, стремясь минимизировать культурные потери, сохранить авторские интенции и обеспечить прагматическую эквивалентность.

Особое внимание исследователи уделяют необходимости балансирования между сохранением художественной ценности оригинала и адаптацией перевода к культурным ожиданиям целевой аудитории. Теория адаптации рассматривается как универсальный методологический инструмент, который можно эффективно применять не только в классическом литературном переводе (например, при передаче произведений А.П. Чехова или Э.А. По), но и в современных литературных практиках.

2.2 Аспекты применения теории адаптации Jef Verschueren в литературном переводе

2.2.1 Три характеристики языка с точки зрения теории адаптации и их роль в переводе

Jef Verschueren в работе «*Understanding Pragmatics*» (Понимание прагматики) выделяя три характеристики языка – вариативность, переговорный характер и адаптивность, подчеркивает, что использование языка по своей сути представляет собой непрерывный процесс выбора, охватывающий как уровень языковых форм, так и уровень их практического применения. Эти выборы могут осуществляться как сознательно, так и бессознательно, находясь под воздействием как внутренних, так и внешних факторов [85, с. 156]. Он особо отмечает три характеристики языка: вариативность, переговорный характер и адаптивность.

Вариативность: Язык имеет разнообразные формы выражения в различных контекстах. При переводе переводчик должен выбирать наиболее подходящие для целевой культуры и контекста слова. У Ву Пинь считает, что стиль возникает из вариативности языковых норм, поскольку в литературных произведениях –

это намеренно созданная автором «отстраненность» контекста, через которую он нарушает устоявшиеся языковые нормы, чтобы подчеркнуть свой уникальный творческий стиль. Вариативность стиля литературных произведений носит явные стилистические маркеры, которые обладают возможностью перевода [86, с. 63]. Например, одно слово или выражение в исходном языке может иметь несколько вариантов перевода, и переводчик должен выбрать тот, который наилучшим образом передает намерения и эмоциональную окраску оригинала. (1) «He is a smart cookie» можно перевести дословно как «他很聪明», в более игривой форме – «他是个机灵鬼», или более официально – «他真是个聪明人». «Она как рыба в воде» можно перевести дословно как «她像鱼在水中一样», используя китайскую идиому «她如鱼得水», чтобы сделать выражение более ярким, или передать смысл в другом виде: «她非常自在». Таким образом, вариативность языка означает, что переводчик может выбрать наиболее подходящее выражение в зависимости от контекста и целевой аудитории.

Переговорный характер: Использование языка представляет собой процесс взаимодействия, который включает постоянные переговоры между его носителями. В процессе перевода переводчику необходимо согласовывать исходный и целевой языки, обеспечивая точность оригинала и приемлемость текста для аудитории. При этом важно учитывать ожидания адресата и его культурные знания, чтобы сохранить достоверность перевода и одновременно гарантировать адекватное восприятие произведения читателями. According to S. K. Sareen and R. S. Gupta, translation is, above all, a series of culturally negotiated acts aimed at recreating the historical context, the environmental atmosphere, and the intrinsic spirit of the source text within a different language, culture, and readership [87, с. 15]. Например, английское пожелание «Break a leg!» в дословном переводе как «摔断腿!» (Сломай ногу!) может быть воспринято целевой аудиторией как проклятие, поэтому переводчик должен применять адаптированный перевод «祝你好运!» (Желаю удачи!), который соответствует китайскому культурному контексту и языковым привычкам, чтобы обеспечить оптимальное понимание смысла оригинала.

Адаптивность: Выбор языка должен соответствовать конкретному коммуникативному контексту. Переводчик должен гибко использовать язык в зависимости от культурного фона и контекста, чтобы достичь наилучшего коммуникативного эффекта. Хэ Цзыжуан и Юй Гуодун считают, что адаптивность требует от переводчика сохранения стиля и настроения оригинала, одновременно учитывая культурные особенности целевого языка и способность аудитории воспринимать перевод [88, с. 429].

Например, английскую фразу «Actions speak louder than words» можно перевести дословно как «行动比言语更响亮», что является точным, но не таким естественным для китайского языка. Адаптивный перевод «事实胜于雄辩» более соответствует китайским языковым и культурным привычкам, и передает смысл с учетом особенностей целевого языка. Адаптивный перевод сохраняет смысл

оригинала и использует более естественные для китайского языка выражения, что делает текст более доступным и понятным для читателей.

Пример перевода с китайского на английский: фразу «他是个两面三刀的人» можно перевести следующим образом: «He is a two-faced and three-knives person». Такой дословный перевод может быть непонятен для англоязычных читателей. Адаптивный перевод: «He's a double-dealing snake». Адаптивный перевод, более соответствующий культурной традиции англоязычного мира, делает оригинальный смысл более ясным.

Пример адаптивного перевода с русского на китайский: фразу «Не имей сто рублей, а имей сто друзей» можно перевести дословно как «不要拥有一百卢布, 而是拥有一百个朋友». Дословный перевод передает смысл оригинала, однако адаптивный перевод «多一个朋友多一条路» более соответствует китайским языковым привычкам и культурному контексту, что делает выражение более понятным и приемлемым для читателей.

В использовании языка выбор выступает средством достижения приспособления, а адаптация представляет собой непрерывный процесс, направленный на установление взаимопонимания и коммуникации между сторонами, конечным результатом которого является обоюдное удовлетворение. Выбор и приспособление взаимодополняемы и пронизывают все уровни языковой системы. Благодаря вариативности и дискуссионности языка люди могут гибко осуществлять различные решения в процессе речевого взаимодействия и литературного перевода. Выбор и адаптация являются не только сущностью языковой деятельности, но и значимыми компонентами исследований прагматической теории.

Эти три характеристики языка взаимосвязаны и дополняют друг друга. Без приспособляемости вариативность и договорной характер не смогут достичь цели. В то же время существование вариативности и переговорности способствует развитию адаптивности. Среди указанных свойств именно последняя является ключевой, поскольку она лежит в основе языковой коммуникации. Как отмечалось ранее, «выбор» играет важную роль в этом процессе и тесно связан с приспособляемостью. По словам Гун Луншэна, выбор является средством использования языка, тогда как адаптация выступает целью и результатом прагматического применения языка. В совокупности эти два аспекта образуют диалектическое единство [89, с. 125].

Выбор лексики при переводе: Например если переводчику необходимо передать английскую идиому «Achilles' heel», которая происходит из греческой мифологии и обозначает смертельную слабость человека, на китайский язык. Если воспроизвести ее дословно как «阿基里斯的脚后跟» (Ахиллесова пята), китайский читатель, возможно, не уловит сути, поскольку греческая мифология имеет ограниченную известность в китайской культуре.

Рассмотрим пример с выражением «Млечный Путь». При использовании буквального перевода получится «奶油路 (Млечный Путь)», что не соответствует культурным ожиданиям китайских читателей и их

представлениям об астрономических явлениях. Вариант «天河 (Небесная река)» согласуется с китайским представлением о «银河 (Галактика)» и позволяет связать его с мифом о «牛郎织女 (Нюйлань и Чжину)» в китайской традиции. Однако подобный перевод утрачивает исходное культурное содержание термина «Млечный Путь» [90].

Русская идиома «Как грибы после дождя», если перевести ее буквально как «雨后蘑菇 (грибы после дождя)», будет точно отражать первоначальный смысл, однако она может быть менее выразительной, чем китайское устойчивое выражение «雨后春笋 (появление весной побегов бамбука)». Последнее является привычным и сразу понятно читателю, обозначая быстрое и массовое возникновение чего-либо.

В русском языке также встречаются выражения: «Без вести пропасть» (杳无音信), «В конце концов» (归根到底), «Недолго думая» (毫不犹豫), «Век живи, век учись» (活到老学到老), «Как в воду кануть» (石沉大海), «Как гора с плеч» (如释重负), «Про волка речь, а он навстречу» (说到狼, 就遇到狼) и другие.

На основании приведенных примеров можно заключить, что буквальный перевод не всегда является оптимальным решением, так как он может не передавать глубинное содержание и культурные оттенки оригинала. Напротив, переводчик должен подбирать такие единицы и обороты, которые способны вызвать аналогичный отклик в целевом языке. Это требует от него не только широких языковых знаний, но и тонкого понимания и восприимчивости к обеим культурам.

Теория адаптации напоминает специалистам, что перевод – это не простая замена языковых форм, а искусство межкультурного взаимодействия, предполагающее, помимо точности передачи оригинала, учет ожиданий целевой аудитории и ее культурной чувствительности. Переводчику необходимо осуществлять выбор лексики, адекватный контексту, чтобы произведение действительно выполняло свою функцию в передаче различных культур и позволяло читателю прочувствовать всю красоту и глубину оригинала.

Многозначность лексики. Многие литературные слова обладают несколькими значениями или метафорическими оттенками. Переводчик должен гибко применять язык, сохраняя содержание оригинала, чтобы передать глубину смысла и эмоциональную окраску произведения. Например, слово «Spring» может обозначать сезон весны, а также пружину или источник воды. В русском языке слово «Звезда» означает небесное светило, но часто употребляется в переносном значении, обозначая известную личность или лидера в определенной сфере. Слово «Ключ» может означать предмет для отпираания замков, но также использоваться в значении решения проблемы. В китайском языке в древности «风骚» употреблялось для обозначения литературного гения или лидера в литературной среде («领风骚»), однако в современном китайском языке данное выражение приобрело негативную коннотацию и чаще используется для характеристики легкомысленного или распутного поведения.

При художественном переводе необходимо учитывать особенности целевой

аудитории. Как отмечает В.Н. Комиссаров, прагматическая адаптация представляет собой изменения, вносимые в текст перевода с целью вызвать требуемую реакцию у конкретного реципиента [91, с. 203]. Разные группы читателей могут иметь различные ожидания относительно стиля и тона произведения, поэтому переводчику следует учитывать фон и предпочтения адресатов при адаптации текста. Например, стиль и тон детской литературы будут отличаться от перевода произведений для взрослых. Сохранение ритма и стилистики оригинала имеет решающее значение: если первоисточник юмористический, лирический или серьезный, перевод обязан отражать эти особенности.

В процессе перевода важно обращать внимание на риторические приемы, метафоры и идиомы оригинала, чтобы текст адекватно передавал характер произведения. Разные жанры литературы требуют применения различных языковых стилей; например, поэзия, проза и драма имеют собственные особенности. При переводе необходимо выбирать соответствующий стиль в зависимости от жанра. Следует учитывать культурные факторы, избегая буквального перевода и подбирая выражения, соответствующие целевой культуре, чтобы обеспечить плавность и понятность текста.

Понимание авторских намерений и стилистики является ключевым условием точной передачи смысла, особенно в случае метафор, сарказма и иных художественных приемов, используемых в романах. В таких ситуациях важно осознать замысел автора. Лю Вэй подчеркивает, что «сходство» между культурами делает перевод возможным, тогда как «различие» создает трудности перевода. Для сохранения соответствия оригиналу как по содержанию, так и по форме переводчику необходимо использовать авторские намерения и реальный контекст в качестве критериев для выбора и адаптации [92, с. 56].

2.2.2 Четырехмерные аспекты теории адаптации и литературный перевод

При рассмотрении теории адаптации Jef Verschueren выделяет четыре параметра, которые описывают и объясняют прагматические явления, на которые следует обращать внимание при анализе:

- контекстуальные корреляты адаптивности (*contextual correlates of adaptability*) охватывают все факторы, которые должны находиться в согласии с выбором языковых средств в коммуникативной ситуации (физический, социальный и когнитивный аспекты);
- структурные объекты адаптивности (*structural objects of adaptability*) включают языковые формы на любом уровне организации и закономерности, которым подчиняется процесс структурирования;
- динамика адаптивности (*dynamics of adaptability*) отражает реализацию коммуникативных принципов и стратегий в ходе согласования, демонстрируя, каким образом на практике осуществляется процесс выбора;
- выделенность адаптивности (*salience of adaptability*), по сути, представляет собой саморефлективное сознание в языке, которое в

прагматическом контексте определяется как метапрагматическое осознание (*metapragmatic awareness*) [93, с. 130].

Указанные параметры «не являются автономными областями исследования, а должны рассматриваться как единый и последовательный аналитический инструмент для понимания функционирования языка».

Перевод, как двусторонний процесс понимания и выражения, может опираться на четыре аспекта теории адаптации, поскольку по своей сути перевод является процессом интерпретации смысла оригинала и его воссоздания в целевом языке. При этом переводчик должен не только понимать контекст и структуру оригинала, но и проводить динамическую адаптацию с учетом контекста, культуры и языковых привычек целевого языка для более полного восприятия аутентичного текста. Контекстуальная адаптация позволяет вариативно учитывать различия в языке, культуре и эмоциональной сфере. Модификация языковых структур обеспечивает соответствие перевода грамматическим и лексическим нормам целевой системы. Динамическая трансформация предоставляет возможность оперативно корректировать способы перевода в зависимости от изменений ситуации, а выделенность сознания переводчика акцентирует внимание на его осмысленности и целенаправленности при выборе речевых средств. Согласно Сунь Чжипину, в рамках теории адаптации перевод представляет собой процесс языковой трансформации и культурной передачи, в ходе которого переводчик динамически делает адаптивные выборы на различных уровнях, таких как контекст перевода и языковая структура, в зависимости от степени осознания [94, с. 21]. Данные аспекты позволяют переводчику составлять комплексную структуру, которая позволяет гибко реагировать на влияние различных факторов при языковой трансформации и культурной передаче.

Таким образом, предварительный анализ позволяет сформировать общее представление о применении теории адаптации Jef Verschueren в литературе. Далее будут рассмотрены четыре аспекта адаптации в контексте художественного перевода, которые дополнительно подтверждают результативность примеров данной теории в практике перевода на основе произведений А.П. Чехова и Э.А. По.

1. В художественном переводе контекстуальная адаптация ориентирует переводчика на учет социальных, культурных и ситуационных факторов оригинала и целевого текста для достижения эквивалентного соответствия. Так, в рассказе А.П. Чехова «Толстый и Тонкий» два давних знакомых встречаются на вокзале. Сначала их свидание окрашено радостью и сердечностью, однако по мере осознания различий в социальном статусе поведение Тонкого постепенно трансформируется, приобретая сатирическую окраску. В подлиннике обращения переходят от близких «Милый мой» и «ты» к официальным «Ваше превосходительство» и «вы», что подчеркивает социальную дистанцию. Для передачи этой смены обращения и создания аналогичной сатирической интонации в переводе можно использовать такие формы, как «大人» или «您», характерные для китайской иерархической традиции, а также добавить

устойчивые выражения уважительности. Такой способ позволяет китайскому адресату отчетливее уловить изменение в отношениях между героями и глубже воспринять изящество сатирического стиля А.П. Чехова. В начале повести Э.А. По «The Fall of the House of Usher» в оригинале «During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country.» создается впечатление крайней мрачности и гнетущей атмосферы, формирующей чувство одиночества и тревоги. Для точной передачи этого настроения целевому читателю переводчик должен максимально полно воспроизвести художественный колорит подлинника. В версии Цао Минлуна встречаются выражения «晦暝», «昏暗», «廓落», «云幕低垂», несущие в себе классический оттенок, соответствующий готической тональности произведения. Эти языковые средства передают ощущение старения и увядания времени, усиливая атмосферу безысходности в повествовании. Такая скрупулезная передача позволяет китайскому читателю глубже погрузиться в создаваемую автором среду и отчетливее ощутить ту таинственную и тяжелую обстановку, которую стремился воплотить Э.А. По;

2. В художественном переводе адаптация языковых структур ориентирует переводчика на детальное изучение конструкций оригинала и их последующую трансформацию в соответствии с контекстом и нормами целевого языка с целью повышения связности и удобочитаемости текста. Так, объемные фразы в английском и русском языках зачастую оказываются неудобными для прямого воспроизведения в китайском переводе, поскольку китайские адресаты привыкли к более кратким синтаксическим построениям. Поэтому длинные высказывания целесообразно расчленять на несколько коротких, чтобы усилить последовательность и плавность изложения. Кроме того, в англоязычной художественной литературе нередко используется написание слов заглавными буквами для акцентирования эмоционального воздействия. Например, в рассказе «The Black Cat» полностью прописывается слово «GALLOWES», что создает яркий визуальный эффект, передающий страх и отчаяние персонажа. Капитализация в английском языке выступает не только средством зрительного выделения, но и выражением сильных эмоций. В китайской письменной традиции подобная форма отсутствует. Для сохранения эмоционального напряжения оригинала переводчик может дополнить слово «绞刑架» описательными эпитетами (например, «恐怖的», «令人胆寒的») либо использовать знаки препинания, такие как «!!!», чтобы передать ту же экспрессию. Подобная трансформация позволяет китайскому читателю прочувствовать внутренний шок и отчаяние героя, сохраняя при этом естественную плавность текста. Структурная адаптация этого типа не только соответствует нормам китайского языка, но и результативно передает эмоциональную энергетику произведения, обеспечивая одновременно верность оригиналу и комфортность восприятия для целевой аудитории;

3. Динамическая адаптация отражает изменчивую природу языка в процессе его функционирования, поскольку язык не является статической системой.

Динамическая специфика литературного перевода обусловлена его межвременным, межпространственным и межкультурным характером коммуникации. В переводческой практике динамическая адаптация проявляется в нескольких измерениях:

1) значение лексики со временем меняется, и переводчику необходимо адаптироваться к этим изменениям. Например, Жу Лун, переведя в XX веке рассказ А.П. Чехова «Кривое зеркало», использовал слово «风骚» для характеристики бабушки персонажа, однако в современном китайском языке это слово приобрело уничижительный оттенок, что свидетельствует о необходимости обновления перевода с учетом изменений в семантике;

2) переводчику также необходимо адаптироваться к изменениям в социальной и культурной среде, чтобы соответствовать ценностям и этическим нормам разных исторических периодов. При переводе рассказа А.П. Чехова «Произведение искусства» Ху Ши и Шэнь Няньцзюй сделали различные переводческие выборы, что отражает динамическую адаптацию к социально-культурному контексту своего времени;

3) когнитивные особенности целевой аудитории также являются важным аспектом динамической адаптации. Переводчики часто корректируют свои стратегии в зависимости от возраста, культурного фона и уровня понимания целевой аудитории. Например, Гу Гуанмэй при адаптации рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре» для подростков сократила сложные психологические описания, тогда как переводчики академического профиля стремятся сохранить структуру оригинала и культурное содержание, дополняя перевод пояснительными примечаниями для воссоздания культурного контекста исходного текста;

4) нормы литературного издания в стране целевого языка также оказывают значительное влияние на форму перевода. Чтобы соответствовать требованиям издательской цензуры, переводчики часто прибегают к стратегической адаптации языкового стиля оригинала. Например, в случае перевода произведений Э.А. По его готические темы и религиозные элементы долгое время вступали в противоречие с доминирующими литературными ценностями в Китае, что удерживало его творчество в рамках неклассического литературного канона. Однако благодаря инновационным переводческим стратегиям переводчикам удалось выявить скрытые ценностные аспекты текстов. Такая адаптация не только предоставила издательствам новую перспективу для принятия произведений Э.А. По, но и способствовала формированию новой читательской парадигмы в китайском языковом пространстве, что в конечном итоге привело к трансформации модели восприятия его творчества. Динамическая адаптация представляет собой гибкую стратегию переводчика в ответ на эволюцию языка, культурные различия, ожидания читателей и требования издательств. Она не только отражает адаптивную сущность перевода, но и обеспечивает прагматическое функциональное соответствие перевода оригиналу и эффективную передачу культурного содержания;

4. Выделенность сознания переводчика означает степень его рефлексивности в процессе выбора языковых средств, корректировки стиля и культурной трансформации, а также уровень целенаправленной проверки эффективности передачи содержания. Опираясь на собственное понимание культуры исходного языка и специфику целевой аудитории, переводчик должен применять выделенность осознания, сочетая ее с возможностями динамической адаптации, чтобы намеренно акцентировать определенные языковые элементы или конструкции, а также транслировать ценностные ориентиры, заложенные в аллюзиях, для реализации культурной коммуникации. Сознательная проверка перевода предполагает неоднократную редактуру текста с целью достижения прагматического и функционального соответствия и обеспечения эквивалентности восприятия у читателя.

2.3 Практическая верификация и моделирование стратегии адаптивного перевода

В целях дальнейшей верификации эффективности прагматической адаптации стратегии перевода в практике художественного перевода в данном подразделе рассматриваются китайские переводы трех классических рассказов А.П. Чехова – «Ванька», «Хамелеон» и «Толстый и Тонкий», выполненные Жу Луном и опубликованные в 2003 году издательством «Renmin Wenxue Chubanshe». Эти произведения А.П. Чехова являются широко известными в Китае шедеврами классической литературы, а согласно последней редакции «Стандарта по китайскому языку для общеобразовательной средней школы», опубликованного Министерством образования КНР, они официально включены в обязательный перечень для чтения школьниками [95, с. 73]. Рассказы Э.А. По «The Tell-Tale Heart», «The Masque of the Red Death» и «The Fall of the House of Usher» в переводе Цао Минлуня, опубликованные в 2018 году издательством «Wenhui Publishing House» также включены в обязательный перечень для чтения. На их основе проводится углубленный анализ роли прагматической адаптации как ведущей стратегии в конкретной практике художественного перевода.

2.3.1 Практическая верификация стратегии адаптивного перевода через анализ китайских версий рассказа А.П. Чехова

В России и Китае произведение «Ванька» активно изучается в литературоведческом и педагогическом контекстах, однако в переводоведческом плане рассматривается крайне редко, особенно в аспекте передачи и интерпретации культурной информации [96, с. 91]. Рассказ повествует об одиноком и беспомощном мальчике, отправленном в город на обучение, где он вынужден работать подмастерьем. Испытывая страдания, герой с надеждой пишет письмо своему дедушке, изливая в нем боль от тяжелой жизни и тоску по возвращению в родные места. Через трогательные воспоминания о близком человеке, глубокую привязанность к дому и ощущение незащитности перед суровой реальностью А.П. Чехов раскрывает положение эксплуатируемых и забытых детей из низших слоев общества, обнажая общее равнодушие к их судьбе. Кульминацией произведения становится эпизод, когда Ванька забывает

указать адрес получателя, и письмо, в которое он вложил всю свою надежду, остается недоставленным. Эта, на первый взгляд, незначительная деталь превращается в выразительный символ: она отражает обеспокоенность А.П. Чехова духовным и социальным положением детей и одновременно служит скрытой критикой равнодушия общества того времени.

Основные направления анализа китайского перевода рассказа «Ванька» могут быть представлены следующим образом:

1. Контекстуальная адаптация оригинала. А.П. Чехов выстраивает повествование с позиции девятилетнего ребенка, в котором соединяются наивность и трагизм. При переводе на китайский язык важно сохранить этот тон – детскую искренность, пронизанную страданием, чтобы читатель воспринимал историю глазами героя. Особое значение имеет точная передача тонких эмоциональных оттенков, выраженных в тексте, таких как тоска Ваньки по бабушке и его беспомощность перед жизнью. Кроме того, упоминание сочельника и других религиозных праздников формирует особую праздничную атмосферу, и ее воссоздание в переводе становится значимой задачей. Хуан Цюфэн и Чжоу Линьна (2017) подчеркивают, что многочисленные упоминания Рождества и других христианских реалий (например, «рождество», «образ», «с рождеством») образуют цепочку религиозной лексики, и восстановление этой атмосферы является одной из ключевых трудностей перевода [97, с. 17]. По мнению Shan Shiguo, при переводе русских реалий переводчики должны проявлять особую ответственность, поскольку именно через перевод передаются этнокультурные и этнокоммуникативные знания, отражается образ мышления и национальный дух русского народа, что одновременно способствует обогащению культуры принимающего общества [98, с. 82];

2. Адаптация языковых структур. Композиция рассказа «Ванька» демонстрирует тесную интертекстуальную связь с произведением Г.Х. Андерсена «Девочка со спичками». Эта параллель выражается в трехчастной схеме: «бедный ребенок на фоне праздничного контекста → психологическое бегство в мир мечты → эмоциональный перелом» [99, с. 17]. Подобная интертекстуальность выступает не только эмоциональным механизмом структурной организации текста, но и включает элементы иронии, основанной на психологическом введении в заблуждение. При переводе необходимо учитывать структурную динамику и психологические особенности оригинала. Такое интертекстуальное сознание и воспроизведение исходного контекста представляют собой синтез структурной адаптации и контекстуальной адаптации психологической среды, на чем акцентирует внимание прагматическая стратегия перевода;

3. Адаптация к авторскому замыслу. Отдельные детали произведения несут метафорическое значение, например, отсутствие адреса на письме в финале символизирует крушение надежды и трагизм мечты. Переводчику необходимо передать эти символические элементы, чтобы китайские читатели смогли уловить глубинный смысл текста. Рассказ ярко демонстрирует равнодушие общества к детям из низших слоев, и при переводе на китайский язык важно

учитывать этот социальный контекст, сохраняя ироничность и критическую тональность, чтобы адресаты смогли осознать его общественную значимость.

Пример 1: Дождавшись, когда хозяева и подмастерья ушли к заутрене, он достал из хозяйского шкапа пузырек с чернилами, ручку с заржавленным пером и, разложив перед собой измятый лист бумаги, стал писать.

Жу Лун: 他等到老板夫妇和师傅们出外去做晨祷后, 从老板的立柜里取出一小瓶墨水 and 一支安着锈笔尖的钢笔, 然后在自己面前铺平一张揉皱的白纸, 写起来.

Анализ: В оригинале А.П. Чехов начинает рассказ со слов: «Дождавшись», передающего осторожность и напряженность Ваньки, который выжидает подходящий момент, чтобы тайно написать письмо. Жу Лун перевел это выражение как «他等到 ... 后», что соответствует нормам китайского языка и тонко подчеркивает робкое, скрытное психологическое состояние героя. Таким образом, перевод успешно воссоздает эмоциональное напряжение и атмосферу, заложенные в оригинале. Перевод слова «хозяева» как «老板夫妇» (вместо дословного «主人们») представляет собой адаптацию к привычной модели восприятия китайского читателя. В русской культурной традиции «хозяева» может обозначать супружескую пару, владеющую домом, в то время как в китайском языке выражение «老板夫妇» более точно отражает подобные социальные и межличностные отношения. Такой перевод способствует точной передаче смысловых связей между персонажами и облегчает читателю понимание коммуникативной ситуации. Слово «заутреня» Жу Лун перевел как «晨祷» (утренняя молитва), что ясно выражает в китайском языке религиозный характер данного действия. Этот выбор лексемы не только точно передает религиозный контекст оригинала, но и соответствует культурному восприятию религиозных обрядов у китайских читателей, тем самым реализуя контекстуальную адаптацию в рамках прагматической адаптации стратегии перевода.

Пример 2: «Милый дедушка, Константин Макарыч! – писал он. – И пишу тебе письмо. Поздравляю вас с Рождеством и желаю тебе всего от господа бога. Нету у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался».

Жу Лун: «亲爱的爷爷, 康斯坦丁·马卡雷奇!» 他写道. «我在给你写信. 祝您圣诞节好, 求上帝保佑你万事如意. 我没爹没娘,只剩下你一个亲人了».

Анализ: оригинальное высказывание «Поздравляю вас с Рождеством и желаю тебе всего от господа бога» Жу Лун перевел как «祝您圣诞节好, 求上帝保佑你万事如意». В данном случае переводчик осуществляет культурную адаптацию благопожелания, используя китайский устойчивый оборот «万事如意» – традиционную формулу вежливости, выражающую уважение к старшим и пожелание исполнения желаний. Такой перевод не только сохраняет религиозный и праздничный контекст оригинала, но и делает высказывание более теплым и близким для китайского читателя, тем самым реализуя контекстуальную адаптацию на культурном уровне. Оригинальная фраза «Нет у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался» в переводе Жу Луна

звучит как «我没爹没娘，只剩下你一个亲人了», что передает чувство безысходной зависимости. Эта формулировка соответствует китайской традиции выражения утраты и привязанности, а ее лаконичность и простота отражают стиль А.П. Чехова. В данном фрагменте переводчик осуществил прагматическую адаптацию, отразив эмоциональную насыщенность оригинала, сохранив при этом культурную и стилистическую уместность для китайского читателя. Таким образом, достигается функциональная эквивалентность как на уровне чувств, так и на уровне культурного восприятия.

Пример 3: Днем он спит в людской кухне или балагурит с кухарками, ночью же, закутанный в просторный тулуп, ходит вокруг усадьбы и стучит в свою колотушку.

Жу Лун: 白天他在仆人的厨房里睡觉，或者跟厨娘们取笑，到夜里就穿上肥大的羊皮袄，在庄园四周走来走去，不住地敲梆子。

Анализ: выражение «просторный тулуп» обозначает традиционную деревенскую русскую теплую одежду из овчины, используемую в холодное время года. Жу Лун переводит его как «肥大的羊皮袄», что соответствует китайскому понятию о деревенской зимней одежде. Термин «羊皮袄» в китайском языке ассоциируется с традиционной одеждой сельских тружеников, таким образом успешно передается культурная функция и символика «тулупа» в русскоязычном контексте. Перевод демонстрирует пример межкультурной контекстуальной адаптации, обеспечивая точное восприятие предметной реальности произведения китайским читателем. Слово «колотушка» обозначает деревянное ударное приспособление, традиционно использовавшееся в русских деревнях или ночными сторожами для подачи сигнала, функционально оно сходно с китайским «梆子» – традиционным инструментом, применявшимся для предупреждения или отбивания времени. Жу Лун переводит данный термин именно как «梆子», что отражает контекстуальную адаптацию и позволяет китайскому читателю легко соотнести предмет с привычной культурной реалией и его функциональной нагрузкой. Такой перевод способствует точному межкультурному соответствию и облегчает восприятие сцены и ее атмосферы. Выражение «в людской кухне» обозначает помещение, предназначенное для слуг в помещичьих усадьбах дореволюционной России, и служит имплицитным указанием на низкий социальный статус персонажа – сторожа. Жу Лун переводит этот фрагмент как «仆人的厨房», что в целом передает заложенное в оригинале социальное значение и соотносится с восприятием социальной стратификации в китайской культуре. Однако данная формулировка может в некоторой степени ослабить восприятие жесткой иерархии, присущей контексту, и использование варианта «下人的灶房», что может усилить классовую окраску. Жу Лун применяет стратегию динамической адаптации, скорректировав перевод с учетом китайских культурных реалий без утраты исходного смысла. Это позволяет эффективно реконструировать образ сторожа в контексте российской феодальной системы, добиться функциональной эквивалентности и усилить у китайского читателя чувство сопричастности и культурного понимания.

Пример 4: Этот Вьюн необыкновенно почтителен и ласков, одинаково умильно смотрит как на своих, так и на чужих, но кредитом не пользуется.

Жу Лун: 这条泥鳅倒是异常恭顺亲热的, 不论见着自家人还是见着外人, 一概用脉脉含情的目光瞧着, 然而它是靠不住的.

Анализ: Жу Лун применяет стратегию культурной адаптации, переводя выражение «почтителен и ласков» как «恭顺亲热», что точно передает смысл близости и покорности, что соответствует привычной для китайского языка манере описания характера и эмоциональных качеств, обеспечивая культурную релевантность и высокую степень понятности для целевой аудитории. Слово «умильно» Жу Лун переводит как «脉脉含情» – четырехиероглифное выражение, характерное для китайского языка, которое объединяет значения мягкости, заискивания и эмоциональной выразительности. Такой перевод не только передает нюансы Вьюна, но и делает описание более живым и наглядным за счет культурно адаптированной идиоматической формы. Это отражает высокий уровень контекстуальной адаптации. Фраза «но кредитом не пользуется» в оригинале носит иронический характер: Вьюн, несмотря на свою внешнюю приятность, на самом деле является ненадежным. Прямой перевод этого выражения не соответствует языковым привычкам китайской аудитории. Жу Лун, демонстрируя осознание переводческой позиции, передает его как «然而它是靠不住的» (однако он ненадежен), что точно отражает ироничный и шуточный тон исходного текста. Выражение «靠不住» не только эффективно передает основное содержание оригинальной реплики, но и позволяет китайскому читателю сразу уловить иронию автора. Это свидетельствует о гибком применении прагматической адаптации стратегии перевода, особенно в аспекте осознанного выбора переводчиком прагматически релевантной формы выражения.

Пример 5: Под его почтительностью и смирением скрывается самое иезуитское ехидство.

Жу Лун: 在它的恭顺温和的后面, 隐藏着极其狡狴的险恶用心.

Анализ: Поскольку в китайской культуре выражение «иезуитское ехидство» не обладает универсальной негативной коннотацией, Жу Лун осознает, что прямой перевод этого культурно-нагруженного термина может вызвать у китайского читателя чувство отчужденности, поэтому он решает не сохранять религиозный контекст и переводит его как «狡狴的险恶用心» (коварный и злобный умысел), что удачно передает негативную эмоциональную окраску оригинала. С точки зрения прагматической адаптации, данный перевод успешно передает основное значение, но теряет религиозную культурную метафору и социально-исторический контекст, заложенные в слове «иезуитское». Если бы целевая аудитория состояла из читателей с высоким уровнем культурных знаний или тех, кто заинтересован в глубоком понимании культурного контекста, более подходящим было бы использование стратегии «прямого перевода с пояснением». Например, можно было бы сохранить выражение «耶稣会的阴险» или «耶稣会的毒辣» с добавлением комментария о том, что в русском контексте

«иезуитское» связано с определенными историческими и религиозными коннотациями. Это позволило бы сохранить культурную информацию, обеспечив баланс между контекстуальной адаптацией и когнитивной компенсацией.

Пример 6: Все небо усыпано весело мигающими звездами, и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потерли снегом ...

Constance Garnett: The whole sky sparkled gay twinkling stars, and the Milky Way is as distinct as though it had been washed and rubbed with snow for holidays.

Чжао Цзиньшэнь: 天上闪耀着光明的亮星, 牛奶路很白, 好象是礼拜日用雪擦洗过一样.

Жу Лун: 繁星布满了整个天空, 快活地映着眼. 天河那么清楚地显出来, 就好像有人在过节以前用雪把它擦洗过似的.

Анализ: В 1927 году Чжао Цзиньшэнь выполнил перевод рассказа «Ванька» с английского языка, выбрав для передачи выражения «Milky Way» вариант «牛奶路» (букв. «Молочный путь»). С этого времени в китайской переводческой практике возникла дискуссия относительно употребления форм «天河» (Небесная река) и «牛奶路» (Молочный путь). Китайский переводчик и рецензент Ли Шэнцюань указывал на целесообразность передачи «Milky Way» как «奶路» (Молочный путь), что иллюстрирует стратегию форенизации. Такой выбор сохраняет образ оригинала и одновременно позволяет читателю, не знакомому с данным понятием, усвоить дополнительные культурные сведения [100].

По культурным основаниям Жу Лун использовал перевод «Млечный Путь» в форме «天河» (Небесная река), что в тот период считалось удачным решением. В китайской традиционной культуре термин «天河» связан с мифологическими представлениями, в частности с легендой о пастухе Ньюляне (звезда Альтаир) и ткачихе Чжину (звезда Вега), расположенных по обе стороны Млечного Пути (Небесной реки). Такой вариант обеспечивает не только передачу образа оригинала, но и усиливает культурную близость, что соответствует приему доместикации.

В условиях расширения мировой литературы и процессов культурной интеграции обозначение «Млечный Путь» становится общеизвестным, и перевод в виде «天河» (Небесная река) утрачивает точность. Несмотря на успешное закрепление данного эквивалента в китайской культурной традиции, он не отражает универсальное значение концепта «Млечный Путь» в международном контексте.

С позиции прагматической функциональной эквивалентности перевод должен обеспечивать целевому реципиенту сопоставимый уровень восприятия с читателем исходного текста, что определяется как эквивалентность читательской реакции. Согласно теории релевантности, важным критерием перевода является достижение максимального когнитивного эффекта (cognitive effect) при минимизации когнитивных усилий. В.Н. Комиссаров отмечал:

«Достижение полностью идентичной реакции у читателя перевода и читателя оригинала в некоторых случаях принципиально невозможно» [101, с. 102]. Это указывает на то, что вследствие различий культурных контекстов определенные аллюзии, понятные в одном языке, могут не восприниматься аналогично в другом.

В подобных случаях переводчику необходимо учитывать компромиссные решения или применять приемы компенсации для сохранения культурной специфики оригинала. Следовательно, выражение «Млечный Путь» предпочтительно передавать как «牛奶路» с добавлением пояснительного комментария, раскрывающего иностранную культурную отсылку, а не как «天河». Понятие «天河» связано с легендой о Нюляне и Чжину, однако оно не соответствует аллюзии на «Млечный Путь» и не достигает эффекта функциональной эквивалентности.

Пример 7: Милый дедушка, сделай божескую милость, возьми меня отсюда домой, на деревню, нету никакой моей возможности... Кланяюсь тебе в ножки и буду вечно бога молить, увези меня отсюда, а то помру...

Жу Лун: 亲爱的爷爷, 发发上帝那样的慈悲, 带着我离开这儿, 回家去, 回到村子里去吧, 我再也熬不下去了... 给你叩头了我会永远为你祷告上帝, 带我离开这儿吧, 不然我就要死了 ...

Анализ: Фраза «сделай божескую милость» в оригинале представляет собой выражение с религиозной окраской, передающее мольбу о божественной милости. В переводе Жу Луна она передана как «发发上帝那样的慈悲», что сохраняет религиозный контекст оригинала и усиливает восприятие отчаянного положения Ваньки у целевого читателя. В аспекте психологической контекстуальной адаптации Жу Лун использует лексику, способную вызывать у китайского читателя эмоциональный отклик, тем самым углубляя сопереживание к положению и чувствам героя. Фраза «нету никакой моей возможности...» в переводе Жу Луна передана как «我再也熬不下去了» (я больше не выдержу), что в предельно прямой форме выражает отчаяние и беспомощность Ваньки и, соответственно, точно воссоздает эмоциональное состояние героя и мольбу, содержащуюся в оригинале, обеспечивая целевому читателю переживание, сходное с тем, которое испытывает читатель оригинального текста. Применяя привычные для китайской аудитории языковые конструкции и выражения, переводчик снижает когнитивную нагрузку, делая процесс понимания более плавным и интуитивным. Фраза «Кланяюсь тебе в ножки» представляет собой крайне смиренное выражение, которое буквально означает «我向你的脚下叩拜» и в русском языке несет сильный оттенок мольбы. Жу Лун переводит ее как «给你叩头了», что является примером культурной адаптации: перевод сохраняет смиренный тон оригинала, используя при этом выражение, глубоко укорененное в китайской культуре. В китайской традиции «叩头» (поклон до земли) символизирует крайнюю степень мольбы и почтения. Такой выбор перевода позволяет целевому читателю четко понять степень отчаяния и настойчивости Ваньки в его просьбе к дедушке. Перевод Жу Луна

тем самым не только остается верным содержанию оригинала, но и устанавливает прочную эмоциональную связь с читателем.

Жу Лун, проявляя высокую степень переводческого осознания, демонстрирует гибкую способность к динамической адаптации и умелый выбор языковых средств в китайском переводе рассказа «Ванька». Передавая интонацию детской речи Ваньки, он точно воссоздает детское восприятие и внутренний мир героя для целевой аудитории, тем самым достигая контекстуальной адаптации. Такой подход позволяет сохранить характерную для прозы А.П. Чехова повествовательную перспективу – «детская наивность, обволакивающая боль». Он умело разложил сложные и многосоставные предложения оригинала, что позволило сделать перевод более соответствующим привычной структуре восприятия китайских читателей и добиться высокой степени адаптации на уровне языковых структур. Жу Лун иллюстрирует высокую степень динамической адаптации, глубоко осмыслив культурный контекст оригинала и его социально–критический посыл. Он не ограничивается буквальным прочтением текста как «детского рассказа», а через проработку деталей – таких, как «未写地址的信» – эффективно передает китайскому читателю скрытую в сказочном повествовании иронию, заложенную А.П. Чеховым. С позиции осознанности переводчика Жу Лун демонстрирует высокую степень способности к регулированию при передаче слов с культурной нагрузкой и информации о социальном фоне. Не прибегая к чрезмерному вмешательству в авторский замысел, он деликатно адаптирует те элементы текста, которые могли бы оказаться трудными для восприятия или не вызвать отклика у целевой аудитории. Такой подход подчеркивает роль переводчика как «рационального посредника». Умеренная прагматическая адаптация в данном случае способствует повышению воспринимаемости перевода, при этом сохраняется основная идея оригинала. С точки зрения прагматической адаптации, перевод Жу Луна демонстрирует высокий уровень практической реализации в четырех аспектах: контекстуальной адаптации, адаптации языковых структур, динамической адаптации и осознания переводчиком своего воздействия. Анализ перевода Жу Луна «Ванька» позволяет далее продемонстрировать руководящую роль прагматической адаптации при обработке текстов, насыщенных эмоциональной напряженностью и культурными метафорами, подчеркивая гибкость этой стратегии в практике литературного перевода.

А.П. Чехов посредством лаконичных выражений и иронических описаний создает типичные образы второстепенных персонажей. Что касается рассказа «Хамелеон», число его переводчиков достаточно велико. Сопоставление различных версий перевода произведения показывает наличие определенных расхождений в ряде аспектов [102, с. 84].

В тексте «Хамелеон» поведение полицейского Очумелова практически полностью определяет развитие повествования. Вокруг незначительного происшествия – «собака укусила человека» – его отношение изменяется в зависимости от социального статуса владельца животного. Его позиция

колеблется шесть раз: от жесткого осуждения до покровительственного снисхождения, затем до сомнений и неуверенности, что отражает внутреннюю зависимость от власти. Неустойчивость Очумелова не только формирует образ типичного мелкого чиновника, но и через его поступки демонстрирует подчиненность общества властным структурам. Статус хозяина собаки многократно обсуждается, и его символическая нагрузка постепенно выявляется: животное выступает не просто как персонаж эпизода, но и как метафора социального положения – знака власти, привилегий и сословной принадлежности.

А.П. Чехов при помощи сатирических диалогов превращает этот, на первый взгляд, малозначимый конфликт в иронически напряженную ситуацию с подтекстовым символизмом, в результате чего формируется глубокая сатира на бюрократизм и человеческую слабость.

Основные аспекты китайских переводов рассказа «Хамелеон» сосредоточены на следующих направлениях:

1. Проявление сатиры. Поведение Очумелова в рассказе претерпевает шесть изменений, что демонстрирует его бюрократическую натуру, склонную к угождению власти. Эти колебания составляют основу сатирического эффекта, раскрывая влияние иерархии на искажение человеческой сущности. При переводе необходимо через интонацию и последовательность изменений точно передать абсурдность поступков и искаженность характера. Так, отношение Очумелова к собаке варьируется в зависимости от положения ее владельца, что символизирует название «Хамелеон». Его реплики и позиция меняются от «бешеная» до «маленькая», затем «подлость», «дорогая», «бродячая» и «шустрая», что иллюстрирует его угодничество и зависимость от властной вертикали. В переводе требуется посредством точного словоупотребления передать иронический эффект оригинала, воспроизводя сатирическую глубину и критический смысл текста. Сюй Мин (2023) подчеркивает, что А.П. Чехов через незначительные изменения во внешнем поведении героя, например постоянное «снятие и надевание пальто» или восприятие температуры («жарко – знобит») в зависимости от ситуации, формирует иронический подтекст. Переводчику необходимо учитывать данные структурные и психологические элементы, сохраняя их социально–сатирическую функцию [103, с. 11];

2. Адаптация юмора. А.П. Чехов создает комический эффект с помощью диалогов и деталей поведения, и перевод должен полноценно их сохранять. Например, образ «палец, имеющий вид знамени победы» у Хрюкина содержит иронический оттенок и абсурдный юмор. В процессе перевода следует акцентировать внимание на передаче иронии и юмористической атмосферы произведения;

3. Воссоздание образа персонажа. Переводчику необходимо учитывать авторский замысел и точно передавать характер Очумелова, ярко воплощая образ хамелеона для читателя перевода. Должность героя также выступает инструментом сатиры. Габдуллина А.Р. и Биктимирова М.М. отмечают, что у А.П. Чехова критика власти и социального положения строится через

использование термина «надзиратель». Утрата этой детали при переводе ослабляет ироническое напряжение текста. Это подчеркивает значимость социального контекста при адаптации сатирического произведения [104, с. 475];

4. Воссоздание языкового стиля. А.П. Чехов характеризуется лаконичным и выразительным языком, что является отличительной чертой его прозы. В «Хамелеоне» речевая манера сочетает элементы иронии, разговорной лексики и эмоциональной динамики. Примеры типа «Я ему покажу Кузькину мать!» демонстрируют использование автором фразеологизмов и устойчивых выражений, формирующих стиль, отражающий региональные реалии, историческую среду и социальную принадлежность персонажей.

Пример 1: Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке.

Жу Лун: 警官奥丘梅洛夫穿着新的军大衣，手里拿着个小包，穿过市集的广场。

Анализ: Должность «полицейский надзиратель» в то время включала одну из основных обязанностей – поддержание общественного порядка. В произведениях А.П. Чехова эта должность часто намекает на злоупотребление властью. При переводе Жу Лун выбрал более общее слово «警官», что облегчает восприятие текста читателем, но при этом теряется социальный контекст оригинала, что ослабляет сатирическую остроту. Рациональным решением было бы добавить сноску, разъясняющую социальную функцию «надзирателя». «Узелок» переведен Жу Луном как «小包» (маленький сверток). Однако в русском языке слово «узелок» означает квадратный кусок ткани (обычно большой платок), завязанный крест–накрест с содержимым внутри для переноса или хранения. Возможно, Жу Лун посчитал, что слово с культурной нагрузкой «узелок» не влияет на основное содержание рассказа, поэтому предпочел снизить когнитивную нагрузку на читателя и перевел его как «小包» (маленький сверток). Такая стратегия отражает баланс между функциональной эквивалентностью и снижением когнитивных усилий читателя. Если слово с культурной нагрузкой не затрагивает основную идею и смысл произведения, переводчик может сознательно упростить восприятие ради большей читаемости. Однако если такое слово влияет на ядро произведения, приоритет следует отдавать функциональной эквивалентности. Эта гибкая стратегия баланса как раз и является проявлением осознания переводчика.

Пример 2: Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих.

Жу Лун: 小铺和酒店敞开大门，无精打采地面对上帝创造的这个世界，像是一张张饥饿的嘴巴。店门附近连一个乞丐都没有。

Анализ: «глядят на свет божий уныло» в дословном переводе означает «沮丧失地看着上帝之光». Жу Лун передает «свет божий» как «上帝创造的世界» (мир, созданный Богом), что представляет собой прагматическую адаптацию: он сохраняет религиозно–культурный смысл оригинала, одновременно следуя нормам целевого языка. В оригинале «как голодные пасти» представляет собой

метафорическое описание окружающей среды и передает атмосферу угрюмости, жадности и даже скрытой угрозы. Жу Лун перевел ее как «像是一张张饥饿的嘴巴» (словно голодные рты), сохранив метафору, но не передав полностью зловещий оттенок, заключенный в слове «пасть».

Пример 3: За ней гонится человек в ситцевой крахмальной рубашке и расстегнутой жилетке.

Жу Лун: 在它身后, 有一个人追出来, 穿着浆硬的花布衬衫和敞开怀的坎肩.

Анализ: «Крахмальная рубашка» отражает типичную привычку среди слоев населения средней и низшей прослойки в России конца XIX века. В китайской культуре также существовала похожая традиция – крахмалить одежду, чтобы она выглядела чистой и опрятной. «Крахмальная рубашка» передает не только ее физические свойства, но и социальный контекст. В переводе Жу Луна – «穿着浆硬的花布衬衫» – сохранена жесткость, однако социальный подтекст не раскрыт, что позволяет избежать избыточной культурной нагрузки для читателя. Такой прием улучшает плавность восприятия текста, но в то же время ослабляет функциональную эквивалентность, так как не передает классовую окраску детали. Лучшим решением могло бы стать добавление краткого примечания к дословному переводу, например: «накрахмаленная ситцевая рубашка (распространенная тенденция среди низших слоев общества в конце XIX века)», – что позволило бы реализовать компенсаторную адаптацию и точнее передать скрытый социальный смысл, заложенный А.П. Чеховым.

Пример 4: В центре толпы, растопырив передние ноги и дрожа всем телом, сидит на земле сам виновник скандала – белый борзой щенок с острой мордой и желтым пятном на спине.

Жу Лун: 闹出这场乱子的祸首是一条白毛小猎狗, 尖尖的脸, 背上有一块黄斑, 这时候坐在人群中央的地上, 前腿劈开, 浑身发抖.

Полное наименование породы, упомянутой в выражении «борзой щенок», – «русская псовая борзая». В большинстве современных китайских переводов оно передается как «灵缇犬» (грейхаунд), что не обеспечивает функциональной эквивалентности. Наиболее точным вариантом является «苏俄猎狼犬» (букв. «русская борзая для охоты на волков»), поскольку данная порода в дореволюционной России выступала символом дворянского сословия. В щенячьем возрасте такие собаки выглядят неуклюже и непропорционально, однако с возрастом приобретают элегантность, благородство и изящество.

Жу Лун интерпретировал данное выражение как «белая охотничья собачка», смягчив аристократический контекст. Вероятной причиной этого послужила прагматическая адаптация, учитывающая предпочтения китайской аудитории XX века к постепенному раскрытию образа и снижению когнитивной нагрузки. Однако подобное упрощение ослабляет сатирическую структуру оригинала, где через образ собаки раскрывается социальное положение ее владельца. Это нарушает баланс восприятия между читателями оригинала и перевода.

Более адекватным решением является сохранение символики породы с

использованием перевода «苏俄猎狼犬幼犬» и добавлением краткого пояснения. Такой подход позволяет достичь культурной адаптации при сохранении целостности повествования и обеспечивает более высокий уровень функциональной эквивалентности.

Пример 5: Я ему покажу Кузькину мать!

Жу Лун: 我要给他点厉害瞧瞧! ...

Анализ: «Кузькина мать!» – это русская поговорка с угрозами и предупреждениями, аналогичная китайскому выражению «我要给你点厉害看看» или «让你尝尝厉害», которое используется для выражения гнева и угроз. Перевод Жу Луна «我要给他点厉害瞧瞧!» точно передает угрозу и тон предупреждения оригинала, что позволяет читателю целевого языка более прямо понять эмоциональную окраску исходного текста.

Пример 6: – Ишь ты, господи ... Соскучились по братце ... А я ведь и не знал! Так это ихняя собачка? Очень рад ... Возьми ее ... Собачонка ничего себе ... Шустрая такая ... Цап этого за палец! Ха-ха-ха ... Ну, чего дрожишь? Ррр ... Рр ... Сердится, шельма ... цуцык этакий ...

Жу Лун: «可了不得, 主啊! 他是惦记弟弟了 ... 可我还不知道呢! 那么这是他老人家的狗? 很高兴 ... 你把它带去吧 ... 这条小狗怪不错的 ... 挺伶俐 ... 它把这家伙的手指头咬一口! 哈哈! ... 胰, 你干吗发抖? 呜呜 ... 呜呜 ... 它生气了, 小坏包 ... 好一条小狗» ...

Анализ: «Ишь ты, господи...» – это эмоциональное восклицание. Перевод Жу Луна «可了不得, 主啊!» сохраняет восклицательный тон, при этом использует выражение «可了不得», которое соответствует китайскому разговорному стилю. «Соскучились по братце...» переведено как «他是惦记弟弟了...». Слово «惦记» в этом контексте звучит более тепло и близко по сравнению с «想念», создавая чувство большей интимности. «Собачонка ничего себе ...» переведено как «这条小狗怪不错的 ...». Жу Лун выбрал разговорное выражение, соответствующее китайскому языковому стилю, что ярко передает оценку и эмоции говорящего.

Жу Лун в переводе рассказа «Хамелеон» продемонстрировал высокий уровень переводческого мастерства и глубокое понимание стилевых особенностей произведений А.П. Чехова. Перевод адекватно передает сатиру на бюрократию феодального общества и раскрытие человеческой слабости, особенно через реплики и поведение персонажей, что позволяет отразить страх низших слоев общества перед властью и изменчивость человеческой природы.

В процессе перевода Жу Лун учитывал культурные различия между Россией и Китаем, адаптируя текст для облегчения восприятия культурного контекста китайскими читателями. В языковом отношении был сохранен разговорный стиль А.П. Чехова, использованы китайские коллоквиализмы, что приблизило текст к оригиналу. Кроме того, переводчик адаптировал порядок слов в соответствии с китайскими синтаксическими нормами, обеспечив плавность и естественность речи.

Применяя динамическую адаптацию, Жу Лун отбирал лексику с учетом ожиданий целевой аудитории, тем самым снижая культурные барьеры. В то же время, за счет акцентирования эмоциональной составляющей точно передана психология персонажей, особенно в сценах, где Очумелов многократно меняет свое отношение. Это позволило подчеркнуть лицемерие и угоднические черты героя. Жу Лун успешно воспроизвел шесть последовательных смен позиций Очумелова, сохранив сатирическое ядро произведения.

В рассказе «Толстый и тонкий» А.П. Чехов с помощью случайной встречи двух друзей детства показывает, как сословная иерархия влияет на человеческие отношения. Толстый олицетворяет высший социальный слой: он уверен в себе, осознает свой статус, но не считает, что это должно влиять на дружбу. Тонкий же, узнав о высокой должности друга, мгновенно переходит от искренней радости к униженной покорности, проявляя крайнее раболепие и страх. Через это резкое изменение поведения А.П. Чехов сатирически обнажает общественные нормы, при которых человеческие связи подменяются иерархическими зависимостями. Он показывает, как классовая система разрушает искренность и равенство, делая людей лицемерными и зависимыми от власти.

Перевод Жу Луна в целом точно воспроизводит сюжет и диалоги персонажей рассказа «Толстый и тонкий», язык перевода ясен и точен. Однако в передаче характера и социального положения Тонкого имеются определенные недостатки. А.П. Чехов, противопоставляя речевые стили Толстого и Тонкого, обнажает, как сословная система разлагает межличностные отношения. Покорность Тонкого – не личный недостаток, а результат социального давления. В переводе Жу Луна этот социальный контекст недостаточно воссоздан, а образ Тонкого слишком акцентирован как отрицательный персонаж, что может привести к неверному восприятию основной сатиры А.П. Чехова – с критики социальной системы внимание читателя смещается на осуждение личности. Перевод Жу Луна можно рассматривать как показательный контрпример, подтверждающий, что стратегия прагматической адаптации важна не только как практическое руководство для переводчика, но и как метод оценки верности перевода авторскому замыслу.

Основные трудности при переводе рассказа «Толстый и Тонкий»:

1. Воссоздание сатирической интонации. А.П. Чехов передает сатиру через легкие диалоги и утонченную речевую манеру, опираясь на интонацию, контекст и контраст речевых стилей персонажей. При буквальном переводе сатирический эффект ослабляется, что снижает критический потенциал текста. Переводчику необходимо применять стратегию контекстуальной адаптации, воссоздавая оригинальный речевой фон и вводя в диалоги китайские выражения с ироническим оттенком, чтобы читатель уловил скрытую иронию. Так, использование оборотов «在您面前我就是尘埃» (букв. перед вами я всего лишь прах) или «不敢高攀» (букв. не смею претендовать на столь высокий уровень (положение)) позволяет подчеркнуть социальное неравенство и ироничность ситуации, тем самым точнее воспроизводя сатирический стиль А.П. Чехова;

2. Социально–контекстуальная адаптация. В произведениях А.П. Чехова

часто присутствуют языковые маркеры сословной иерархии: упоминание чинов, формулы вежливости, самоуничижительные формы. В китайском языке отсутствуют прямые эквиваленты, и при неадекватной передаче возникает риск, что читатель воспримет эти элементы как особенности характера, а не как проявление социального давления. Для предотвращения искажения переводчику следует использовать стратегию социально–контекстуальной адаптации, прибегая к уважительным обращениям, официально–чиновничьим формулам и самоуничижительным выражениям. Например, обращение «ваше высокоблагородие» целесообразно передавать как «上峰» (господин начальник) или «大人» (ваша милость), а самообращение персонажа – как «卑职» (смиранный слуга), «小的» (ваш слуга). Это позволяет воссоздать речевое поведение героя в условиях сословного давления и отразить сатирическое осмысление иерархии в чеховском тексте;

3. Смещение сатирического акцента. В процессе перевода чрезмерная субъективная интерпретация может приводить к переносу акцента сатиры. Так, в переводе Жу Луна наблюдается смещение критики с общественного устройства на моральное осуждение персонажа. В рассказе «Толстый и тонкий» А.П. Чехов высмеивает не личные недостатки Тонкого, а разрушающее влияние сословной системы на человеческую природу. Применение уничижительных выражений вроде «自甘卑贱» или «令人作呕地献媚» способно ввести читателя в заблуждение, сосредоточив его внимание на личностных чертах героя и отвлекая от социального контекста, что нарушает сатирический баланс оригинала. Чтобы избежать подобного искажения, переводчику следует воздерживаться от чрезмерно эмоциональной лексики и применять стратегию прагматической адаптации, обеспечивая объективную передачу контекста.

Пример 1: Порфирий! – воскликнул Толстый, увидев Тонкого. Ты ли это? Голубчик мой! Сколько зим, сколько лет!

Жу Лун: «波尔菲里!» 胖子看见瘦子, 叫起来. – «真是你吗? 我的朋友! 有多少个冬天, 多少个夏天没见面了!».

Оптимизированный перевод: «波尔菲里!» 胖子一看到瘦子, 惊喜地喊了起来, «真的是你吗? 我亲爱的老伙计! 咱们可真是好久没见了!».

Анализ: Несмотря на то, что перевод Жу Луна семантически точен, в нем наблюдаются определенные недостатки с точки зрения языковой естественности и отражения социально–психологического контекста. Например, фраза «сколько зим, сколько лет» в китайском языке может быть адаптирована как «几载春秋没见了», что ближе к привычной эмоциональной формуле в китайской культуре. Выражение «голубчик мой» можно передать как «老朋友» или «老伙计», что лучше отражает интонацию близости между персонажами. Кроме того, использование фразы «惊喜地喊了起来» вместо просто «叫起来» позволяет точнее передать эмоции неожиданной встречи. Такие языковые и культурные адаптации делают перевод более естественным для китайских читателей и позволяют им глубже воспринять сатирический подтекст произведения А.П.

Чехова, подтверждая практическую значимость стратегии прагматической адаптации в литературном переводе.

Пример 2: Приятели троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза, полные слез. Оба были приятно ошеломлены. – Милый мой! – начал Тонкий после лобызания.

Жу Лун: 两个朋友互相拥抱, 吻了三次, 然后彼此打量着, 眼睛里含满泪水. 两个人都感到愉快的惊讶. «我亲爱的!» 瘦子吻过胖子后开口说.

Оптимизированный перевод: 两个老朋友亲热地相拥, 按照俄国人见面的习惯, 亲热地行了三次吻颊礼. 他们凝视着彼此, 眼中泛起了激动的泪花, 两人都感到又惊又喜. «我亲爱的老朋友!» 瘦子行过贴面礼后, 激动地说道.

Анализ: Перевод Жу Луна в целом точно воспроизводит сюжет, действия и эмоциональное взаимодействие между персонажами в оригинале А.П. Чехова, передавая атмосферу встречи старых друзей – Толстого и Тонкого. Но «троекратно облобызались» переведена как «吻了三次» (поцеловались три раза), что может восприниматься китайским читателем как неестественно, так как в китайской культуре такая форма выражения дружеской привязанности необычна. Отсутствие культурной адаптации или пояснения может вызывать у читателя ощущение стилистической неестественности. Выражение «愉快的惊讶» выглядит слишком нейтральным и не передает всей полноты эмоций персонажей, что ослабляет эмоциональное воздействие оригинала. Оптимизация с точки зрения стратегии прагматической адаптации предполагает встраивание культурного контекста, например: «按照俄国人见面的习惯, 亲热地行了三次吻颊礼». Это позволяет читателю легче понять культурную специфику сцены. Использование таких выражений, как «又惊又喜» (удивлен и обрадован) или «眼中泛起激动的泪花» (в глазах выступили слезы волнения), помогает точнее передать эмоциональную глубину момента и усилить эффект сопричастности читателя, сближая его восприятие с оригинальной аудиторией произведения.

Пример 3: – Милый мой! – начал Тонкий после лобызания. – Вот не ожидал! Вот сюрприз! Ну, да погляди же на меня хорошенько! Такой же красавец, как и был! Такой же душонок и щеголь! Ах ты, господи! Ну, что же ты? Богат? Женат? Я уже женат, как видишь ... Это вот моя жена, Луиза, урожденная Ванценбах ... лютеранка ... А это сын мой, Нафанаил, ученик III класса. Это, Нафаня, друг моего детства! В гимназии вместе учились!

Жу Лун: «我亲爱的!» 瘦子吻过胖子后开口说. «这可没有料到! 真是出其不意! 嗯,那你就好好地看一看我!你还是从前那样的美男子! 还是那么个风流才子, 还是那么讲究穿戴!啊, 天主! 嗯, 你怎么样? 很阔气吗? 结了婚吗? 我呢, 你看得明白, 已经结婚了 ... 这就是我的妻子路易丝, 娘家姓万采巴赫 ... 她是新教徒 ... 这是我儿子纳法奈尔, 中学三年级学生. 这个人, 纳法尼亚, 是我小时候的朋友! 我们一块儿在中学里念过书!».

Оптимизированный перевод: «我亲爱的老朋友!» 瘦子亲吻过胖子后, 感慨地说道, «真没想到, 真是意外的惊喜啊! 快好好看看你, 还是从前那样风度翩翩, 英俊潇洒! 哎呀, 天啊! 你近来怎么样? 发财了吗? 成家了吗? 瞧, 我已经成家

啦 ... 这是我的妻子路易丝, 她娘家姓万采巴赫, 是德国人, 信奉路德教 ① ... 这是我儿子纳法奈尔, 现在读中学三年级呢. 纳法尼亚, 这位可是爸爸童年的老朋友啊! 我们当年在中学里可是同窗呢!» 注释: ① 路德教: 基督教新教路德宗, 由德国宗教改革家马丁·路德创立. 在 19 世纪的俄国, 路德教徒常常与欧洲背景, 中上层社会和较高的文化地位联系在一起.

Перевод Жу Луна в целом точно воспроизводит сюжет, действия и эмоциональные взаимодействия персонажей оригинального текста, обеспечивая семантическую связность и полноту передачи информации. Он переводит слово «лютеранка» как «新教徒», не сопровождая это выражение дополнительными пояснениями культурного характера, соответственно, китайскому читателю возможно будет трудно понять скрытый социально–психологический подтекст, заключенный в акцентировании Тонким конфессиональной и этнической принадлежности жены. После оптимизации с применением стратегии прагматической адаптации перевод стал более разговорным и естественным: выражения вроде «我亲爱的老朋友» и «瞧, 我已经成家啦» лучше соответствуют языковым привычкам китайских читателей. В оптимизированном переводе четко разъяснены культурные контексты, связанные с лютеранством и немецким происхождением жены, что ясно отражает психологическую установку Тонкого на подчеркивание ее социальной и этнической принадлежности. Такой подход позволяет избежать недопонимания со стороны китайского читателя, обусловленного культурными различиями. Выражения «感慨地说道», «真没想到», «意外的惊喜» более точно передают психологическое состояние героев при их неожиданной встрече после долгой разлуки. Благодаря применению стратегии прагматической адаптации перевод более эффективно воссоздает социокультурный и психологический контекст оригинального текста А.П. Чехова, что подчеркивает значимость данной стратегии в практике литературного перевода.

Пример 4: Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились... Длинный подбородок жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фронт и застегнул все пуговицы своего мундира...

Жу Лун: 瘦子突然脸色变白, 呆若木鸡, 然而他的脸很快就往四下里扯开, 做出顶畅快的笑容, 仿佛他脸上和眼睛里不住进出火星来似的. 他把身体缩起来, 哈着腰, 显得矮了半截 ... 他的皮箱. 包裹和硬纸盒也都收缩起来, 好像现出皱纹来了 ... 他妻子的长下巴越发长了. 纳法奈尔挺直身体, 做出立正的姿势, 把他制服的纽扣全都扣上 ...

Анализ: перевод Жу Луна точно воссоздает детали мимики, жестов и эмоциональных изменений персонажей, например, такие яркие описания, как «脸色变白», «呆若木鸡», «眼睛里不住进出火星», что хорошо передает стремительное превращение Тонкого от удивления к заискиванию. Он также

достаточно успешно сохранил гиперболические художественные приемы оригинала. В оптимизированном переводе детали, такие как «皮箱, 包裹和硬纸盒也都收缩起来, 好像现出皱纹来了», ярко демонстрируют тонкий и выразительный сатирический стиль А.П. Чехова.

Пример 5: Толстый хотел было возразить что–то, но на лице у Тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку. Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: «хи–хи–хи». Жена улыбнулась. Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку. Все трое были приятно ошеломлены.

Жу Лун: 胖子本来打算反驳他, 可是瘦子脸上露出那么一副尊崇敬畏, 阿谀谄媚, 低首下心的丑相, 弄得三品文官恶心得要呕. 他扭过脸去不再看瘦子, 光是对他伸出一只手来告别. 瘦子握了握那只手的三个手指头, 弯下整个身子去深深一鞠躬, 嘴里发出像中国人那样的笑声: «嘻嘻嘻». 他妻子微微一笑. 纳法奈尔并拢脚跟立正, 把制帽掉在地下了. 三个人都感到愉快的震惊.

Оптимизированный перевод: 胖子本想开口说些什么, 但看到瘦子脸上那种毕恭毕敬而又掺杂着讨好与酸涩的表情, 不禁感到一阵恶心. 他无奈地转过头去, 勉强伸出手与瘦子告别, 瘦子则小心翼翼地握了握胖子伸出的三个手指头, 恭敬地弯腰行礼, 发出像中国人的笑声: «嘻嘻 ...» 瘦子的妻子也拘谨地微笑了一下, 儿子纳法奈尔则赶紧立正站好, 却因为太过紧张, 不小心把帽子碰掉在地上. 这一家三口, 此刻都陷入了尴尬而又忐忑不安的状态中.

Анализ: Жу Лун точно воссоздал детали оригинального текста А.П. Чехова. Такие элементы, как способ рукопожатия Тонкого («握了握那只手的三个手指头»), его поклоны, а также эпизод с упавшей шапкой сына, достаточно точно передают поведение персонажей и подчеркивают их социальную позицию. Однако в переводе Жу Луна используются ярко выраженные негативно окрашенные выражения, такие как «尊崇敬畏, 阿谀谄媚, 低首下心的丑相», что приводит к маркировке поведения Тонкого как морального изъяна, а не как естественной реакции на социальное давление. Такой подход может исказить сатирическое намерение А.П. Чехова – его целью была критика деформации человеческой природы под воздействием социальной иерархии, а не нравственное осуждение личностных черт героя. Жу Лун, используя в переводе чрезмерно уничижительные выражения, описывающие Тонкого, а затем дословно переводя фразу «Тонкий засмеялся, как китаец», вызвал у китайских читателей восприятие этого как оскорбление в адрес китайского народа. Именно такие чрезмерные характеристики усилили культурный конфликт и способствовали искаженному восприятию авторского замысла. Это легко может привести к ложному мнению, будто бы А.П. Чехов питал национальные предрассудки, что в действительности не соответствует истине.

Преимущество перевода, оптимизированного в соответствии со стратегией прагматической адаптации, заключается в следующем: такие выражения, как «благоговения, сладости и почтительной кислоты», переданы как «毕恭毕敬而

又掺杂着讨好与酸涩的表情», а также использованы формулировки вроде «小心翼翼地握手» и «恭敬地弯腰行礼». Это позволяет более точно отразить напряженность, скованность и внутренние колебания персонажа, находящегося под давлением социальной иерархии, не сводя его образ к уничижительной оценке. Использование таких выражений, как «勉强», «拘谨», «忐忑不安», позволяет сделать язык перевода более естественным и приближенным к лексическим и культурным нормам целевой аудитории. Это способствует усилению эмоционального воздействия перевода и повышает его воспринимаемость читателем. Таким образом, фраза «как китаец: «хи–хи–хи» получает в оптимизированном переводе контекстуальное значение – это проявление бессильного подчинения слабого перед властью, типичная инстинктивная реакция человека низшего слоя в условиях угнетающей социальной иерархии. В этом случае подобный перевод не вызывает ассоциаций с ксенофобией по отношению к китайцам, а напротив – формирует культурный отклик через параллель между положением простых людей в России и Китае, возвращая внимание читателя к теме разрушения человеческого достоинства под воздействием социального устройства, а не к критике характера персонажа.

В переводе рассказа «Толстый и Тонкий» Жу Лун точно воссоздал сюжет и поведение персонажей, что демонстрирует его высокий уровень владения языком и понимание произведений А.П. Чехова. Однако при передаче сатирического замысла он усилил негативные характеристики лести Тонкого, что сместило акцент сатиры с критики социальной иерархии на осуждение личности. Такое смещение ослабляет изначальный сатирический смысл – разоблачение структурного давления общества, и может привести читателя к восприятию сатиры как насмешки над слабостью характера. Применение стратегии прагматической адаптации позволяет избежать подобных отклонений, оптимизируя перевод в четырех аспектах: контекстуальная адаптация, адаптация языковых структур, динамическая адаптация и осознание переводчика. Ключевым является понимание социальной подоплеки сатиры и уважение к многозначности авторского высказывания без эмоционального искажения. Данные примеры подтверждают, что стратегия адаптации выступает не только методологическим ориентиром для перевода, но и эффективным инструментом для критической оценки и корректировки уже существующих версий.

2.3.2 Практическая верификация стратегии адаптивного перевода через анализ китайских переводов рассказов Э.А. По

Стратегия адаптивного перевода подчеркивает необходимость многоуровневой адаптации перевода в соответствии с когнитивными особенностями целевой аудитории. Эта концепция особенно важна при переводе готических рассказов Э.А. По. Произведения Э.А. По часто создают атмосферу готического ужаса с элементами психического давления, ненадежного повествования и символических аллюзий, вызывающего ощущение ментального расстройства. Достижение эквивалентности читательского восприятия требует от переводчика исключительно высокой степени воспроизведения оригинала.

При изучении переводов рассказов Э.А. По невозможно обойти стороной одну из ключевых его концепций – «теорию единого эффекта». Э.А. По ясно формулирует свою позицию: литературное произведение, особенно рассказ или поэма, должно быть направлено на достижение одного конкретного эмоционального или психологического эффекта. Все элементы – сюжет, язык, атмосфера – должны служить этой цели. Он подчеркивает принцип «ни одного лишнего слова», настаивая на том, что каждая деталь обязана способствовать выражению общего замысла.

«The Tell-Tale Heart» – это психологический рассказ, в которой через повествование от первого лица исследуются глубинные темы вины, страха и безумия. В рассказе повествователь, не в силах выносить «vulture eye» старика, убивает его и, стараясь сохранить хладнокровие, тщательно прячет тело, чтобы скрыть свое преступление. Он постепенно сходит с ума во время полицейского допроса, все сильнее терзаемый чувством вины и страха, олицетворяемыми в его восприятии как «the beating of the old man's heart», которое он слышит как наваждение. В конце концов, не выдержав душевных мук, он срывается и признается в совершенном преступлении. Су Лихуа и Чжан Хуа считают, что «The Tell-Tale Heart» является одним из наиболее репрезентативных произведений Э.А. По в жанре психологического ужаса. Успешное создание эффекта страха в рассказе отражает предложенную автором теорию «единого эффекта», передает читателю мировосприятие Э.А. По и пробуждает в его душе чувство глубинного ужаса [105, с. 106].

Основные трудности китайского перевода рассказа «The Tell-Tale Heart» заключаются в следующем.

Воспроизведение готического контекста.

(1) Культурный контекст. Рассказы Э.А. По насыщены символическими образами, например «vulture eye». В западной культуре этот образ ассоциируется со смертью и слезкой, тогда как в китайской традиции «глаз стервятника» может иметь положительные коннотации (острота, наблюдательность). Чтобы избежать искажения, переводчику следует обеспечивать функциональную эквивалентность через примечания или скрытую интерпретацию, усиливая зловещую семантику оригинала;

(2) Ситуационный контекст. Э.А. По создает напряженные сцены – подготовка к убийству, сокрытие тела, галлюцинации, вызванные стуком сердца. Переводчику необходимо тщательно подбирать лексику, чтобы передать атмосферу ужаса и психологического давления, создавая эффект присутствия;

(3) Психологический контекст. Сложность перевода заключается в передаче внутреннего раздвоения рассказчика, сочетающего рассудочность и безумие. Для сохранения напряжения требуется использование риторических вопросов, восклицаний, повторов и модальных частиц. Так, «Madmen know nothing» может быть передано как «疯子可是什麼都不知道», где частица «可是» подчеркивает уверенное самооправдание, придавая речи тон «спокойного безумия».

Структурная адаптация классической риторики. В произведениях Э.А. По активно используются классические английские риторические конструкции

(например, инверсия). При буквальном переводе они звучат искусственно для китайского языка. Необходимо сохранять литературность, но адаптировать синтаксис под нормы современного китайского. Например, «Above all was the sense of hearing acute» лучше передать как «我的听觉格外敏锐», что обеспечивает естественность выражения без утраты образности и логической структуры.

Воспроизведение ненадежности рассказчика. Ключевая задача при переводе рассказа *The Tell-Tale Heart* – определить степень достоверности повествования и передать многослойность искаженной речи рассказчика, что напрямую влияет на интерпретацию сюжета. Э.А. По отказывается от логических объяснений, концентрируясь на внушении ужаса через наблюдение за развитием преступления [106, с. 380]. Китайская литературная традиция традиционно ориентирована на ясное выражение морали и избегает насилия и вульгарности. Однако сцены у Э.А. По, несмотря на их жесткость, лишены вульгарности: они вызывают у читателя осознание ужаса насилия и отторжение к нему, что соответствует моральным ценностям китайской литературы.

Согласно Юй Фэн, «ненадежное повествование» проявляется на двух уровнях: речевая ненадежность создает поверхностную иронию, а оценочная ненадежность – глубинную [107, с. 61]. Например, фраза: «*True! Nervous – very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad?*» Буквальный перевод не передает напряжения. Адаптированный вариант: «真的! 我很紧张 – 真的, 非常, 非常紧张! 但你凭什么说我疯了?! 你凭什么!» Здесь вводные слова, повторы и восклицания усиливают истеричность интонации и подчеркивают противоречие между словами и поведением рассказчика: отрицая безумие, он фактически демонстрирует психический срыв, что делает его ненадежным повествователем.

Пример 1: TRUE! – NERVOUS – very, very dreadfully nervous! I had been and am; but why will you say that I am mad?

Цао Минлунь: 没错! 神经过敏, 非常过敏, 我从来就而且现在也非常厉害地神经过敏. 可你干吗要说我是发疯?

Анализ: Перевод Цао Минлуня учитывает культурный контекст китайской аудитории: слово «nervous» он передает как «神经过敏», что ближе к китайскому языковому восприятию и точно передает тревожное состояние рассказчика. Сохранив восклицательные знаки, короткие фразы и повторы, переводчик успешно воспроизводит напряженный тон повествования. Фраза «very, very dreadfully nervous» переведена как «神经过敏, 非常过敏», что отражает ритм оригинала и соответствует китайской синтаксической норме. Слово «mad», переведенное как «发疯» может звучать сильнее по значению, однако форма вопроса «干吗要说我是发疯?» смягчает эмоциональную окраску и демонстрирует динамическую адаптацию. Например, в выражении «非常厉害地神经过敏» использование слова «厉害地» усиливает эмоциональное напряжение и делает речь рассказчика более выразительной. В целом переводческая

стратегия Цао Минлуня одновременно сохраняет верность оригиналу и соответствует языковым и культурным ожиданиям китайских читателей.

Пример 2: I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. Now, then, am I mad?

Цао Минлунь: 我曾听见天堂和人世的万事万物. 我曾听见地狱里的许多事情. 那么, 我现在怎么会疯呢?

Анализ: В оригинале с помощью слов «Heaven and Earth» и «Hell» создается сверхъестественное поле восприятия, отражающее иррациональное состояние рассказчика. Цао Минлунь переводит их как «天堂和人世» и «地狱», что точно передает исходный смысл и усиливает напряжение восприятия. Повторы «I heard» в оригинале, подчеркивающие сенсорное восприятие, в переводе сохранены в форме «我曾听见 ...我曾听见 ...», что передает ритм и нарастание эмоций. Выражение «万事万物» точно передает идею всеобъемлющего восприятия, а частица «曾» отражает временные особенности китайского языка. В этом фрагменте Цао Минлунь применяет такие стратегии прагматической адаптации, как контекстуальная и структурная адаптация, а также динамическая настройка, что позволяет точно передать психологическое напряжение оригинала и продемонстрировать эффективность стратегии адаптивного перевода.

Пример 3: I think it was his eye! Yes, it was this! He had the eye of a vulture – a pale blue eye, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so, by degrees – very gradually – I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye forever.

Цао Минлунь: 我想是因为他的眼睛! 对, 正是如此! 他有只眼睛就像是兀鹰的眼睛, 淡淡的蓝色, 蒙着一层阴翳. 每当那只眼睛落在我身上, 我浑身的血液都会变冷. 于是渐渐地, 慢慢地, 我终于拿定了主意要结果那老人的生命, 从而永远摆脱他那只眼睛.

Анализ: Описывая «vulture eye», рассказчик усиливает свое чувство страха и отвращения, делая этот образ ключевым мотивом убийства. Цао Минлунь переводит его как «兀鹰的眼睛» (глаз стервятника), что точно отражает исходный смысл и соответствует китайскому культурному восприятию стервятника как символа смерти и холодного наблюдения, избегая позитивных ассоциаций, возможных при использовании выражения «鹰眼» (глаз орла). «淡淡的蓝色, 蒙着一层阴翳» точно передает визуальный эффект оригинала, однако слово «淡淡» можно заменить на «苍白», чтобы усилить ощущение зловещего. В целом перевод демонстрирует контекстуальную адаптацию, сохранение структурных элементов и динамическую настройку, что позволяет точно передать навязчивое восприятие рассказчика и символическое значение образа, делая мотив убийства более понятным для китайского читателя.

Пример 4: He was still sitting up in the bed listening; – just as I have done, night after night, hearkening to the death watches in the wall.

Цао Минлунь: 他一直静静地坐在床上, 侧耳聆听, 就跟我每天夜里倾听墙缝里报死虫的声音一样.

Анализ: Образ «death watches in the wall» символизирует предчувствие смерти и психологическое давление – в западной культуре эти насекомые ассоциируются с предвестниками смерти. Э.А. По использует этот мотив для создания мрачной, зловещей атмосферы и отражения одержимого состояния рассказчика. Цао Минлунь дословно переводит «death watches» как «报死虫», что соответствует значению, но в китайской культуре данный образ лишен аналогичной символики, и читателю может быть сложно уловить его подтекст. Чтобы обеспечить прагматическую адаптацию, в перевод можно включить пояснение, раскрывающее символическое значение звука, тем самым приближая восприятие целевой аудитории к опыту читателей оригинала.

Пример 5: All in vain, because Death, in approaching him, had stalked with his black shadow before him, and enveloped the victim.

Цао Минлунь: 一切都枉费心机, 因为走向他的死神已到了他跟前, 幽暗的死荫已把他笼罩.

Анализ: В оригинале с помощью олицетворения, образов охоты и тьмы создается фатальное чувство страха, подчеркивающее неотвратимость и безмолвие приближения смерти, что усиливает готическую атмосферу. Рассказчик отождествляет себя со смертью, намекая на власть над жизнью и смертью, тем самым углубляя символику. Перевод Цао Минлуна в целом точно передает контекст: фраза «All in vain» переведена как «一切都枉费心机», что подчеркивает беспомощность жертвы, а «幽暗的死荫已把他笼罩» удачно передает нарастающее ощущение удушающей угрозы. Однако образ «Death stalked with his black shadow before him», содержащий скрытность и мотив охоты, в переводе передан менее выразительно. Усиление описания, например через формулировку «死神潜行于黑影之中» (Смерть кралась в черной тени), позволило бы полнее передать неотвратимую и зловещую атмосферу приближающейся гибели.

Пример 6: Meantime the hellish tattoo of the heart increased. It grew quicker and quicker, and louder and louder every instant.

Цао Минлунь: 与此同时那可怖的心跳不断加剧. 随着分分秒秒的推移, 那颗心跳得越来越快, 越来越响.

Анализ: Данное предложение отражает нарастающее восприятие рассказчиком звука сердцебиения старика в состоянии крайнего напряжения. Сердцебиение здесь выступает не только как физиологическое явление, но и как символ страха, вины и психического краха. Выражение «hellish tattoo», происходящее от армейского барабанного боя, символизирует приближение смерти и адскую угнетающую атмосферу, придавая фразе выраженный готический оттенок. Цао Минлунь переводит его как «可怕的心跳» (страшное сердцебиение), что соответствует нормам китайского языка, но ослабляет символическую нагрузку. Альтернатива вроде «催命鼓点» (смертельный барабанный бой) могла бы точнее передать психологическое давление. Оригинал

с помощью выражения «quicker and quicker, and louder and louder» передает нарастающий ритм и усиливающееся напряжение. Перевод «越来越快, 越来越响» сохраняет ступенчатую структуру, но может быть дополнительно усилен для более четкого воспроизведения ритмики и символического значения, что позволит глубже передать психическое разрушение рассказчика.

Пример 7: «Villains!» I shrieked, «dissemble no more! I admit the deed! – Tear up the planks! Here, here! – It is the beating of his hideous heart!».

Цао Минлунь: «你们这群恶棍!» 我尖声嚷道, «别再装聋作哑! 我承认那事! 撬开这些地板! 这儿, 就在这儿! 这是他可怕的心在跳动!».

Анализ: Данное предложение отражает полный психический крах рассказчика; эмоциональное напряжение передается через восклицания, короткие фразы и повторы. Цао Минлунь переводит «Villains!» как «你们这群恶棍!», что точно передает гнев рассказчика. Фраза «dissemble no more» переведена как «别再装聋作哑!», что усиливает эмоциональную окраску, хотя и немного отходит от значения «перестаньте притворяться». Такой выбор соответствует нормам китайского языка и делает речь естественной. Множественные восклицания и повторы в оригинале, такие как «Here, here!», передают нарастающее напряжение; в переводе «这儿, 就在这儿!» эта ритмика сохранена. Перевод Цао Минлуна эффективно передает эмоциональную динамику оригинала, адаптируя структуру и стиль под целевой язык.

В переводе Цао Минлуна рассказа «The Tell-Tale Heart» ярко проявляется высокий уровень переводческого мастерства, особенно в аспектах контекстуальной адаптации, композиционной перестройки, динамической коррекции и осознанных решений интерпретатора. Анализ в рамках стратегии прагматической адаптации показывает, что работа Цао Минлуна, оставаясь верной оригиналу, эффективно передает сложные психологические описания и ненадежное повествование, характерные для произведений Э.А. По. В области контекстуальной трансформации переводчик точно воспроизводит культурные символы, атмосферу ситуаций и внутреннее состояние рассказчика, позволяя адресату погрузиться в пространство ужаса. В структурной переработке он искусно модифицирует синтаксис: посредством коротких предложений, повторяющихся конструкций и использования пунктуации сохраняется ритм оригинала. Через динамическую настройку переводчик достигает равновесия между классической риторикой и современными нормами китайского языка, благодаря чему текст удерживает стиль подлинника и остается понятным для современного читателя. Что касается сознательных выборов переводчика, Цао Минлунь, оставаясь приверженным готической эстетике источника, учитывает культурную восприимчивость аудитории и при необходимости корректирует выражения, обеспечивая читабельность и художественную ценность текста. Успешность работы Цао Минлуна убедительно демонстрирует практическую применимость стратегии прагматической адаптации при переводе готической прозы.

«The Masque of the Red Death» – готический рассказ, написанный Э.А. По в 1842 году. Сюжет повествует о распространении по стране чумы под названием «Красная смерть»: зараженные испытывают сильную боль и кровотечение и умирают в течение короткого времени. Чтобы избежать эпидемии, принц Просперо собирает знать и запирается вместе со своими приближенными в роскошном монастырском замке. Там они предаются развлечениям и устраивают пышный маскарад. Бал проходит в семи залах, оформленных в разные цвета, среди которых особенно зловещим является последний – черно–красный, символизирующий смерть. В кульминационный момент появляется загадочный гость в окровавленном саване и маске, напоминающей лицо жертвы чумы. Принц, охваченный гневом, пытается противостоять незнакомцу, но падает замертво именно в этом зале. Присутствующие обнаруживают, что у фигуры нет тела под одеждой – это и есть сама «Red Death». Все гости умирают один за другим. Вся новелла наполнена символами и аллегориями, отличается мрачной атмосферой и зловещим тоном, являясь одним из классических произведений готической литературы Э.А. По.

В процессе перевода «The Masque of the Red Death» на китайский язык стратегия прагматической адаптации проявляется на различных уровнях – в контекстуальной интерпретации, структурных решениях, динамической настройке и осознанном подходе переводчика.

1. Проблемы передачи культурных символов и готической атмосферы при переводе. Перевод рассказа «The Masque of the Red Death» прежде всего сопряжен с трудностями передачи слов с культурной нагрузкой, символики, метафор, а также воссоздания атмосферы ужаса. Например, слово «abbey» означает не только «монастырь», но и символизирует изоляцию и замкнутость. Цвета семи залов также несут символическое значение: синий олицетворяет начало жизни, тогда как черно–красный – предвестие смерти. Переводчику необходимо учитывать культурный контекст китайского читателя, чтобы адекватно передать эти скрытые смыслы. Финальное предложение рассказа – «And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all. – Кроме того, имя персонажа Prospero (в переводе с латинского – «процветающий») носит иронический характер, поскольку воплощает иллюзию власти и благополучия, оказавшихся бессильными перед лицом смерти. При переводе важно сохранить как звуковую форму, так и скрытую символику имени, что может быть реализовано с помощью пояснительной примечания;

2. Эволюция языка и стилевое соответствие перевода эпохе. Язык меняется с течением времени, и переводчику необходимо находить баланс между исторической языковой окраской оригинала и уровнем понимания современного читателя. Так, например, «Red Death», хотя и обычно переводится как «红死病», при неосторожной передаче может быть воспринята как обычное заболевание, что ослабляет ее символическое значение. Переводчик должен сохранить ее таинственную и зловещую атмосферу, отражающую готический стиль произведения. Переводчики разных эпох по–разному подходят к передаче готического стиля: современные переводчики делают акцент на прямом

выражении и психологическом воздействии. При переводе необходимо учитывать эстетические предпочтения современного читателя и соответствующим образом корректировать стиль, чтобы сохранить верность оригиналу и одновременно обеспечить восприятие текста целевой аудиторией;

3. Передача иронии и символической глубины. Рассказ не только создает атмосферу ужаса, но и содержит иронию по отношению к человеческому бессилию перед лицом смерти и стремлению правящего класса избежать реальности. Само имя Prospero является ироническим намеком на иллюзорность «prosperous», и переводчику следует раскрыть этот скрытый смысл с помощью переводческой примечания. Образ колокольного звона символизирует течение времени и приближение смерти; при переводе можно включить такие слова, как «低沉» и «回蕩», чтобы усилить атмосферу. Финальное предложение рассказа – «And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all». – представляет собой кульминацию всей истории и символизирует окончательный приговор человечеству со стороны «Red Death». При переводе такие фразы не следует передавать в виде простого нейтрального высказывания, например: «黑暗, 腐朽与红死病统治了一切», – поскольку это ослабляет литературную выразительность. Необходимо перестроить порядок слов и усилить интонацию, чтобы подчеркнуть ужасающий характер апокалипсиса и психологическое давление, создаваемое концовкой.

Пример 1: Blood was its Avatar and its seal – the redness and the horror of blood.

Цао Минлуня: 鲜血是其象征, 是其标志 – 血之殷红与血之恐怖.

Анализ: «Red Death» представляет собой не только чуму, но и олицетворенную и религиозно символическую метафору смерти. В оригинале выражение «Blood was its Avatar» содержит слово Avatar, означающее «воплощение»; особенно в западном контексте оно несет религиозную окраску, указывая на пришествие эпидемии как Красной Смерти. Цао Минлунь перевел это как «象征» (символ), что несколько снижает религиозный смысл, вероятно, с целью соответствия нормам китайского книгоиздания. Аналогично, в выражении «and its seal» слово seal в религиозной традиции часто обозначает «священную печать» или «откровение»; оригинал подчеркивает неотвратимость «Red Death». Перевод как «标志» (знак) снижает степень религиозной нагрузки. Цао Минлунь посредством осознанной адаптации сочетает культурную прагматику и нормативную приемлемость, сохраняя готическую атмосферу и одновременно повышая читаемость текста. Это демонстрирует практическую значимость стратегии прагматической адаптации в плане культурного соответствия и восприятия перевода целевой аудиторией.

Пример 2: These windows were of stained glass whose color varied in accordance with the prevailing hue of the decorations of the chamber into which it opened. That at the eastern extremity was hung, for example, in blue and vividly blue were its windows. The second chamber was purple in its ornaments and tapestries, and here the panes were purple. The third was green throughout, and so were the casements. The fourth was furnished and lighted with orange – the fifth with white – the sixth with violet.

The seventh apartment was closely shrouded in black velvet tapestries that hung all over the ceiling and down the walls, falling in heavy folds upon a carpet of the same material and hue. But in this chamber only, the color of the windows failed to correspond with the decorations. The panes here were scarlet – a deep blood color.

Цао Минлунь: 这些窗户都镶有染色玻璃, 其色彩随各房间装饰物的主色调之不同而变化. 譬如说最东边的那个房间悬挂的饰物均为蓝色, 那它的窗户则晶蓝如碧. 第二个房间的饰物壁毯皆为紫色, 其窗格玻璃就紫如青莲. 第三个房间整一片绿色, 它有的便是两扇绿窗. 第四个房间的家具装饰和映入的光线都是橘色. 第五个是白色. 第六个是紫罗兰色. 第七个房间四壁从天花板到墙根都被黑丝绒帷幔遮得严严实实, 帷幔的褶边沉甸甸地垂在同样是黑丝绒的地毯上. 但只有这个房间窗户的颜色与饰物的色调不配. 它窗玻璃的颜色是殷殷猩红, 红得好像浓浓的鲜血.

Таблица 7 – Сопоставление культурных символических значений семи цветов

№ комнаты	Цвет	Западная культурная символика (по оригиналу Э.А. По)	Китайская культурная символика (по переводу Цао)
1	2	3	4
1	Blue самая восточная комната	Начало жизни – символ рождения.	Спокойствие и свежесть
2	Purple	Переход к юности символизирует. Падение аристократии, сатирически отражает увлечение знати удовольствиями и игнорирование страданий окружающего мира.	Чистота и неподкупность
3	Green	Зрелость жизни. Несмотря на внешнее процветание, скрывается намек на иллюзорность этого благополучия.	Жизнь и надежда
4	Orange	Жизненная энергия, стадия зрелости. В готической литературе orange ассоциируется с тревожностью. Через его теплый оттенок автор использует иронию по отношению к слепому оптимизму аристократии.	Праздничность и тепло
5	White	Жизнь вступает в стадию старости. В готической литературе эта стадия часто связывается со смертью, указывая на хрупкость жизни и неизбежность ее конца.	Граур и похоронные обряды. В традиционной культуре

Продолжение таблицы 7

1	2	3	4
			белый цвет ассоциируется с трауром
6	Violet	Жизнь приближается к финальной стадии старости. Этот этап символизирует хрупкость. Violet усиливает ощущение неотвратимости смерти.	Печальный Нежный и красивый
7	Black + scarlet самая западная комната	Black символизирует смерть и завершение жизненного пути. Scarlet олицетворяет кровь и чуму.	Black (небытие и страх) Scarlet (насилие, гибель)

Анализ: Цветовая композиция семи залов в замке Prospero не является случайной, а представляет пространственную структуру с ярко выраженной символикой. Э.А. По использует градацию цветов Black – от «Blue» (на восточном) до «black + scarlete» (на западном) – чтобы намекнуть на естественный цикл восхода и заката солнца, тем самым символически отразив путь человеческой жизни – от рождения до смерти. В переводе Цао Минлуня на структурном уровне четко воспроизводится поступательная организация цветовой палитры оригинала, что помогает китайским читателям наглядно ощутить как пространственное, так и психологическое развитие сцен. Однако из-за различий в символическом значении цветов в китайской и западной культурах глубинные аллюзии, заложенные в оригинале, в переводе оказались не полностью раскрыты. С целью достижения функциональной эквивалентности между оригиналом и переводом, в переводческой практике рекомендуется использовать примечания или скрытую культурную интерпретацию, чтобы помочь читателю целевого языка осмыслить символическое значение используемых цветов. Это способствует более точному воспроизведению готической атмосферы, созданной Э.А. По, придает переводу большую литературную глубину и позволяет читателю глубже понять как повествовательную структуру рассказа, так и его смысловое содержание.

Пример 3: In truth, the masquerade license of the night was nearly unlimited; but the figure in question had out-Heroded Herod, and gone beyond the bounds of even the prince's indefinite decorum.

Цао Минлунь: 事实上, 那天晚上的装束面具几乎没有限制, 但大家注意到的那个身影比希律王还希律王, 他的装束和面具甚至超越了亲王那几乎没有限制的礼仪限度.

Анализ: Цао Минлунь переводит выражение «out-Heroded Herod» как «比希律王还希律王», точно передавая иронический оттенок оригинала и избегая упрощенной передачи вроде «残暴». Однако с учетом ограниченного представления китайских читателей о фигуре «Herod», рекомендуется снабдить перевод пояснением, раскрывающим символику жестокости, связанной с этим персонажем в западной культуре. Исходное предложение построено по схеме «главное предложение + противопоставление»: сначала подчеркивается почти полное отсутствие ограничений в нарядах на балу, затем акцент делается на том, что внешний облик незнакомца все же вышел за рамки допустимого, вызывая ужас. Перевод, построенный по структуре «事实上...但...», соответствует китайскому синтаксису, сохраняет прогрессию и контраст оригинала, эффективно подчеркивая аномальность образа незнакомца и усиливая напряженную атмосферу повествования.

Пример 4: At first, as he spoke, there was a slight rushing movement of this group in the direction of the intruder, who at the moment was also near at hand, and now, with deliberate and stately step, made closer approach to the speaker.

Цао Минлунь: 他刚开始嚷叫时, 这帮随从还稍稍朝那位不速之客逼近了两步, 不料那个也在不远之处的不速之客竟也迈着从容而庄重的步伐朝亲王走来.

Анализ: Цао Минлунь перевел слово «intruder» как «不速之客», точно передав таинственность оригинала и подчеркивая тревожную атмосферу, вызванную появлением персонажа. В китайском языке данный фразеологизм обычно используется для обозначения неожиданного и беспокоящего визитера, что соответствует готической стилистике произведения. В плане контекстуальной адаптации перевод глагола «spoke» как «嚷叫» лучше передает панику и отчаяние принца, чем нейтральное «говорил». Выражение «with deliberate and stately step» передано как «迈着从容而庄重的步伐», что точно воспроизводит хладнокровие и внушительность таинственного персонажа. Слова вроде «竟也» (даже) и «不料» (неожиданно) усиливают эффект неожиданности и напряжения, демонстрируя сознательный выбор переводчика для передачи готической атмосферы и нагнетания драматизма.

Пример 5: And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all.

Цао Минлуня: 黑暗, 腐朽的红死病开始了对一切漫漫无期的统治.

Анализ: В оригинале заглавные буквы в словах «Darkness, Decay, and the Red Death» служат визуальным акцентом, усиливающим атмосферу конца света. Перевод Цао Минлуня в плане контекстуальной адаптации точно передает разрушительную символику Красной смерти и придает ей абсолютную власть над миром, тем самым усиливая фатализм финала. Слово «illimitable» буквально означает «безграничный», однако переводчик выбирает выражение «漫漫无期», что лучше соответствует нормам современного китайского языка и одновременно усиливает ощущение ужасающего, неотвратимого господства смерти.

Успех перевода рассказа «The Masque of the Red Death» в исполнении Цао Минлуня заключается, в закономерном осознанном применении стратегии прагматической адаптации в процессе перевода, которая предоставляет переводчику практическую и применимую теоретическую рамку, позволяя ему гибко справляться с культурными различиями, языковыми преобразованиями и особенностями повествовательного стиля. В то же время углубленный анализ перевода Цао Минлуня выявил определенные недостатки в передаче религиозной символики и культурного содержания, что свидетельствует о том, что прагматическая адаптация стратегия перевода применима не только на этапе принятия переводческих решений, но и обладает высокой корректирующей способностью на стадии постпереводческого анализа и оптимизации, эффективно направляя переводчика на постоянное повышение точности выражения.

«The Fall of the House of Usher» – классический готический рассказ Э.А. По (1839), в центре которого – тема вырождения рода, психического распада, сверхъестественного ужаса и зловещей силы «вещей», кульминацией чего становится буквальное разрушение дома Ашеров как символ окончательной гибели семьи. Этот рассказ является одним из самых ранних и наиболее известных произведений Э.А. По в жанре ужасов. Его зловещая атмосфера, живописный язык, насыщенный сюжет, а также яркие образы смерти и разложения – и даже само обаяние ужаса – глубоко захватывают воображение читателя [108, с. 99]. Семейство Ашеров – это древний аристократический род с единым кровным происхождением, который на протяжении долгого времени оставался в изоляции, что привело к дегенерации и в конечном итоге к гибели. Roderick Usher и Madeline Usher, последние представители этого рода, проявляют как физические, так и психические отклонения, что символизирует необратимый упадок семьи. «House of Usher» обозначает не только здание как таковое, но и сам аристократический род; его окончательное разрушение символизирует конец династии. Родерик страдает тяжелой формой нервного расстройства, проявляющегося в крайней чувствительности к свету, звукам и прикосновениям. Мадлен же, будучи ошибочно похороненной заживо из-за болезни, в конце концов вырывается из гроба и, охваченная ужасом, умирает вместе с Родериком, что еще более усиливает готическую атмосферу рассказа. Рассказ создает гнетущую, мистическую и невыразимую атмосферу страха через описания окружающей среды, игры света и тени, а также звуков. Э.А. По подробно изображает такие объекты, как «decayed trees», «rank sedges», «lurid tarn», которые выступают не просто фоном, но наделяются самостоятельной жизнью и символизируют неведомые зловещие силы. Sederholm С.Н. и Weinstock J.A. указывают, что в рассказе объекты больше не выступают как пассивные элементы, а приобретают зловещую и мистическую одушевленность, становясь движущей силой сюжета. Наделяя «предмет» жизнью и волей, Э.А. По радикально переосмысливает традиционные отношения между человеком и предметом, смещая центр действия с человеческого субъекта на материальные объекты. Герои, такие как Родерик и рассказчик, оказываются под властью

сверхъестественной материальности и теряют контроль над происходящим [109, с. 350].

Трудности и ключевые аспекты перевода рассказа «The Fall of the House of Usher»:

1. Воссоздание готической атмосферы: перевод должен точно передавать описания окружающей среды, усиливая ощущение подавленности и ужаса. Например, «deep and dank tarn» следует переводить как «幽深而阴沉的小湖» (темное и мрачное озерцо), чтобы усилить чувство страха; «a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters» – как «一阵久久不息的骚动声, 听起来就像是万顷波涛在汹涌咆哮» (долгий, неутихающий гул, подобный реву тысяч волн), что придает тексту ритмическое напряжение и драматизм; «a wild light» предпочтительно передавать как «奇异的光» (зловещий свет) или «奇异的光» (странное сияние), что точнее отражает визуальные образы готической эстетики;

2. Адаптация языковой структуры для повышения читабельности. Предложения Э.А. По отличаются сложной структурой, в результате при переводе необходимо соответствующим образом их адаптировать под нормы китайского языка. Например, «From that chamber, and from that mansion, I fled aghast.» при дословном переводе может показаться громоздкой и неестественной, тогда как перестроенное предложение «我心惊胆战地逃离了那个房间和那座府邸» (Я в ужасе сбежал из той комнаты и особняка) лучше соответствует синтаксическим нормам китайского языка. Э.А. По также часто использует повторы для усиления чувства ужаса, как в предложении «Long – long – long – many minutes, many hours, many days, have I heard it.» Разбиение на более короткие фразы, например: «早就–早就听见了.许多分钟以前, 许多小时以前, 许多天以前我就听见了» (Давно–давно я это слышал. Много минут назад, много часов назад, много дней назад я это слышал), не только приближает перевод к китайской грамматике, но и усиливает ритмику, создавая более напряженную атмосферу. Такая структурная адаптация позволяет не только сохранить смысл оригинала, но и усилить готическое напряжение, присущее стилю Э.А. По;

3. Воссоздание ужасных образов и визуальной выразительности. При переводе рассказа переводчику необходимо с помощью лексических и синтаксических приемов усилить готическую атмосферу ужаса. Например, фразу «a hideous throng rush out forever, and laugh – but smile no more» можно оптимизировать как «可怕的一群不断冲出, 不见笑颜–只闻笑声» (Толпа ужасающих людей непрерывно вырывалась наружу – ни единой улыбки, только смех.), чтобы подчеркнуть зловещую атмосферу. Предложение «My brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder» в улучшенном переводе звучит как «我头昏眼花地看见那座高大的府邸正在崩溃坍塌» (В состоянии головокружения и помутнения я увидел, как высокий особняк рушится и обваливается.), что усиливает визуальную и эмоциональную выразительность сцены.

Пример 1: Son cœur est un luth suspendu; Sitôt qu'on le touche il résonne.

Цао Минлунь: 他的心儿是一柄诗琴, 轻轻一拨就舒扬有声.

Анализ: В начале рассказа «The Fall of the House of Usher» Э.А. По цитирует строки французского поэта Пьер–Жан де Беранже (Pierre–Jean de Béranger): «Son cœur est un luth suspendu; Sitôt qu'on le touche il résonne.», что символически отражает крайнюю чувствительность и хрупкость психики Roderick Usher и задает трагическую тональность всему повествованию. Эти строки дословно означают: «Его сердце – подвешенная лютня; стоит ее коснуться – она звучит». Так как слово «luth» (лютня) может быть незнакомо китайским читателям, Цао Минлунь перевел его как «诗琴» (поэтическая цитра), тем самым усилив лиричность и повысив понятность. Вторая строка – «Sitôt qu'on le touche il résonne.» – переведена как «轻轻一拨就舒扬有声» (Едва тронул – и откликнулось певучим эхом), что не только сохраняет оригинальный смысл, но и подчеркивает ритмическую мелодику китайского языка. Такой перевод демонстрирует применение стратегии прагматической адаптации: переводчик добился согласования контекста и языковых структур, усилив литературную выразительность и поэтичность текста.

Пример 2: DURING the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher.

Цао Минлунь: 那年秋天一个晦暝, 昏暗, 廓落, 云幕低垂的日子, 我一整天都策马独行, 穿越一片异常阴郁的旷野. 当暮色开始降临时, 愁云笼罩的厄舍府终于遥遥在望.

Анализ: В начале рассказа Э.А. По создает насыщенную готическую атмосферу, подчеркивая унылую, мрачную и гнетущую обстановку, тем самым задавая общий тон повествования. Перевод в целом сохраняет эмоциональную окраску оригинала, однако в отдельных моментах остается пространство для оптимизации. Например, «dull, dark, and soundless» в переводе используется более классическая формулировка – «晦暝, 昏暗, 廓落». Здесь «晦暝» передает образ мрачной, затянутой тучами погоды, а «廓落» ассоциируется с пустотой и безмолвием, что соответствует эстетике литературного китайского языка. Тем не менее, слово «廓落» в современном китайском языке является достаточно редким, что может затруднить его понимание для некоторых читателей.

Предложения у Э.А. По зачастую отличаются сложной, многокомпонентной структурой, тогда как китайский язык тяготеет к более лаконичным и ясным построениям. Переводчик удачно осуществил членение протяженных фраз, что сделало текст более соответствующим синтаксическим нормам китайского языка и повысило его воспринимаемость. В процессе перевода Цао внес ряд субъективных корректировок: например, фразу «melancholy House of Usher» он передал как «愁云笼罩的厄舍府» (усадьба Ашеров, окутанная тучами скорби), тем самым усилив влияние окружающей среды на образ дома. Такое решение придало описанию дополнительную зрительную выразительность, что, в свою

очередь, усилило готическую атмосферу рассказа и позволило читателю глубже погрузиться в мрачную тональность повествования.

Пример 3: I looked upon the scene before me – upon the mere house, and the simple landscape features of the domain – upon the bleak walls – upon the vacant eye-like windows – upon a few rank sedges – and upon a few white trunks of decayed trees – with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium – the bitter lapse into everyday life – the hideous dropping off of the veil.

Цао Минлунь: 望着眼前的景象 – 那孤零零的房舍, 房舍周围的地形, 萧瑟的垣墙, 空茫的窗眼, 几丛茎叶繁芜的莎草, 几株枝干惨白的枯树 – 我心中极度的抑郁真难用人间常情来比拟, 也许只能比作鸦片服用者清醒后的感受: 重新堕入现实生活之痛苦, 重新撩开那层面纱之恐惧.

Анализ: Эдгар По с помощью визуальных образов – таких как здание, разрушенные деревья, унылый пейзаж – создает густую готическую атмосферу. Перевод Цао Минлуна в целом хорошо передает это ощущение подавленности: например, выражение «mere house» переведено как «孤零零的房舍» (одинокий дом), что усиливает ощущение запустения; «bleak walls» – как «萧瑟的垣墙» (унылые стены), точно передает чувство запустения; «vacant eye-like windows» – как «空茫的窗眼» (пустые оконные глаза), что отражает мертвенность, хотя замена на «空洞» могла бы еще точнее подчеркнуть визуальный эффект. Перевод «simple landscape features of the domain» как «荒凉的庭院» (заброшенный двор) лучше соответствует готическому контексту, чем буквальный вариант. Исходный текст построен в виде длинного предложения с накоплением визуальных образов в конструкции «upon... upon... upon...», создающей эффект нарастающего давления. Цао Минлунь адаптировал структуру путем расщепления предложения и использования китайской пунктуации, сохранив при этом ритм оригинала. Метафора «the after-dream of the reveller upon opium» переведена как «鸦片服用者清醒后的感受» (ощущение человека, пробуждающегося после опиумного бреда), что точно передает изначальный смысл и усиливает ощущение ужаса возвращения к реальности. Перевод Цао демонстрирует эффективное применение стратегии прагматической адаптации на уровне контекста, структуры и стилистики, способствуя более полному воссозданию готической атмосферы оригинала.

Пример 4: I had so worked upon my imagination as really to believe that about the whole mansion and domain there hung an atmosphere peculiar to themselves and their immediate vicinity – an atmosphere which had no affinity with the air of heaven, but which had reeked up from the decayed trees, and the gray wall, and the silent tarn – a pestilent and mystic vapor, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued.

Цао Минлунь: 我如此沉湎于自己的想象, 以致我实实在在地认为那宅院及其周围悬浮着一种它们所特有的空气. 那种空气并非生发于天地自然, 而是生发于那些枯树残枝, 灰墙暗壁, 生发于那一汪死气沉沉的湖水. 那是种神秘而致命的雾霭, 阴晦, 凝滞, 朦胧, 沉浊如铅.

Анализ: В оригинале описывается своего рода «психологическая проекция» готической атмосферы: повествователь субъективно ощущает, что вокруг усадьбы царит зловещая «аура», которая исходит не из природы, а наполнена дыханием смерти и разложения. Перевод достаточно точно адаптируется к готическому контексту, передавая «an atmosphere peculiar to themselves» как «它们所特有的空气» (свойственный им воздух), тем самым сохраняя акцент оригинала на уникальности пространства и атмосферы. Однако слово «空气» (воздух) в китайском языке носит нейтральный оттенок и лишено мистической окраски. Поэтому рекомендуется заменить его на «气场» (аура), чтобы усилить выразительность готической атмосферы. В выражении «reeked up from the decayed trees, and the gray wall, and the silent tarn» глагол «reeked up» в оригинале означает «исходить зловонием» и несет в себе яркий оттенок гниения и смертоносной вони. Перевод использует конструкцию «生发于... 生发于...» (происходит от...), что в плане прагматической адаптации акцентирует внимание на мистической атмосфере, а не на физиологически ощутимом описании. Это повышает литературную выразительность, но одновременно ослабляет мрачную окраску готического стиля, связанную с гниением и смертью. Несмотря на данный недостаток, перевод в целом передает готическую атмосферу оригинала. С точки зрения структуры, оригинальное предложение отличается длиной и множеством уточняющих элементов. Цао Минлунь применяет семантическое разбиение и преобразует его в более привычную для китайского языка поступательную конструкцию, например: «以致我...» (вплоть до того, что я...), «并非生发于... 而是生发于...» (исходила не от..., а от...). Такой подход соответствует линейной логике китайского языка, улучшает плавность изложения и повышает ясность передаваемой информации. На лексическом уровне выражение «a pestilent and mystic vapor, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued» обозначает ядовитый, мистический, вязкий и зловещий туман. Перевод Цао Минлуна – «神秘而致命的雾霭, 阴晦, 凝滞, 朦胧, 沉浊如铅» (таинственный и смертельный туман, мрачный, вязкий, смутный, мутный как свинец) – хорошо передает градацию прилагательных и гнетущую атмосферу оригинала. Выражение «沉浊如铅» (мутный как свинец) усиливает визуальный эффект: оно более образно, чем просто «свинцового цвета», и сильнее подчеркивает ощущение тяжести и подавленности. Перевод Цао Минлуна в полной мере демонстрирует преимущества применения прагматической адаптации стратегии перевода: переводчик сохраняет исходный контекст и образы оригинала, при этом естественно перерабатывает структуру высказываний, отбирает лексику в соответствии с эстетикой китайского языка и тем самым усиливает воспроизведение готической атмосферы ужаса.

Пример 5:

And travellers now within that valley,
Through the red-litten windows see
Vast forms that move fantastically,
To a discordant melody;

While, like a rapid ghastly river, Through the pale door,
A hideous throng rush out forever, and laugh – but smile no more.

Цао Минлунь:

而今旅游者走进山谷 (gu), 透过那些鲜红的窗口 (kou),
会看见许多影子般的怪物 (wu), 伴着不和谐的旋律飘游 (you),
同时, 像一条湍急的小河, 从那道苍白阴森的宫门,
可怕的一群不断地穿过, 不见笑颜 – 只闻笑声.

Оригинальные поэтические строки изображают искаженную, безумную и давящую апокалиптическую картину, что напрямую соотносится с основной сюжетной линией рассказа – гибелью семьи Аперов и ее психическим разложением. Перевод отличается высокой степенью соответствия в аспектах контекстуальной, композиционной и динамической адаптации. Фраза «Vast forms that move fantastically» передана как «影子般的怪物» (тени-подобные чудовища): хотя это не буквальный вариант, использование образа «影子般» (тени) усиливает зрительный эффект, подчеркивает инаковость и устрашающий характер объектов, демонстрируя применение стратегии динамической трансформации. Перевод «To a discordant melody» как «不和谐的旋律» точно передает тревожность звучания. Фраза «like a rapid ghastly river» интерпретирована как «像一条湍急的小河» (словно бурный ручей), что сохраняет ощущение стремительности, однако зловещий, призрачный оттенок слова «ghastly» оказывается частично ослабленным. Возможные альтернативы, например «可怖的湍流» (жуткий поток), точнее передали бы исходную атмосферу. Выражение «A hideous throng rush out forever» переведено как «可怕的一群不断地穿过» (ужасная толпа без конца пронесится), что адекватно отражает значение «hideous» и сохраняет готический ужас первоисточника. Фраза «And laugh – but smile no more» передана как «只闻笑声, 不见笑颜» (слышен лишь смех – но не видно улыбок), что подчеркивает контраст между звуком смеха и отсутствием внешнего проявления радости. Такое разделение «смеха» и «улыбки» усиливает ощущение аномалии и придает строке мрачную выразительность. Это кульминационный момент всего поэтического фрагмента, где мастерство переводчика проявляется в точной структурной адаптации и эмоциональном усилении, полностью согласующихся с принципами прагматической адаптации.

С точки зрения звуковой организации, в оригинале рифмуются пары «valley / see» и «fantastically / melody», что придает строфе ритмическую завершенность. В китайском переводе Цао Минлуня наблюдается аналогичная фонетическая соразмерность: «谷 (gu) / 口 (kou)» и «物 (wu) / 游 (you)» формируют рифмующиеся окончания «-u» и «-ou», обеспечивая мелодичность текста на китайском языке. Достигается как структурная, так и звуковая адаптация, соответствующая эстетике целевой культуры. Точная передача содержания, высокая литературность и насыщенная психологическая атмосфера перевода ярко демонстрируют результативность прагматической адаптации стратегии перевода в художественной практике.

Пример 6: For a moment she remained trembling and reeling to and fro upon the threshold – then, with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and in her violent and now final death–agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had anticipated.

Цао Минлунь: 她颤颤巍巍, 摇摇晃晃在门口站立了一会儿, 然后随着一声低低的呻吟, 她朝屋内一头栽倒在她哥哥身上, 临死前那阵猛烈而痛苦的挣扎把她哥哥也一并拽倒在地, 厄舍倒下时已成了一具尸体, 成了他曾预言过的恐怖的牺牲品。

Анализ: Данный фрагмент представляет собой кульминационный момент в рассказе «The Fall of the House of Usher», где оригинал с помощью выражения «trembling and reeling to and fro upon the threshold» ярко передает предсмертное физическое состояние Мадлен. Перевод «她颤颤巍巍, 摇摇晃晃在门口站立了一会儿» (она дрожала и покачивалась на пороге) точно воспроизводит этот образ неустойчивости и умирания, соответствуя китайской традиции детализированного описания движений и состояний, тем самым реализуя контекстуальную адаптацию в переводе. Перевод «with a low moaning cry» как «随着一声低低的呻吟» (вслед за приглушенным стоном) передает исходную зловещую атмосферу точно и без искажения смысла. Оригинальное предложение представляет собой типичный сложносочиненный период с последовательным описанием нескольких действий (стояние → падение → смерть Usher). Переводчик осуществил его разделение на несколько кратких и сочиненных предложений, что соответствует линейной повествовательной логике китайского языка и ритмической структуре, делая текст более плавным и усиливая его эмоциональное воздействие. «成了他曾预言过的恐怖的牺牲品» представляет собой интерпретирующий перевод оригинального выражения «a victim to the terrors he had anticipated». Она не только сохраняет исходную информацию, но и усиливает символическое значение рокового ужаса, демонстрируя осознанную переводческую установку. Данный вариант точно воспроизводит авторский замысел: падение Мадлен символизирует конец рода, смерть Ашера от собственного страха отражает разрушение психики, а «возвращение к жизни» Мадлен и ее повторная кончина стирают грань между жизнью и смертью, акцентируя центральную тему готического повествования.

Перевод Цао Минлуна рассказа «The Fall of the House of Usher» получил широкое признание среди китайской аудитории, прежде всего благодаря его высокому соответствию ключевым принципам прагматической адаптации переводческой стратегии. В аспекте контекстуальной адаптации переводчик точно уловил готическую атмосферу оригинала: так, перевод названия «House of Usher» как «厄舍府» естественным образом передает двойную символику – как здания, так и рода, а сноска, поясняющая культурный контекст «迟葬» (задержанного погребения), усиливает культурную адаптацию текста. В плане адаптации языковых структур переводчик, сталкиваясь с множеством сложных вложенных предложений оригинала, успешно применяет разделение на короткие смысловые отрезки, что делает повествование более логичным и

соответствующим линейной структуре китайского языка, повышая тем самым удобочитаемость текста. Что касается динамической адаптации, Цао Минлунь гибко использует современные выразительные китайские средства, например, перевод слова «tarn» как «幽深而阴沉的小湖» (темное и мрачное озерцо). В аспекте осознания переводчика, выбор перевода «Radiant palace» как «金碧辉煌» не только точно передает исходный смысл, но и через эстетическую обработку усиливает литературную выразительность перевода, ярко демонстрируя эффективность прагматической адаптации стратегии перевода в литературной практике.

2.3.3 Конструирование модели прагматической адаптации стратегии перевода

Цао Пэйшэн и Лю Шаолун отмечают, что построение системы эмпирических методов в переводоведении позволяет сделать исследования более научными и значимыми [110, с. 252]. Сун Чжипин подчеркивает, что перевод в макроаспекте должен адаптироваться к общественным системам, историческим условиям, экономическим моделям, эпохальному фону, национальной культуре и менталитету, а в микроаспекте – к языковым структурам, включая коды, стиль, компоненты конструкции и текстовую организацию [111, с. 153]. Он предложил модель перевода в рамках теории адаптации, согласно которой стратегия адаптивного перевода реализуется через системный процесс – от понимания до воспроизведения. Переводчик прежде всего определяет цель работы и на этой основе выбирает уровень контекстуальной адаптации (культурную, структурную, эмоциональную и др.) в зависимости от целевой аудитории. Далее подбираются соответствующие стратегии и методы на языке перевода для достижения эффективной культурной адаптации. В процессе выражения переводчик сопоставляет различные варианты, стремясь к балансу между верностью оригиналу и соответствием целевому языковому контексту. В итоге, исходя из точного понимания исходного смысла, он воспроизводит содержание текста адекватными средствами, что позволяет одновременно реализовать коммуникативную функцию и передать культурно–смысловое наполнение.

Модель перевода, предложенная Чжан Нином, основанная на контекстуальной адаптации, включает этапы:

(1) внимательное знакомство с оригиналом, анализ языковых особенностей автора и внешнего контекста;

(2) выбор языковой формы и переводческой стратегии в соответствии с целью перевода;

(3) динамическая адаптация перевода к внутреннему и внешнему контексту с опорой на осознанные решения переводчика;

(4) получение обратной связи от читателей, влияющей на дальнейшую практику [112, с. 950].

Ху Суюэ считает, что процесс прагматической адаптации перевода переводчиком включает четыре этапа:

(1) переводчик должен выбрать ценный с точки зрения содержания текст для перевода;

(2) адаптировать перевод в соответствии с намерениями автора оригинального текста, когнитивными ожиданиями целевой аудитории и собственным осознанием переводчика, обеспечивая тем самым передачу культурной позиции и смыслового содержания текста;

(3) определить стратегию и принципы перевода;

(4) осуществить динамическую настройку на уровне языковой структуры, завершив конкретный перевод.

Указанные четыре шага охватывают весь переводческий процесс – от макро– до микроуровня, позволяя переводчику сохранять целостный контроль. Переводчик должен гибко реагировать как на «подтекст» оригинала, так и на «интерпретацию» со стороны целевой аудитории, в конечном итоге выбирая наилучшие переводческие решения [113, с. 123].

В совокупности вышеуказанных исследований можно сделать вывод, что отправной точкой перевода должно служить четкое определение цели перевода, типа целевой аудитории и анализ контекста оригинального текста. Настоящее исследование ориентировано на академическое обсуждение, поэтому в процессе оптимизации перевода переводчику необходимо не только обеспечивать естественность выражения, но и по возможности применять стратегию прагматической адаптации, чтобы на основе верности оригиналу воссоздать его глубинную культурную информацию и контекстуальную атмосферу. Основываясь на обобщении существующих моделей, а также на четырех ключевых измерениях Теории прагматической адаптации Jef Verschueren (контекстуальная адаптация, адаптация языковых структур, динамическая адаптация и осознание переводчика), настоящее исследование выстраивает модель перевода, сочетающую теоретическое руководство с практической проверкой. В нее дополнительно интегрированы механизм обратной связи от читателей и инструменты обработки естественного языка, что позволяет повысить приемлемость перевода и установить более объективные критерии его оценки, делая перевод более соответствующим когнитивным ожиданиям академической аудитории.

– Модель стратегии прагматической адаптации перевода выглядит следующим образом:

1. Анализ исходного текста (Textual & Contextual Diagnosis). Проводится контекстуальный анализ языкового стиля, текстовой структуры, слов с культурной нагрузкой, эмоциональной атмосферы и прагматических функций оригинального текста с целью выявления его социокультурного контекста, нарративной позиции и эмоционального посыла. Хуан Цюфэн и Ту Цзинцзинь считают, что предварительный анализ текста позволяет переводчику четко определить направление перевода, предоставляя информацию как о внутренней структуре текста (тип текста, композиция), так и о внешнем контексте (целевая аудитория и ее ожидания). Это способствует осознанному выбору

соответствующих стратегий перевода и обеспечивает высокое качество перевода [114, с. 95];

2. Определение цели перевода и целевой аудитории (Translation Purpose & Target Reader Identification). В соответствии с задачами перевода необходимо установить назначение перевода и уровень когнитивной компетенции предполагаемой аудитории. Поскольку рассматриваемый перевод используется в рамках академического анализа, целевой аудиторией выступают профессиональные читатели с высоким уровнем когнитивной восприимчивости. Один из важнейших факторов переводческой цели – это целевая аудитория; ее положение в процессе перевода играет решающую роль и непосредственно влияет на выбор методов и стратегий перевода [115, с. 165];

3. Многомерная переводческая обработка под руководством стратегии прагматической адаптации (Multi-dimensional Adaptive Strategy): стратегия прагматической адаптации охватывает четыре ключевых измерения – контекстуальную адаптацию, адаптацию языковых структур, динамическую адаптацию и осознание переводчика:

1) контекстуальная адаптация требует от переводчика точного восстановления культурного, эмоционального и коммуникативного контекста оригинала. Особенно при работе с текстами с высокой прагматической нагрузкой – такими как сатира, ужасы или символизм – переводчик должен выбирать адекватную лексику, использовать пояснительные сноски и применять обоснованные стратегии доместикации или форенизации, чтобы повысить культурную адаптированность перевода; По мнению исследователя Shan Shiguo, различные методы перевода, включая выбор между доместикацией и форенизацией, представляют собой широкий спектр стратегий, используемых переводчиками для преодоления разрыва между русским оригиналом и его восприятием в китайском культурном контексте [116, с. 106];

2) структурная адаптация не означает полной локализации текста или механического дробления предложений, а предполагает сохранение ритма повествования, синтаксической организации и логики развития темы оригинала при условии, что перевод в китайском языковом контексте остается ясным, плавным и соответствующим привычкам восприятия целевой аудитории. Основная цель структурной адаптации – сохранить «нарративный каркас» оригинального текста при трансформации языковой формы, одновременно повышая воспринимаемость и читаемость перевода;

3) динамическая адаптация подчеркивает непрерывную эволюцию языковых и культурных значений в временном измерении. Переводчик должен своевременно реагировать на изменения общественного контекста, эстетических норм, уровня восприятия читателей, а также учитывать цели перевода. По мере развития общества отдельные слова оригинального текста могут менять свое значение в целевом языке или приобретать новые эмоциональные коннотации. Переводчику необходимо определить, сохраняют ли эти элементы исходную прагматическую функцию, и при необходимости заменить их более адекватными средствами. Кроме того, читатели разных эпох отличаются уровнем восприятия,

эстетическими предпочтениями и ценностными ориентирами, поэтому переводчик должен динамически адаптировать стратегию перевода в зависимости от целевой аудитории и задач перевода. При этом важно сохранять основное содержание оригинала, одновременно оптимизируя стилевое и культурное оформление перевода, чтобы он сохранял выразительность и культурную значимость в целевом языке. Динамическая адаптация отражает не только временную природу языка, но и саму сущность перевода как ориентированного на аудиторию и устремленного в будущее процесса гибкой языковой настройки;

4) регуляция переводческого сознания, как осознанный аспект стратегии прагматической адаптации, подчеркивает необходимость того, чтобы переводчик, глубоко понимая исходное произведение и его культурный контекст, контролировал степень собственного вмешательства в процесс перевода. Он выступает не только как пассивный репродуктор, но и как посредник межкультурного смысла: сознательное участие проявляется как в выборе языковых средств, так и в гибком применении различных переводческих стратегий. Доместикация, форенизация, дословный или интерпретативный перевод – все эти подходы подчинены единой цели: адекватному воспроизведению духа оригинала. Переводчик должен учитывать контекст, структуру и уровень восприятия целевой аудитории, динамически подбирая оптимальный вариант выражения для максимальной реализации прагматической функции текста. Переводческое сознание является также движущей силой саморедактирования, побуждая после завершения черновика возвращаться к тексту, пересматривать и дорабатывать его с учетом контекста, обратной связи и функциональной задачи. Однако вмешательство переводчика должно оставаться в пределах корректности: недопустимы искажения авторского замысла, чрезмерная эмоциональная окрашенность или смещение ценностной позиции, способные нарушить тематику произведения и исказить адекватность восприятия читателем;

5) эти четыре измерения не являются изолированными, а образуют динамически согласованный, взаимодополняющий механизм перевода. Воспроизведение психологической атмосферы требует согласованного применения контекстуальной и структурной адаптации; сохранение сатирического фокуса во многом зависит от взаимодействия динамической адаптации и сознательной регуляции переводчика. Благодаря такому многомерному координированному механизму, перевод может не только обеспечить точную языковую передачу, но и достичь прагматической функциональности, передать культурную информацию и сохранить эстетический стиль оригинала. Именно в этом заключается жизнестойкость и методологическая значимость стратегии прагматической адаптации в литературной переводческой практике.

4. Создание чернового перевода (Draft Translation Output). На основе трех предыдущих этапов формируется первичный вариант текста, при этом особое внимание уделяется сохранению естественности и плавности речи, а также

максимально возможному приближению к стилистике оригинала;

5. Функциональная проверка эквивалентности и предварительная корректировка (Functional Equivalence Adjustment). После завершения чернового варианта переводчику необходимо провести «калибровочную» проверку, то есть повторно оценить, соответствует ли перевод оригиналу с точки зрения прагматической функции. На этом этапе может применяться теория «функциональной эквивалентности», предложенная Юджином Найдой, для определения того, достигает ли перевод аналогичной читательской реакции и эквивалентного коммуникативного эффекта по отношению к исходному тексту.

6. Сбор субъективной обратной связи с помощью анкетирования (Subjective Feedback Collection). Проводится анкетирование среди целевой аудитории с целью оценки степени приемлемости перевода в таких аспектах, как точность, плавность изложения, воспроизведение культурной информации и стилистическая выразительность. На основе полученной обратной связи перевод корректируется и уточняется;

7. Количественный анализ языковых данных на основе NLPiR – инструментов (Objective NLP – based Evaluation). С использованием программного обеспечения для обработки естественного языка (например, NLPiR) проводится анализ перевода по таким параметрам, как лексика, синтаксическая структура и эмоциональная окраска. Полученные данные сопоставляются с высококачественными переводами, чтобы выявить потенциальные зоны для улучшения. На основе объективных результатов анализа в текст вносятся соответствующие коррективы;

8. Многоэтапная доработка и формирование окончательной версии перевода (Finalization of Adapted Translation). На основе комплексного анализа субъективной обратной связи читателей и объективных результатов лингвистической обработки осуществляется финальная редакция и оптимизация перевода. Этот этап направлен на достижение двойной цели – соответствия как теоретическим установкам, так и практической эффективности. Итоговый перевод должен в полной мере соответствовать заданным параметрам по смысловой точности, эмоциональной выразительности и культурной адаптированности.

2.4 От теории к практике: построение теоретической рамки и операционной модели стратегии адаптивного перевода

Во втором подразделе проведен системный анализ прагматического перевода и стратегии адаптивного перевода в контексте литературного перевода. Ключевое внимание уделено формированию теоретической базы исследования и предварительной проверке эффективности стратегии адаптивного перевода посредством сопоставления различных теоретических подходов и анализа переводческой практики. Структура главы выстроена последовательно: от обзора ключевых положений – к формулировке стратегии, и далее – к ее поэтапному применению на практике, что отражает переход от теоретического осмысления к эмпирической проверке и построению прикладной модели.

1. В настоящем разделе акцентируется значимость прагматического перевода как междисциплинарной области, объединяющей язык, контекст и коммуникативные факторы. Сопоставление западных моделей – принципа кооперации, теории релевантности, концепции функциональной эквивалентности и теории адаптации – с исследованиями китайских ученых позволяет выделить прагматическую стратегию как надежную основу литературного перевода. Особенно подчеркивается, что теория адаптации отличается высокой гибкостью и применимостью при работе со сложными художественными контекстами;

2. В качестве методологической базы данного исследования выбрана теория адаптации, согласно которой языковое поведение рассматривается как динамический, многоуровневый процесс адаптивного выбора, направленный на удовлетворение коммуникативных потребностей. Эта концепция обладает значительной интерпретационной ценностью применительно к художественному переводу. На основе анализа четырех ключевых измерений теории – контекстуальной адаптации, адаптации языковых структур, динамической адаптации и осознанной переводческой рефлексии – сформирована стратегическая модель перевода, применимая в практике литературного перевода. При этом подчеркивается, что перевод представляет собой не использование отдельной техники, а скоординированное взаимодействие различных компонентов, взаимно дополняющих друг друга в процессе перевода;

3. Практическая ценность стратегии прагматической адаптации была подтверждена на материале переводов избранных произведений А.П. Чехова и Э.А. По. В качестве исследуемых примеров были выбраны китайские переводы Жу Луна рассказов «Ванька», «Хамелеон» и «Голстый и Тонкий», а также переводы Цао Минлуня произведений «The Tell-Tale Heart», «The Fall of the House of Usher» и «The Masque of the Red Death». Анализ указанных текстов показал, как стратегия адаптации помогает переводчику справляться с такими трудностями, как передача слов с культурной нагрузкой, восстановление символических и иронических элементов, воспроизведение психологического контекста и синтаксическая адаптация. Результаты анализа демонстрируют, что данная стратегия способствует не только более точной культурной интерпретации, но и значительно повышает связность и выразительность перевода;

На основе обобщения моделей перевода, предложенных Сун Чжипином, Чжан Нином и Ху Суюэ, а также с опорой на теорию прагматической адаптации Jef Verschueren и практику перевода произведений А.П. Чехова и Э.А. По, разработана системная, операционализируемая и многоуровнево регулируемая модель стратегии адаптивного перевода. Ее структура выстроена по схеме: «анализ оригинала → адаптивная трансформация → доработка и оптимизация с учетом обратной связи». Модель включает восемь этапов:

- ① анализ исходного текста;
- ② определение цели перевода и целевой аудитории;

- ③ многомерная переводческая обработка под руководством стратегии прагматической адаптации;
- ④ создание чернового перевода;
- ⑤ функциональная проверка эквивалентности и предварительная корректировка;
- ⑥ сбор субъективной обратной связи с помощью анкетирования;
- ⑦ сбор субъективной обратной связи с помощью анкетирования;
- ⑧ многоэтапная доработка и формирование окончательной версии перевода.

Предложенная модель обладает рядом существенных преимуществ: во-первых, она опирается на контекстуальный анализ как исходную точку, обеспечивая культурно обоснованную интерпретацию; во-вторых, системно сочетает четыре ключевых аспекта адаптации, создавая баланс между структурой и содержанием; в-третьих, включение читательской обратной связи и цифровых инструментов анализа формирует двухконтурный механизм оценки перевода, что повышает научную достоверность итоговой редакции.

Разработанная модель перевода интегрирует теоретические основания и практическое применение, обеспечивая четкую методологическую базу и операционный маршрут для оптимизации перевода и сопоставительного анализа различных вариантов в рамках третьей главы, осуществляемого с позиций стратегии прагматической адаптации.

3 ВЕРИФИКАЦИЯ СТРАТЕГИИ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКИХ ПЕРЕВОДОВ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА И Э.А. ПО

Раздел опирается на теоретические положения второго раздела и направлен на проверку применимости стратегии прагматической адаптации в практике художественного перевода. В качестве исследуемого материала выбраны рассказы «Человек в футляре» и «The Black Cat». Анализ проводится по четырем основным измерениям:

- контекстуальная адаптация;
- адаптация языковых структур;
- динамическая адаптация;
- переводческое осознание.

Для каждого произведения рассматриваются три китайских перевода, выполненные представителями разных поколений: в случае А.П. Чехова – Жу Лун, Шэнь Няньцзюй и Гу Гуанмэй; в случае Э.А. По – Цзяо Цзюйинь, Чэнь Лянтин и Цао Минлунь. Это позволяет проследить эволюцию стратегий перевода в зависимости от эпохи, языковых норм и ожиданий целевой аудитории.

Исследование проводится по трехуровневой методике:

– сопоставительный анализ переводов для проверки применимости теории в переводческих решениях; на основе стратегии прагматической адаптации разрабатывается оптимизированный вариант, учитывающий сильные и слабые стороны существующих версий;

– анкетирование читателей для оценки восприятия перевода и определения степени его приемлемости;

– использование инструмента NLPiR для количественного анализа текстов по лексическим, синтаксическим и эмоциональным параметрам.

Объединение переводческой практики, читательской обратной связи и объективных данных, полученных с помощью NLPiR, позволяет подтвердить как теоретическую значимость, так и практическую применимость стратегии прагматической адаптации.

3.1 Анализ стратегии прагматической адаптации в переводе рассказов А.П. Чехова

3.1.1 Обзор рассказа «Человек в футляре» и трудности перевода

А.П. Чехов часто объединяется критиками и исследователями в «Маленькую трилогию» три рассказа – «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви», поскольку они тематически перекликаются и формируют единое философское целое. «Человек в футляре» изображает жизнь, замкнутую в страхе и предписаниях; «Крыжовник» раскрывает, как человек обманывает себя иллюзией «счастья»; «О любви» повествует о внутреннем конфликте между долгом и чувствами.

В рассказе «Человек в футляре» А.П. Чехов использует прием «вложенной структуры повествования» (frame narrative), выстраивая рассказ в форме рассказа

в рассказе. Центральную роль играет рассказчик – Буркин, выступающий в качестве «повествовательной маски» (narrative mask). Именно через этого персонажа, пересказывающего события в третьем лице, автор представляет историю, при этом сам остается вне прямого участия в повествовании. Благодаря такому приему А.П. Чехов достигает не только композиционной целостности и тематической последовательности в рамках «маленькой трилогии», но и усиливает художественный эффект объективности.

Буркин выполняет не только функцию рассказчика, но и служит медиатором между автором и читателем. Его точка зрения представляет собой завуалированное авторское восприятие действительности, что позволяет А.П. Чехову избежать прямого нравоучения и вместо этого создать более ироничную и многозначную атмосферу. Такой подход способствует возникновению у читателя ощущения отстраненности и стимулирует интерпретационную активность, усиливая философскую глубину произведения.

В центре сюжетного конфликта рассказа лежит противостояние главного героя Беликова и новых преподавателей – брата и сестры Коваленко, олицетворяют противоположные жизненные установки: Беликов символизирует замкнутость и консерватизм, тогда как Коваленко – свободу, открытость и жизненную активность. Это ценностное противопоставление служит важным средством выражения сатирической направленности рассказа. В рассказах А.П. Чехова имена персонажей зачастую несут символическую нагрузку. Имя главного героя – «Беликов» – происходит от слова «белый», что может означать не только чистоту, но и «пустоту» или «замкнутость», что точно отражает состояние героя, живущего в изоляции, подчиненного строгим нормам и правилам, так как он предстает не как индивидуальность, а как «пустой холст», на котором отпечатались черты патриархального и бюрократического общества. Беликов воспринимает все живое, свободное и нестандартное как угрозу. Он стремится подчинить жизнь строгому порядку, болезненно реагируя на любое отклонение. Такая искаженная установка и составляет суть его характера, ставшую мишенью авторской сатиры. Фамилия «Коваленко» – типичная украинская, происходящая от слова «коваль» (кузнец), которое ассоциируется с «ковкой», «ударом», «разрушением» – тем самым носит ярко выраженный символический характер, намекая на то, что персонажи с этой фамилией способны «расколоть панцирь» Беликова. Брат и сестра Коваленко выступают в рассказе как носители жизненной энергии, свободы и прогресса – всего того, что противопоставляется замкнутому и регламентированному миру Беликова. Их стиль жизни и поведение становятся вызовом традиционным нормам, резко контрастируя с человеком в футляре и его стремлением спрятаться от жизни.

Сатирическая направленность рассказа «Человек в футляре» не ограничивается критикой самого героя как человека в футляре, но простирается гораздо глубже – к обличению подавляющей общественной идеологии, формирующей таких людей. В рассказе смерть Беликова не принесла подлинного освобождения – жизнь осталась столь же унылой и подавленной. Он символизирует глубоко укорененное в системе и коллективной психологии

состояние подавления: даже если личный «футляр» устранен, общество по-прежнему сковано еще более масштабным «футляром». Эта глубинная сатира наполняет рассказ многозначностью и делает его важным материалом для исследований в области литературного перевода.

Язык рассказа «Человек в футляре» обладает ярко выраженной сатирической окраской. Произведение не только воссоздает психологический портрет типичного мещанина, но и отражает критическое отношение автора к замкнутому мышлению и институционализированной общественной среде. Сочетание культурного контекста и социальной сатиры обуславливает особую сложность перевода текста. Ключевыми трудностями заключаются в следующем:

1. В рассказе широко представлены слова с культурной нагрузкой, отражающие особенности российского общества и системы того времени, такие как «учитель греческого языка», «хорек», «духовенство», «скромное» и др. При переводе эти элементы часто создают трудности для адекватной передачи смысла. Прямой перевод на китайский язык может не донести глубинного культурного содержания, а иногда даже привести к искажению смысла, что в итоге ослабляет литературную атмосферу и символизм оригинального текста. Как справедливо отмечают Ду С. и Чулкина Н.Л., отсутствие эквивалентов в языке перевода может быть обусловлено двумя причинами: либо в когнитивной системе целевой языковой общности отсутствует соответствующий реалии исходного языка денотат, либо в языке перевода формально существует лексическая единица, но при глубинном семантическом анализе она представляет собой концепт, не совпадающий с понятием оригинала [117, с. 557];

2. Адаптация имен собственных. Имена персонажей рассказа – Беликов, Варенька и Коваленко – несут в себе не только номинативную, но и ярко выраженную символическую нагрузку, что олицетворяет конформизм, живость, а также протест. При переводе, если использовать исключительно транслитерацию, существует риск утраты культурных и семантических оттенков, заложенных в именах, что может ослабить глубину интерпретации текста и снизить сатирический эффект;

3. А.П. Чехов широко использует в рассказе разговорные выражения, насыщенные интонацией и эмоциональной окраской, что усиливает реалистичность повествования и способствует раскрытию характеров персонажей. Этот стиль речи является важным источником сатирического эффекта. При переводе чрезмерная книжность может ослабить индивидуальность героев, тогда как чрезмерная разговорность – повредить литературности текста. Переводчику необходимо сохранять баланс между естественностью устной речи и художественной выразительностью. Например, часто повторяемая Беликовым фраза «Оно, конечно, так-то так, все это прекрасно, да как бы чего не вышло» ярко передает его осторожный и консервативный характер, и при переводе важно сохранить ее сомнительную интонацию и иронический подтекст. В процессе перевода рассказов А.П. Чехова одной из ключевых задач переводчика является не только сохранение индивидуального авторского стиля, представленного в оригинале, но и

максимально точная передача коммуникативного эффекта, заложенного в подлиннике. Индивидуальный стиль А.П. Чехова отличается ярко выраженной национально–культурной спецификой, что создает дополнительные трудности при переводе его произведений на китайский язык [118, с. 122];

4. Адаптация языковых структур. В оригинале широко используются конструкции с несколькими глаголами и вложенными придаточными, что создает насыщенный информацией и ритмически нарастающий стиль повествования. При прямом переводе на китайский язык возможно нарушение порядка слов и затруднение понимания; при чрезмерном упрощении – потеря ритма, логической последовательности и, как следствие, ослабление сатирического эффекта. В соответствии с исследованием Цзи Ц. (2022), одной из главных трудностей при переводе с русского языка на китайский являются длинные сложные предложения, которые содержат большое количество предложных словосочетаний, причастных и деепричастных оборотов, а также различных придаточных конструкций. Эти синтаксические элементы создают значительные препятствия для переводчика, и их адекватная передача возможна только при грамотном выборе переводческой стратегии и методов [119, с. 187]. Например: «Он поставил у себя на столе портрет Вареньки и все ходил ко мне и говорил о Вареньке, о семейной жизни, о том, что брак есть шаг серьезный, часто бывал у Коваленков, но образа жизни не изменил нисколько». В этом предложении содержится шесть последовательно соединенных глагольных конструкций («поставил портрет», «ходил ко мне», «говорил о Вареньке», «говорил о семейной жизни», «часто бывал у Коваленков», «не изменил образа жизни»), а также вложенное придаточное дополнение «о том, что брак есть шаг серьезный». Структура фразы выстраивается по принципу накопления действий с последующим резким противопоставлением в финале – именно оборот «но образа жизни не изменил нисколько» представляет собой кульминационный сатирический момент: с внешней стороны Беликов будто бы активно готовится к браку, но, в сущности, его поведение и мировоззрение остаются неизменными. Если при переводе не уделить должного внимания порядку слов, интонации и передаче смыслового контраста, это может привести к ослаблению сатирического эффекта и утрате выразительности оригинала. Одной из проблем перевода художественных текстов А.П. Чехова с русского языка на китайский является утрата некоторого лексического и лексико–стилистического своеобразия русского языка [120, с. 68];

5. Передача этнических наименований. В рассказе используются выражения, обозначающие украинцев, например: «малороссийские романсы», «малороссийский язык», «хохол». Их перевод представляет собой значительную трудность. Дословные варианты («小俄罗斯歌曲», «小俄罗斯语», «一簇毛») могут восприниматься целевой аудиторией как проявление этнической предвзятости, что способно вызвать культурное недопонимание и снизить приемлемость текста. Однако замена на нейтральные аналоги («乌克兰歌曲», «乌克兰语», «乌克兰人») ведет к утрате иронического эффекта и нивелированию авторского подтекста. Как отмечает Ван С.Т., при переводе обе номинации –

«малороссийский» и «хохлушка» – были переданы единым вариантом «小俄罗斯女人», что привело к стилистическому обеднению текста и утрате оценочной коннотации [121, с. 118];

6. Рассказ наполнен тонкой и скрытой иронией, которая тесно связана с конкретным культурным контекстом и несет в себе выраженную критическую направленность. Если переводчик не сможет точно уловить и воспроизвести этот иронический эффект в рамках исходного культурного контекста, перевод рискует оказаться чрезмерно прямолинейным и поверхностным, что приведет к ослаблению сатирического воздействия оригинального текста. Фраза «Это называлось у него «поддерживать добрые отношения с товарищами» на первый взгляд выражает позитивное социальное поведение, однако в контексте рассказа она приобретает оттенок механичности, лицемерия и формализма, что резко контрастирует с подлинным человеческим общением и тем самым создает сатирический эффект. Если перевести это как «他称之为‘与同事保持良好关系’», то, несмотря на буквальную точность, такая передача теряет иронический подтекст оригинала, ослабляя критику личности и социальных явлений, заложенную в тексте;

7. Создание финальной атмосферы и усиление сатиры. А.П. Чехов завершает рассказ сдержанным тоном и нарастающими характеристиками, усиливая сатирическую направленность. Фраза «Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему» – лишь на первый взгляд нейтральна; на деле она выражает критику общественной инерции: смерть Беликова ничего не изменила. Слова «такая же суровая, утомительная, бестолковая» следует сохранить в переводе как градуальную цепочку. Выражение «жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне» высмеивает абсурд бюрократической системы – при переводе важно передать как точность, так и чеховский сарказм. Последняя фраза «не стало лучше» содержит скрытый смысл «стало даже хуже» – перевод должен подчеркнуть это: например, «все осталось прежним – если не стало еще мрачнее». Передача градации, абсурда и «молчаливой сатиры» А.П. Чехова делает финал одним из самых сложных участков для перевода;

8. Чувствительное представление женских персонажей в художественном переводе нередко становится зоной высокого риска искажений и неверной интерпретации. Особенно это проявляется в произведениях А.П. Чехова, где повествование строится с опорой на многослойную иронию и нефокализованного рассказчика. При дословном переводе без прагматической адаптации возникает опасность того, что читатели воспримут поверхностный смысл как выражение авторской позиции. Так, фраза «хохлушки только плачут или хохочут» может быть ошибочно понята как уничижительная характеристика женщин или украинцев, тогда как в действительности А.П. Чехов демонстрирует критику стереотипизации и механизма навешивания социальных ярлыков;

9. Риск смещения сатирического фокуса. Основной объект сатиры в рассказе «Человек в футляре» – не сам Беликов, а олицетворяемая им закостенелая и репрессивная общественная среда. Если переводчик ошибочно сосредоточит внимание на личной критике персонажа, чрезмерно усилив

негативную характеристику Беликова (например, переводя «пугливый» как «懦弱至极» (крайне трусливый), это может привести к искажению авторского замысла и восприятию рассказа как критики одного человека, а не всей системы. Финальная фраза «не стало лучше» ясно указывает: даже после смерти Беликова общество остается мрачным и неподвижным, что подчеркивает – он всего лишь жертва окружения. Поэтому перевод должен сохранять сдержанный тон А.П. Чехова, акцентировать внимание на социальной сатире и избегать смещения фокуса. Это требует как контекстуальной адаптации, так и сознательной позиции переводчика, направленной на точную передачу глубинного сатирического смысла произведения.

3.1.2 Анализ трех китайских переводов рассказа «Человек в футляре»

Анализ примеров базируется на четырех ключевых измерениях стратегии прагматической адаптации:

- контекстуальная адаптация,
- адаптация языковых структур,
- динамическая адаптация и
- осознание переводчика.

С учетом ранее выделенных девяти основных переводческих трудностей будет проведено сопоставление версий, выполненных Жу Луном, Шэнь Няньцзюем и Гу Гуанмэй, с акцентом на передачу культурно нагруженной лексики, иронического тона, плавности изложения и стилистики речевого портрета персонажей. Указанные измерения действуют не изолированно, а во взаимодействии, обеспечивая комплексную опору для принятия переводческих решений и оптимизации текста. Пошаговый разбор типичных фрагментов продемонстрирует приемы реализации стратегии адаптации в переводческой практике и выявит ее синергетический потенциал, что позволит глубже оценить ее эффективность в художественном переводе.

Пример 1: У Ивана Иваныча была довольно странная, двойная фамилия – Чимша–Гималайский, которая совсем не шла ему, и его во всей губернии звали просто по имени и отчеству.

Жу Лун: 伊万内奇姓一个相当古怪的双姓: 奇姆沙–吉马莱斯基, 这个姓跟他一点也不相称, 全省的人就简单地叫他的本名和父名伊万·伊万内奇。

Шэнь Няньцзюй: 伊凡伊凡内奇有一个相当古怪的复姓: 契姆沙–吉马拉伊斯基, 这个姓氏对他全然不相称, 全省大家都对他直呼名字和父名。

Гу Гуанмэй: опущено.

Анализ: Перевод Жу Луна сохраняет «双姓» (двойной фамилии), что позволяет достаточно точно воспроизвести исходную информацию и передать контекстуальное значение. Но отсутствие пояснения к выражению «странная, двойная фамилия» затрудняет для китайского читателя понимание иронического подтекста, вложенного автором в акцент на ее странности. Перевод Шэнь Няньцзюя отличается языковой плавностью: использование китайского термина «复姓» для передачи «двойная фамилия» помогает читателю лучше понять

смысловое наполнение выражения, а фраза «совсем не шла ему» переведена как «全然不相称», что придает переводу литературный оттенок. Однако, несмотря на это, имена по-прежнему передаются с помощью транслитерации, что ослабляет культурную адаптацию и выражение иронического подтекста. Как и у Жу Луна, перевод недостаточно раскрывает символическое значение двойной фамилии. В переводе Гу Гуанмэй данное высказывание было опущено, возможно, с намерением снизить сложность восприятия для читателя, однако тем самым была утрачена значимая прагматическая информация, содержащаяся в этом фрагменте. У исходного читателя в рамках родного культурного контекста имеется определенная база восприятия фамилии «Чимша–Гималайский»: он способен уловить буквальное значение компонента «Гималайский», почувствовать фонетическую тяжеловесность и инородность данной фамилии. В китайских переводах Жу Луна и Шэнь Няньцзюя используется транслитерация, что не отражает связи с «Гималаями», вследствие чего целевая аудитория может не воспринять «экзотическую окраску» имени и тем самым утратить важный фоновый слой информации.

Оптимизированный вариант перевода: 伊万·伊万内奇有一个颇为古怪的双姓: 契姆沙 – 喜马拉雅斯基 (Чимша – Гималайский, 这个带有异域色彩的姓氏听起来夸张怪异, 完全不适合他), 因此全省的人便都直接称呼他的名字和父称伊万·伊万内奇.

Оптимизированный перевод, благодаря осознанному вмешательству переводчика, включает умеренное количество пояснительной информации и, сохраняя исходную языковую структуру, обеспечивает культурную адаптацию и функциональную эквивалентность. Это позволяет китайским читателям точнее понять иронический замысел оригинала, повышает читаемость перевода и демонстрирует практическую ценность стратегии прагматической адаптации в художественном переводе.

Пример 2: Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх.

Жу Лун: 他所以出名, 是因为他即使在顶晴朗的天气出门上街, 也穿上套鞋, 带着雨伞, 而且一定穿着暖和的棉大衣. 他的雨伞总是装在套子里, 怀表也总是装在一个灰色的麂皮套子里, 遇到他拿出小折刀来削铅笔, 就连那小折刀也是装在一个小小的套子里的. 他的脸也好像蒙着一个套子, 因为他老是把脸藏在竖起的衣领里面. 他戴黑眼镜, 穿绒衣, 用棉花堵上耳朵. 他一坐上出租马车, 总要叫马车夫支起车篷来.

Шэнь Няньцзюй: 他这个人妙就妙在任何时候, 甚至在天气十分晴好的日子, 总是穿着套鞋, 带着雨伞, 而且一定穿着厚厚的棉袄. 他的伞也装着套子, 怀表也装在灰绒皮的套子里, 有时掏出小刀来削铅笔, 连铅笔刀也装着套子;

他的脸也仿佛装着套子，因为他一直把脸孔藏在竖起的衣领里。他眼戴黑镜，身穿卫生衣，耳塞棉花球，坐上马车便吩咐张起车篷。

Гу Гуанмэй: 他就很特别: 他只要出门, 无论关气再好, 都要穿雨鞋, 带雨伞, 而且总是穿着暖和的棉大衣. 他把伞装在套子里, 怀表放在鹿皮套子里, 削铅笔的小刀也装在一个小套子里. 就连他的脸似乎也装在套子里, 总是把脸藏在竖起的衣领里. 他戴墨镜, 穿绒衣, 耳朵里塞着棉花, 坐出租马车时一定要支车篷.

Анализ: Автор, описывая такие детали, как «калоша», «зонтик», «пальто» и «очки» Беликова, шаг за шагом подчеркивает его замкнутый характер. «Футляр» становится овеянным символом его личности. Параллельные конструкции и поступательное описание – от внешних предметов к сокрытию самого тела – создают абсурдную и одновременно сатирическую атмосферу. В конкретных переводах каждый из трех переводчиков проявил индивидуальный подход. Версия Жу Луна отличается сравнительной точностью в воспроизведении содержания и структуры оригинала: особенности персонажа передаются поэтапно, с хорошей контекстуальной адаптацией. Такие выражения, как «在套子里» (в футляре) и «也好像蒙着一个套子» (словно тоже был накрыт чехлом), эффективно передают структурную непрерывность оригинального текста. Однако в аспекте динамической адаптации наблюдаются недостатки: некоторые слова, например «麂皮套子» (серая замша), являются устаревшими или малопонятными, что может затруднить восприятие у современных читателей. Перевод Шэнь Няньцзюя отличается естественностью и плавностью языка, а также высоким уровнем структурной и динамической адаптации. Такие выражения, как «眼戴黑镜» (носил темные очки) и «耳塞棉花球» (уши закладывал ватой), более соответствуют китайским языковым привычкам и придают тексту литературную выразительность. Перевод фразы «Он был замечателен» как «他这个人妙就妙在任何时候» (Вот что в нем замечательно – хоть когда...) не только сохраняет смысл оригинала, но и усиливает ироническое звучание, демонстрируя высокую степень контекстуальной адаптации и четко выраженное переводческое осознание. Перевод Гу Гуанмэй отличается простым языком и плавным ритмом, учитывающим восприимчивость современного китайского читателя. Выражение «就连他的脸似乎也装在套子里» (даже его лицо словно было заключено в футляр) усиливает символическую нагрузку образа «футляра». В рамках динамической адаптации перевод слова «замша» как «麂皮» (оленья кожа) делает текст более понятным для читателя. Структуры типа «他就很特别» (он был действительно особенным) и «只要 ... 无论 ... 都要 ...» (если ... как бы ни ... он все равно ...) подчеркивают абсурдность поведения героя, также это демонстрирует осознание переводчика и его сознательную регуляцию в процессе передачи иронии. Все три перевода в той или иной степени отражают применение стратегии прагматической адаптации, однако в аспектах ритма, иронической интонации и культурной метафоричности они все еще требуют дальнейшей оптимизации.

Оптимизированный вариант перевода: 他这个人最令人印象深刻的是, 无论天气多么晴朗, 出门总是穿着套鞋, 拿着雨伞, 还一定披着厚厚的棉大衣. 雨伞装在伞套里, 怀表放在灰麂皮的表套里, 就连削铅笔用的小刀也装在一个小刀套里; 他的脸仿佛也裹在套子里—他总是把脸埋在高高竖起的衣领里. 他戴着墨镜, 穿着棉衣, 耳朵里塞着棉花; 一坐上马车, 必定要吩咐车夫把车篷撑起来. (注释: «麂皮是一种柔软皮革»).

В оптимизированном переводе, выполненном в рамках стратегии прагматической адаптации, выражение «最令人印象深刻的是» точно передает прагматическую нагрузку оригинального слова «замечателен», при этом сохраняется его иронический оттенок, что соответствует характерной для А.П. Чехова манере «спокойного повествования с скрытой критикой». Повторяющиеся конструкции перевода, такие как «就连... 也...», «必定», «总是», успешно воспроизводят ироничную интонацию и ритмику оригинала, усиливая образ «Человека в футляре» через подчеркнута абсурдные действия героя и их скрытую символику. С точки зрения структуры, применение параллельных и градуирующих синтаксических конструкций делает логические связи между действиями героя более прозрачными, подчеркивает ритм высказывания и соответствует синтаксической логике оригинала. Выражение «装在... 套里» усиливает символическую функцию «футляра» как материализованного выражения характера персонажа. В лексике использованы современные китайские эквиваленты – «墨镜» (темные очки), «棉衣» (ватник), «车篷» (брезентовый верх кареты), что демонстрирует высокий уровень динамической адаптации, снижает барьеры восприятия и повышает читательскую доступность текста. Оптимизированный вариант перевода эффективно передает ироническое содержание и культурный подтекст чеховского рассказа.

Пример 3: Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни.

Жу Лун: 总之, 在这人身上可以看出一种经常的, 难忍难熬的心意, 总想用一层壳把自己包起来, 仿佛要为自己制造一个所谓的套子, 绝人世, 不受外界影响. 现实生活使他生气, 害怕, 整天不安, 也许是为了替自己的胆小怕事和对现实的厌恶寻找理由, 他总是称赞过去的东西和从未发生过的事情. 实际上他所教的古代语言, 对他来说, 也无异于他的套鞋和雨伞, 使他借此躲避了现实生活.

Шэнь Няньцзюй: 总而言之这个人身上有一种一成不变, 不可抗拒的愿望, 要把自己用一层外壳包裹起来, 为自己制造一个所谓的套子, 使他孤立起来,

免受外来的影响. 现实生活刺激他, 惊吓他, 老是闹得他六神不安. 也许为了替自己的胆怯、自己对现实的憎恶辩护吧, 他老是称赞过去, 称赞那些从没存在过的东西; 连他所教的古代语言, 实质上对他来说也成了他躲避现实生活的套鞋和雨伞.

Гу Гуанмэй: 总之, 这个人给人一种感觉, 就是总想用一层壳把自己包起来, 给自己做一个所谓的套子, 好与世隔绝, 不受外界影响. 现实生活令他沮丧, 惊恐, 搞得他心神不宁. 也许是为自己的胆怯, 为自己对现实的憎恶辩护吧, 他总是称赞过去, 称赞不存在的事物. 其实他教的古代语言, 也无异于他的雨鞋和雨伞, 他可以借此躲避现实生活.

Анализ: Данный фрагмент представляет собой обобщающее описание персонажа, в котором А.П. Чехов раскрывает сущностную природу «духовного футляра» Беликова. Ключевое слово «футляр» используется здесь не только в буквальном значении физической оболочки, но и как метафора психологической защиты, символизирующая замкнутость, страх перед жизнью и стремление спрятаться от реальности за формами, правилами и условностями. Оригинальный текст посредством фразы «действительность раздражала его, пугала» передает, что реальность вызывала у героя тревогу и внутреннее напряжение; а выражение «он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было» указывает на его идеализацию прошлого и несуществующего, что символизирует его глубоко укорененный консерватизм и неприятие изменений. В контекстуальном плане все три переводчика успешно передают символическое значение «футляра» как метафоры духовной замкнутости. Перевод Шэнь Няньцзюя – «一成不变, 不可抗拒的愿望» – наиболее точно отражает прагматическую окраску оригинального выражения «постоянное и непреодолимое стремление», обеспечивая ясность и полноту смысла. В структурном плане исходное построение обобщение – конкретизация – метафора – смысловое возвышение в переводах подверглось умеренной адаптации ради удобства восприятия китайским читателем, что в целом соответствует принципам адаптации синтаксических структур.

С точки зрения динамической адаптации перевод Жу Луна, ввиду его хронологической отдаленности, выглядит несколько устаревшим: например, выражение «绝人世» (Отрешиться от мира) воспринимается как архаичное и менее доступно для современного читателя. Перевод Гу Гуанмэй отличается использованием более современного и естественного для китайского языка словаря, например: «搞得他心神不宁» («Это лишало его душевного покоя»), что повышает читательскую привлекательность текста. Однако в аспекте осознания переводчика заметны расхождения при передаче выражения «постоянное и непреодолимое стремление». Жу Лун интерпретирует «постоянное» как «经常的» («часто»), ослабляя идею устойчивости и неизменности, а «непреодолимое» переводит как «难忍难熬» («невыносимо»), что смещает акцент в сторону субъективного чувства мучительности и усиливает эмоциональный оттенок по сравнению с авторским замыслом. Гу Гуанмэй опускает оба прилагательных, снижая экспрессивную насыщенность оригинала. Наиболее точным оказывается

вариант Шэнь Няньцзюя – «一成不变，不可抗拒» («постоянный, непреодолимый»), который сохраняет и устойчивость, и фатальность стремления, максимально соответствуя исходной интенции А.П. Чехова.

Оптимизированный вариант перевода:总而言之，这个人身上始终有一种一成不变且不可遏制的欲望—用一层壳将自己封闭起来，为自己建造一个精神上的‘套子’，以隔绝世俗，躲避外界影响。现实世界让他焦虑、恐惧、终日不安。也许是为自己的怯懦与对现实的排斥寻求合理化，他便极力颂扬过去和那些从未存在的事物。事实上，他所教授的古代语言，也成了他逃避现实的《套鞋》与《雨伞》—不过是另一种躲避现实生活的‘外壳’。

Оптимизированный перевод иллюстрирует согласованное применение стратегии прагматической адаптации по четырем основным измерениям – контекстуальной адаптации, адаптации языковых структур, динамической адаптации и осознания переводчика, – что способствует повышению читабельности текста и усилению его литературной выразительности.

Пример 4: Если кто из товарищей опаздывал на молебен, или доходили слухи о какой-нибудь проказе гимназистов, или видели классную даму поздно вечером с офицером, то он очень волновался и все говорил, как бы чего не вышло.

Жу Лун: 要是他的一个同事参加祈祷式去迟了，或者要是他听到流言，说是中学生顽皮闹事，再不然要是有人看见一个女校的女学监傍晚陪着军官玩得很迟，他总是心慌意乱，一个劲儿地说：千万别闹出什么乱子来啊。

Шэнь Няньцзюй: 如果同事中有人祷告时迟到了，或者听到传闻说中学生做了什么调皮捣蛋的事，或者看见班里的女训导员晚上很迟了还和军官待在一起，他就十分焦躁不安，不断地说千万别闹出什么事儿来。

Гу Гуанмэй: 同事做祷告迟到了，中学生调皮捣乱了，或者有人看见女学监和军官玩得很晚了，他都会心急如焚，一个劲儿说：千万不要惹出乱子来啊。

Анализ: В данном фрагменте посредством типичной мещанской тревожности и преувеличенной реакции на бытовые мелочи ярко раскрываются особенности психологического состояния и речевого поведения Беликова как «Человека в футляре». Оригинальный текст насыщен лексикой с выраженным историческим оттенком – такими словами, как «товарищи», «молебен», «проказа гимназистов», «классная дама», «как бы чего не вышло» и др. Эти выражения несут не только конкретную смысловую нагрузку, но и отражают социальный статус персонажа, историко-культурный контекст и прагматическую функцию высказывания. Вопрос о сохранении классического стиля оригинала в переводе становится ключевым аспектом переводческого выбора. С точки зрения прагматической адаптации стратегии перевода, если персонаж по своему замыслу обладает такими чертами, как консерватизм, догматизм или старомодность – как, например, Беликов, – то его языковой стиль сам по себе является частью характеристики личности. В таком случае при переводе целесообразно сохранять выражения с оттенком классической китайской лексики. Например, перевод слова «конечно» как «固然» позволяет эффективно передать чопорный и консервативный характер Беликова. Однако чрезмерное

использование устаревших и малопонятных выражений, вышедших из активного употребления в современном китайском языке, может, напротив, затруднить понимание текста и снизить его воспринимаемость, тем самым ослабив читаемость литературного произведения. Таким образом, руководствуясь принципом динамической адаптации, переводчик должен, в зависимости от конкретного контекста и речевых особенностей персонажа, «подбирать лексику в соответствии с текстом» и «выбирать выражения в зависимости от образа», стремясь к органичному единству между воссозданием авторского стиля и прагматической адаптацией к целевому языковому контексту, одновременно сохраняя стилистические черты оригинала и учитывая восприятие читателя. Суть динамической адаптации заключается не в безусловной замене или устранении устаревших выражений, а в осознанной стилистической коррекции со стороны переводчика с целью достижения баланса между речевой функцией персонажа и культурной спецификой целевого языка. Иными словами, переводчик должен не только «переводить текст», но и «переводить личность» – посредством воспроизведения языкового стиля передавать характер героя и дух оригинального произведения. В целом, все три переводчика в данном предложении достаточно точно передали содержание оригинального текста, успешно воспроизвели его базовую семантику и текстовую структуру, продемонстрировав высокий уровень контекстуальной и структурной адаптации. Однако с точки зрения динамической адаптации в рамках стратегии прагматического перевода, при передаче лексем с ярко выраженной исторической окраской, таких как «молебен», «проказа гимназистов», «класная дама», переводчики не в полной мере раскрыли их прагматико–историческую нагрузку. Это свидетельствует о том, что переводы все еще обладают потенциалом для дальнейшей оптимизации.

Оптимизированный вариант перевода: «要是有一位同僚参加祈祷仪式迟到了, 或者传来些关于中学生顽劣的风声, 或是谁看见那位女教员傍晚与军官同行, 他便顿时焦躁不安, 一个劲儿地念叨: ‘勿生祸乱才好」».

Оптимизированный перевод, выполненный в русле стратегии прагматической адаптации, достигает согласованности между языковым стилем, воссозданием исходного контекста и восприятием читателем. Использование таких слов, как «同僚», «祈祷仪式» и «顽劣», придающих переводу легкий оттенок классической стилистики, позволяет точно передать эпохальную окраску оригинальных выражений. Формулировка «勿生祸乱才好» одновременно сохраняет архаичную форму и ироничный подтекст, передавая тревожность персонажа. Такой перевод сочетает языковую атмосферу эпохи с приемлемостью для современной аудитории и служит показательным примером многоаспектного применения стратегии прагматической адаптации.

Пример 5: Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать скоромное и играть в карты. Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять – пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Боятся

громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте ...

Жу Лун: 我们这儿的太太们到星期六不办家庭戏剧晚会，因为怕他知道。有他在，教士们到了斋期就不敢吃荤，不敢打牌。在别里科夫这类人的影响下，在最近这十年到十五年间，我们全城的人变得什么都怕。他们不敢大声说话，不敢发信，不敢交朋友，不敢看书，不敢周济穷人，不敢教人念书写字 ...

Шэнь Няньцзюй: 我们的女士每逢星期六不敢在家里演话剧，担心万一被他知道；我们的神职人员当着他的面不好意思吃荤菜和打纸牌。在像别里科夫一类人的影响下，在最近的十至十五年里我们城里大家变得对什么都战战兢兢。害怕高声说话，投寄书信，彼此结交，阅读书籍，害怕帮助穷人，教人识字 ...

Гу Гуанмэй: 太太们到星期六不敢安排家庭晚会，怕他知道；教士们当着他的面不敢吃荤，打牌。有了别利科夫这类人，全城人近十到十五年间变得什么都怕。不敢大声说话，不敢写信，不敢交朋友，不敢读书，不敢接济穷人，不敢教人识字 ...

Анализ: Ключевой смысл данного фрагмента заключается в передаче угнетающей атмосферы и всеобъемлющего социального страха. Язык высказывания обладает выраженным ритмом и структурой параллелизма, а многократное повторение конструкции «боятся...» усиливает ощущение коллективной тревожности и подчеркивает ироничный тон повествования. Все три переводчика точно уловили ключевой контекст оригинала – постепенное формирование в обществе атмосферы подавленности и страха под воздействием таких персонажей, как Беликов. Во всех переводах сохранена параллельная и повторяющаяся синтаксическая конструкция с «боятся...», которая в китайском языке передана с помощью типичных приемов параллелизма и повторяющихся отрицательных форм. Это усиливает ритмику высказывания и динамику эмоционального нарастания, а также соответствует сатирической структуре оригинального текста. Тем не менее, в передаче слов с культурной нагрузкой остается пространство для дальнейшей оптимизации. Так, лексемы вроде «духовенство» и «скромное», несущие на себе определенную историко-культурную и религиозную окраску, при замене их на общеупотребительные эквиваленты могут утратить свой социальный и символический контекст. Перевод всех трех переводчиков, в котором «скромное» передается как «荤菜» (мясное и резкое блюдо), способен вызвать культурное недопонимание: китайский читатель может связать это слово с буддийскими представлениями о запрете на «мясную и резкую пищу», тогда как в оригинале это понятие связано с православной системой религиозных постов и пищевых запретов. «духовенство» обозначает не просто «обычных священнослужителей», а скорее относится к более высокому слою духовной иерархии внутри системы Русской православной церкви. У А.П. Чехова это слово используется с намеренной иронией: даже представители обладающего общественным авторитетом духовного сословия ощущают скованность перед таким мелочным и обывательским персонажем, как Беликов. Подобная абсурдность глубоко отражает состояние общества того времени, уже угнетенного идеологией «жизни

в футляре»: люди предпочитали добровольное самоограничение, лишь бы не столкнуться даже с минимальным проявлением свободы. В русле стратегии прагматической адаптации переводчику следует, опираясь на конкретный контекст и особенности культуры целевой аудитории, гибко применять сочетание культурной аннотации и усиленного выражения, чтобы обеспечить функциональную эквивалентность слов с культурной нагрузкой и адекватно передать их значение в переводе.

Оптимизированный вариант перевода: 我们的太太们每逢星期六都不安排演出, 怕被他知道;就连教会神职¹在他面前也不好意思吃斋期所禁的食物²和打牌。在别里科夫这样的人影响下, 近十到十五年来, 整个城市的人都变得畏首畏尾。人们害怕大声说话, 怕写信, 怕交友, 怕读书, 怕济贫, 怕识文 ... (注释: ¹教会神职: 俄语原文为 «духовенство», 泛指东正教会的神职人员, 尤其是在沙皇俄国时期具有较高社会地位, 如牧首, 神父, 教区神职人员等.; ²斋期所禁之食: 原文 «скоромное» 是东正教语境下的术语, 指在宗教斋期禁止食用的食物, 主要包括肉类, 乳制品、蛋类等动物性食物。部分斋期中允许食用鱼类 (如 судак 鳊鱼等), 该禁食制度源自东正教传统, 反映当时宗教规范在日常生活中的影响力)。

Оптимизированный перевод наглядно демонстрирует практическую ценность стратегии прагматической адаптации в таких аспектах, как реконструкция контекста, обработка слов с культурной нагрузкой и стилистическая настройка языка. Посредством точной передачи и дополнительного пояснения таких культурно маркированных понятий, как «духовенство» и «скоромное», переводчик эффективно восполняет пробел в культурной осведомленности целевой аудитории, добиваясь как прагматического соответствия, так и адекватной адаптации культурного контекста.

Пример 6: Женской прислуги он не держал из страха, чтобы о нем не думали дурно, а держал повара Афанасия, старика лет шестидесяти, нетрезвого и полоумного, который когда-то служил в денщиках и умел кое-как стряпать. Этот Афанасий стоял обыкновенно у двери, скрестив руки, и всегда бормотал одно и то же, с глубоким вздохом: – Много уж их нынче развелось!

Жу Лун: 他不用女仆, 因为怕人家对他有坏看法, 于是雇了个六十岁上下的老头子做厨子, 名叫阿法纳西, 这人老是醉醺醺的, 神志不清, 从前做过勤务兵, 好歹会烧一点菜。这个阿法纳西经常站在门口, 两条胳膊交叉在胸前, 老是长叹一声, 嘟哝那么一句话: «眼下啊, 像他们那样的人可真是多得不行»!

Шэнь Няньцзюй: 他不雇用女仆, 因为害怕别人把他往坏处想, 于是他雇了一个叫阿方纳西的厨子, 一个六十岁上下的老头, 这个人脑子不清, 半疯半癲, 曾经当过勤务兵, 会马马虎虎凑合着做点饭菜。这个阿方纳西通常在胸前交叉着两只手站在门口, 总是长吁短叹地说着同一句话: ‘今儿个这些东西已经大量繁殖起来啰!’

Гу Гуанмэй: 由于怕人家背后说他的坏话, 他没用女仆, 雇了个六十岁左右叫阿法纳西的人做厨子。这个阿法纳西经常感慨叹息: '如今他们这种人太多啦!'

Анализ: Язык данного фрагмента обладает ярко выраженными историческими чертами и отражает типичную лексику и устаревшие обороты русской речи конца XIX века, что придает тексту характерный оттенок эпохи. Такие выражения, как «женская прислуга», «полоумный», «стряпать», несут в себе определенную историко–стилистическую окраску и служат маркерами социально–языковой реальности времени, в которое созидал А.П. Чехов.

Заключительная реплика «Много уж их нынче развелось!» представляет собой сатирическое обобщение всего предыдущего описания и служит ключевым финальным аккордом. На поверхностном уровне фраза означает: «Теперь таких людей развелось уж слишком много», однако местоимение «их» обладает намеренной смысловой размытостью: оно может отсылать не только к таким персонажам, как Беликов, но и шире – ко всем абсурдным и уродливым проявлениям общественной жизни. Это придает высказыванию выраженную прагматическую двусмысленность и усиливает иронический эффект.

Глагол «развелось» в русском языке традиционно используется по отношению к насекомым, паразитам или иным нежелательным явлениям, что усиливает пренебрежительное отношение говорящего. В сочетании с наречием «уж» и временным указателем «нынче» создается типичная разговорная структура, подчеркивающая экспрессивность высказывания. Тем самым А.П. Чехов в одной лаконичной фразе достигает насыщенного сатирического эффекта, критикуя обостренную социальную патологию своего времени – один из характерных приемов его художественной системы. Имя персонажа «Афанасий» заслуживает отдельного внимания в контексте ономастического анализа. Оно происходит от греческого Athanasius, что означает «бессмертие». В данном контексте имя «Афанасий», относящееся к пьяному и растерянному слуге, резко контрастирует с его возвышенным значением, что усиливает характерную для А.П. Чехова иронию и прием контрастной характеристики персонажа.

С точки зрения синтаксической структуры все три перевода в целом сохраняют характерную для оригинала схему построения предложения «главное – противопоставление – придаточное определительное», что свидетельствует о достаточно точной структурной адаптации. Однако в отношении ключевой реплики «Много уж их нынче развелось!» и имени «Афанасий» культурно–символическое содержание в существующих переводах остается размытым. Ироническая окраска и символическая нагрузка оригинального текста переданы недостаточно полно, что ослабляет сатирическое воздействие. В связи с этим целесообразно предложить дополнительную оптимизацию перевода, направленную на усиление культурной глубины и выраженности иронической интенции.

Оптимизированный вариант перевода: 他因怕人说闲话而不雇女仆, 便雇了一个名叫阿法纳西¹的厨子–一个年约六十, 常年醉醺醺、神志恍惚的老头儿, 曾在军中当过勤务兵, 会做些粗糙饭菜. 这个阿法纳西常常站在门口, 双手交

又，总是一边叹气，反复嘟囔着那句话：「如今这样的人，真是泛滥成灾了！」(注释¹：阿法纳西 (Афанасий) 是俄语中常见的东正教男性教名，源自希腊语 Athanasius，意为 «永生» 或 «不朽» 和 «坚定»)。

Оптимизированный перевод демонстрирует высокую степень согласованности по нескольким направлениям прагматической адаптации и представляет собой типичный пример применения стратегии прагматической адаптации в практике художественного перевода. Такие выражения, как «常年醉醺醺，神志恍惚的老头儿» (постоянно пьяный и спутанный в сознании старик) и «粗糙饭菜» (грубая еда), точно воссоздают образ персонажа и соответствующую стилистическую атмосферу. Имя «Афанасий», являющееся словом с культурной нагрузкой, связанным с православной традицией, сопровождается пояснением, что позволяет восполнить недостаток культурных знаний у целевой аудитории и усилить глубину перевода. Благодаря осознанному выбору переводчика выражение «泛滥成灾» (буквально: «Развелось, стало бедствием») точно передает иронический смысл оригинальной реплики «Много уж их нынче развелось», акцентируя ее символическое значение – критику нарастающей социальной патологии. Перевод сохраняет литературную ценность оригинала и одновременно реализует функциональную эквивалентность в передаче культурной информации.

Пример 7: Назначили к нам нового учителя истории и географии, некоего Коваленко, Михаила Саввича, из хохлов. Приехал он не один, а с сестрой Варенькой. (Беликов).

Жу Лун: 有一个新的史地教师，一个原籍乌克兰，名叫米哈伊尔·萨维奇·科瓦连科的人，派到我们学校里来了。他不是一个人来的，而是带着他姐姐瓦连卡一路来的。(别里科夫)。

Шэнь Няньцзюй: 我们这儿分配来一位史地教师，一位叫科瓦连柯·米哈伊尔·萨维奇的人，是个 «一簇毛 (注：旧时俄国人对乌克兰人的蔑称.)». 他不是一个人来的，还带来个姐姐叫瓦连卡。(别里科夫)。

Гу Гуанмэй: 学校新来的史地课教师叫米哈伊尔·萨维奇·柯瓦连科，乌克兰人。他不是一个人来的，还带着姐姐瓦莲卡。(别里科夫)。

Анализ: При переводе данного предложения следует уделить особое внимание прагматической функции имени персонажа, а также культурной нагрузке, связанной с этническими наименованиями. Все три переводчика в целом демонстрируют удовлетворительный уровень адаптации на уровне языковой структуры, однако в аспектах динамической и культурной адаптации остаются определенные возможности для улучшения – особенно в обработке таких культурно значимых элементов, как имена собственные и этнические наименования. В данном аспекте все три перевода не в полной мере достигают функциональной эквивалентности. Например, такие имена, как «Беликов», «Коваленко», «Михаил Саввич» и «Варенька» обладают в оригинальном тексте определенной символической нагрузкой, отражающей черты характера персонажей, их социальное положение и культурный контекст. При отсутствии

пояснений или прагматически обусловленной адаптации в переводе целевой аудитории может быть затруднено полноценное восприятие их скрытого значения. Что касается перевода выражения «из хохлов», три переводчика предложили различные варианты: «原籍乌克兰» (родом из Украины), «一簇毛» с примечанием о том, что это устаревшее уничижительное обозначение украинцев, и «乌克兰人» (украинец). Несмотря на различие подходов, ни один из вариантов в полной мере не воспроизводит исторический контекст и ироническую окраску оригинала. Включение пояснительной примечания в переводе могло бы способствовать более точной передаче культурного подтекста и усилению индивидуализации персонажа.

Оптимизированный вариант перевода: 学校新来了位历史和地理老师, 一个名叫米哈伊尔·萨维奇·科瓦连科¹的人, 他是霍霍尔人². 他并非独自前来, 还带着他的妹妹-瓦莲卡³. (别里科夫⁴).

(注释:¹ 科瓦连科 (Коваленко): 典型乌克兰姓氏, 其词根 «коваль» 在斯拉夫语言中意为 «铁匠», 后缀 «-енко» 是乌克兰姓氏的常见形式, 具有鲜明的民族和地域标识². 霍霍尔: 原文 «из хохлов» 是 19 世纪俄语中带有轻蔑语气的对乌克兰人的俗称 «хохол», 源于乌克兰哥萨克传统发型 (剃光头留辫子): 但在对于乌克兰人来说 «хохол» 被视为对波兰和俄罗斯帝国统治的一种反抗, 象征着他们不愿被同化的决心³. 瓦莲卡 (Варенька): 是女性名字瓦尔瓦拉 (Varvara) 的昵称, 带有亲昵与柔和的语感, 常用以塑造性情温婉, 家庭氛围浓厚的女性形象⁴. 别里科夫 (Беликов): 典型俄语姓氏, 源自 «белый» (白色), 象征空白, 封闭, 纯粹而空洞的状态.).

Оптимизированный перевод не только отличается естественной и плавной языковой формой, но и благодаря динамической адаптации, компенсации культурно маркированной лексики и активному участию переводчика реализует органичное единство прагматической адаптации, культурной репрезентации и приемлемости для целевой аудитории. Он представляет собой показательный пример эффективного применения стратегии прагматической адаптации в литературном переводе. Несмотря на то, что добавление примечаний в определенной степени увеличивает когнитивную нагрузку на читателя, именно эти пояснения служат важным средством воспроизведения глубинных культурных импликаций и символических намеков, содержащихся в тексте А.П. Чехова. Таким образом, увеличение читательского усилия при восприятии текста в данном случае следует считать оправданным и необходимым.

Пример 9: – Не понимаю, – говорил он нам, пожимая плечами, – не понимаю, как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновники, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке. Нет, братцы, поживу с вами еще немного и уеду к себе на хутор, и буду там раков ловить и хохлят учить. Уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой, нехай вин лопне.

Жу Лун: «Я не понимаю», он часто对我们说,耸一耸肩膀,«Я не понимаю, как вы можете следовать этому шпиону, эта отвратительная мордашка выдерживает. Ах! господа, как вы можете жить здесь! Воздух здесь душит, отвратительно! Или вы можете считать себя учителями, учителями? Вы чиновники, здесь не университет, а городская полиция, и в полицейском участке та же отвратительная атмосфера. Нет, господа, я в вашем доме еще посижу, а потом вернусь к своим полям, там пойму украинского мальчика читать».

Шэнь Няньцзюй: «Я не понимаю, как вы можете вытерпеть такого пишущего отчеты человека, с такой отвратительной мордашкой». Он耸一耸肩膀对我说. «Ах, господа, как вы можете жить в таком месте! Воздух здесь душит, полон ядов. Или вы можете считать себя учителями? Вы чиновники, здесь не университет, а полиция, как в полицейском участке такая отвратительная атмосфера. Вы можете считать себя учителями, учителями? Нет, вы чиновники, здесь не научный храм, а городская полиция, как в полицейском участке такая отвратительная атмосфера. Ладно, господа, еще посижу с вами, а потом вернусь к своим полям, там пойму украинского мальчика».

Гу Гуанмэй: «Я не понимаю, он耸一耸肩膀对我们说,不懂你们怎么能跟这么个爱告状,讨厌的小人一起相处。哎,诸位,你们怎么能生活在这种地方?空气污浊得真是能憋死人。诸位,过一阵儿我打算回自己的田庄去,在那里捉捉虾,教乌克兰的孩子们认认字,我也情愿».

Анализ: Данный фрагмент ярко демонстрирует речевую экспрессию Коваленко как антипода «Человека в футляре». Он представляет собой одну из наиболее насыщенных, эмоционально окрашенных и сатирически направленных сцен в прозе А.П. Чехова. Язык высказывания отличается высоким уровнем аффективности, быстрой ритмикой и выраженной интонационной динамикой, что придает тексту напряженность и усиливает его критическую направленность. В оригинале широко используются экспрессивные конструкции и восклицательные формы, такие как «Ах, господа», «как вы можете тут жить!», «Нет, братцы», – создающие ярко выраженный устный ритм и эмоциональное напряжение. Речь насыщена уничижительной лексикой и метафорическими оборотами с народно-разговорным оттенком, что усиливает сатирическую силу текста. Ключевые выражения, такие как «фискал», «мерзкая рожа», «поганая атмосфера», «чинодралы», «кислятиной воняет, как в полицейской будке», несут в себе не только явную экспрессивную окраску, но и содержат историко-культурную нагрузку, отражающую социальную и политическую атмосферу эпохи.

Все три переводчика демонстрируют во многом схожий подход в аспектах контекстуальной адаптации и синтаксической перестройки: в переводах в целом сохраняется оригинальная структура высказывания, основанная на приемах параллелизма, риторических вопросов и восклицаний, что способствует передаче динамики речевой ситуации и логики эмоционального высказывания. Однако в передаче сатирического тона и обработке слов с культурной нагрузкой наблюдаются различия в подходах и расстановке акцентов: каждый из переводчиков проявляет собственную интерпретационную установку и степень

прагматической чувствительности к культурным и историческим реалиям текста. Перевод Жу Луна в целом тяготеет к книжной манере выражения: язык выдержан ровно, обладает литературной оформленностью, однако эмоциональное напряжение и сатирическая острота в нем в определенной степени сглажены. Перевод Шэнь Няньцзюя более точно передает эмоциональную нагрузку оригинала – такие выражения, как «酸臭气味» (кислый запах) и «毒素» (ядовитый), эффективно воспроизводят удушающую атмосферу, созданную в тексте, при этом иронический тон сохраняется на приемлемом уровне. Перевод Гу Гуанмэй отличается большей близостью к современной разговорной китайской речи, что придает высказыванию естественность и делает его более доступным для читателя, однако в этом варианте наблюдается некоторое ослабление литературной выразительности и сатирической глубины. Например, фраза «空气污浊得真是能憋死人» (воздух такой грязный, что просто нечем дышать) недостаточно точно передает языковую экспрессию и культурный заряд оригинального выражения «удушающая, поганая».

В аспекте динамической адаптации переводов остается пространство для улучшения при передаче лексем с выраженной историко–культурной спецификой. Так, слово «фискал» в трех переводах передается как «告密的家伙» (ябеда), «打小报告的人» (доносчик) и «爱告状, 讨厌的小人» (человек, любящий жаловаться и вызывающий отвращение), что в определенной степени отражает негативную оценку, содержащуюся в оригинале. Однако все три варианта не в полной мере передают его социокультурную и политическую нагрузку, связанную с функцией тайного надзора и доносительства в условиях самодержавного режима. Учитывая это, целесообразно предложить более точную адаптацию – например, «沙皇密探» (царский осведомитель) или «沙皇鹰犬» (царской пособник), что позволит усилить историко–критическую направленность высказывания и восстановить прагматическую функцию оригинального термина. Слово «чинодралы» в ряде переводов передано как «官僚» либо опущено, что ослабляет его выраженную ироническую и негативную окраску. С точки зрения прагматической адаптации, целесообразно усилить перевод до «官僚奴才», что позволяет точнее воспроизвести сатирическую интенцию оригинала за счет прагматической интенсификации. Фраза «к себе на хутор» в большинстве переводов передается как «回到自己私有的田庄», что с семантической точки зрения является корректным, однако не в полной мере отражает культурную специфику оригинала. Лексема «хутор» представляет собой слово с культурной нагрузкой, обозначающее типично украинскую форму обособленного сельского поселения, обладающего региональной спецификой. Кроме того, в данном контексте «хутор» символизирует стремление к отстранению от царской власти и возвращению к свободной, традиционно–деревенской модели существования. У А.П. Чехова данный термин представляет собой не только географическое обозначение, но и выражение культурной самоидентификации персонажа, а также его оппозиционного отношения к существующему порядку. Особенно в устах украинца Коваленко слово «хутор»

подчеркивает его идейную и национальную позицию. С учетом принципов контекстуальной адаптации и функциональной эквивалентности целесообразно передавать «хутор» в виде транскрипции «胡托尔» с пояснением, что позволит более точно отразить символическое значение, вложенное в данный элемент оригинального текста. «хохлят», в переводах всех трех переводчиков переданная как «乌克兰孩子» (украинский ребенок), отражает лишь географическую отнесенность и не раскрывает ее культурную и историческую нагрузку. Хотя слово «хохол» в большинстве речевых ситуаций в русском языке имеет уничижительный оттенок и восходит к пренебрежительному обозначению традиционной казачьей прически украинцев, в данном фрагменте оно употребляется самим Коваленко, украинцем по происхождению, и не несет негативной коннотации. Напротив, его использование выражает этническую самоидентификацию и чувство национальной гордости. С прагматической и культурной точек зрения, целесообразно передать данное слово в виде транскрипции «霍霍尔孩子» с пояснением, что позволит достичь функциональной эквивалентности культурного значения и точнее передать этническую идентичность персонажа в конкретном контексте. При переводе подобных этноспецифических наименований переводчик должен осознанно проявлять субъектность и выбирать такие стратегии, которые отражают их культурный фон и прагматическую функцию. Вне зависимости от того, применяется ли конкретизирующее выражение или транслитерация с примечанием, целью остается точное восприятие социального и культурного контекста оригинала читателем. Это и есть наглядное проявление согласованного взаимодействия двух ключевых компонентов стратегии прагматической адаптации – адаптации слов с культурной нагрузкой и актуализации переводческого сознания.

Оптимизированный вариант перевода: «我真不懂», 他耸耸肩对我们说, “真不懂你们怎么受得了那个沙皇密探, 那副讨人厌的嘴脸. 哎, 诸位, 你们怎么还能在这种地方待下去? 这儿的气氛简直令人窒息, 毒性四溢! 你们能叫教师吗? 你们不过是一帮官僚奴才. 这儿哪是什么学府, 简直就是沙俄警察局, 一股酸腐味儿像极了警察岗亭里那味儿. 行了, 兄弟们, 我再和你们呆上一阵子, 就回我的胡托尔去², 抓抓小龙虾, 教教霍霍尔孩子¹认字. 你们就留在这儿和你们的背叛者‘犹太’混日子吧—愿他早晚爆掉»! (注释:¹ 霍霍尔孩子: 原文 «хохлят», 乌克兰人科瓦连科自称使用的民族称谓. 原词源自乌克兰哥萨克传统发型 «留一撮头发», 虽在俄语中常带贬义, 但在此语境中作为乌克兰人的自称, 带有自豪和身份认同色彩.² 胡托尔 (хутор): 一种独立农庄或小型乡村居住地, 远离沙俄统治, 常见于乌克兰地区, 具有浓厚的乡土文化特色, 是平民自耕自足生活的象征).

Пример 10: Садитесь, покорнейше прошу, – проговорил Коваленко холодно и нахмурил брови; лицо у него было заспанное, он только что отдыхал после обеда и был сильно не в духе.

Жу Лун: «请坐吧», 科瓦连科冷冷地说, 皱起眉头; 他的脸上带着睡意, 饭后他打了个盹儿, 刚刚醒来, 心绪很坏.

Шэнь Няньцзюй: «最恭顺地请求您坐下», 科瓦连柯皱紧眉头冷冷地说. 他刚刚睡过午觉, 一脸睡眼惺忪的样子, 心情很不好.

Гу Гуанмэй: «请坐吧», 柯瓦连科冷冷地说, 皱着眉头. 他刚睡完午觉, 两眼惺忪, 心情很差.

В оригинале наблюдается контраст между внешне вежливой формулировкой и фактической эмоциональной отстраненностью, что отражает характерный для А.П. Чехова прием – прагматическое несоответствие (pragmatic incongruity): формально выражается учтивость, но по сути передается чувство отторжения. Все три переводчика демонстрируют высокую степень контекстуальной адаптации, точно воспроизводя холодную интонацию Коваленко и раздражение, вызванное внезапным пробуждением после дневного отдыха.

На синтаксическом уровне переводы содержат удачные структурные преобразования, делающие субъектно–предикативные и обстоятельственные элементы более естественными для китайского языка. Так, выражения «刚刚醒来» (только что проснулся) и «睡眼惺忪» (с заспанными глазами) адекватно передают состояние героя и свидетельствуют о внимательном восприятии динамики речевой ситуации со стороны переводчиков.

Особенно показателен вариант Шэнь Няньцзюя, где фраза «Садитесь, покорнейше прошу» передана как «最恭顺地请求您坐下». Подобное решение ярко воспроизводит сатирическое сочетание чрезмерной учтивости и отчужденного тона, тем самым усиливая языковое напряжение и подчеркивая прагматическое расхождение оригинала.

При передаче иронического приема, основанного на прагматическом несоответствии, стратегия прагматической адаптации демонстрирует высокую степень гибкости. В соответствии с принципом прагматической эквивалентности, переводчик должен прежде всего распознать расхождение между формой речевого выражения и подлинным эмоциональным состоянием персонажа в исходном тексте, а затем реконструировать данное несоответствие в переводе с помощью соответствующих выразительных средств. Это позволяет добиться эквивалентного воспроизведения прагматической функции оригинального высказывания в целевом языке. Переводчик может усилить иронический эффект за счет выбора лексики и регулирования интонационной окраски, особенно в случае реплик, внешне вежливых, но фактически выражающих холодность. Использование в переводе выражений с намеренной гиперболизацией, таких как «诚惶诚恐地请您坐下» (смирненно и с трепетом прошу вас сесть) или «请大驾移步» (осмелюсь попросить вас соизволить пройти), позволяет передать прагматическое ощущение «чрезмерной вежливости», тем самым создавая для читателя ощущение рассогласования между речевой формой и подлинным эмоциональным посланием. Использование в переводе выражений с намеренной гиперболизацией, таких как «诚惶诚恐地请您坐下» (смирненно и с трепетом

прошу вас сесть) или «请大驾移步» (осмелюсь попросить вас соизволить пройти), позволяет передать прагматическое ощущение «чрезмерной вежливости», тем самым создавая для читателя ощущение рассогласования между речевой формой и подлинным эмоциональным посланием. Это как раз и отражает подчеркиваемую в стратегии прагматической адаптации активную регулирующую роль переводчика: в процессе реконструкции речевого контекста переводчик должен стремиться не только к семантической эквивалентности, но и к тому, чтобы имплицитно передать прагматическое намерение, лежащее в основе оригинала. Важно избежать формализованного смыслового перевода и обеспечить подлинную динамическую согласованность между языком, ситуацией и стилистикой.

Пример 11: Я давно служу, вы же только еще начинаете службу, и я считаю долгом, как старший товарищ, предостеречь вас. Вы катаетесь на велосипеде, а эта забава совершенно неприлична для воспитателя юношества ... – Мне угодно только одно – предостеречь вас, Михаил Саввич. Вы – человек молодой, у вас впереди будущее, надо вести себя очень, очень осторожно, вы же так манкируете, ох, как манкируете!

Жу Лун: «我已经教书多年了, 您最近才开始工作. 我是一个比您年纪大的同事, 认为有责任给您进一个忠告». «您骑自行车, 这种消遣对青年的教育工作者来说是完全不成体统的». «我所要做的只有一件事, 就是忠告您, 米哈伊尔·萨维奇. 您是青年人, 您前途远大, 您的举动得十分十分小心才成, 您却这么马马虎虎, 唉, 多么马马虎虎!

Шэнь Няньцзюй: «我早就出来做事了, 而您却才开始做事, 所以作为年事稍长的同事, 我认为有责任告诫您. 您骑自行车, 这项玩乐的游戏对一个青年人的导师说是完全不合礼仪的». ... «我想做的就一件事, 对您提个醒儿, 米哈伊尔·萨维奇. 您是个年轻人, 有的是前程, 应当处事非常非常小心, 可是却那么不当一回事, 唉, 那么掉以轻心!».

Гу Гуанмэй: «我教书多年, 您呢, 刚参加工作, 作为一个年长的同事, 我有责任给您一些忠告. 您骑自行车, 这种消遣对青年教师来说是完全不成体统的»! ... «我来就为一件事, 就是忠告您, 米哈伊尔·萨维奇您还年轻, 前途无限, 务必小心行事, 可您太随意了, 哎呀, 太随意了»!

Анализ: Реплика Беликова, адресованная Коваленко («Я давно служу... как манкируете!»), представляет собой классический пример построения психологического контекста. Формально она оформлена как наставление старшего коллеги, но, по сути, отражает глубинную тревожность Беликова и его стремление к контролю в духе жизни в футляре. Через такие выражения, как «Я давно служу, вы же только еще начинаете службу» и «я считаю долгом, как старший товарищ, предостеречь вас», он заранее утверждает свое речевое превосходство, выстраивая иерархическую структуру общения. Тем самым создается давление сверху – психологическое пространство, в котором подразумевается: Я обладаю опытом и предвижу возможные угрозы, поэтому ты обязан подчиниться. Фраза «Вы – человек молодой, у вас впереди будущее, надо

вести себя очень, очень осторожно, вы же так манкируете, ох, как манкируете!» представляет собой типичный прием психологического воздействия, известный в психологии как «смягченная критика» (Cushioned Criticism). Путем предварительной позитивной оценки – признания будущих перспектив собеседника – Беликов выстраивает речевой контекст, в котором его предостережение звучит как проявление заботы. Однако, в действительности, это скрытая форма давления и навязывания. Ключевые выражения «предостеречь вас», «забава совершенно неприлична», «очень осторожно», «у вас впереди будущее», «манкируете» функционируют как речевые маркеры скрытого контроля. Их перевод позволяет проследить, в какой степени три переводчика сумели восстановить прагматический и психологический контекст исходного высказывания.

Таблица 8 – Языковые стратегии трех переводчиков в передаче психологического контекста

Переводчи к	Китайский перевод	Эффективность воссоздания психологического контекста
1	2	3
Жу Лун	<p>«忠告» «消遣不成 体统» «前途远大» «十分十分 小心» «马马虎虎»</p>	<p>Китайское разговорное выражение соответствует характеру Беликова как «Человека в футляре», точно воспроизводит увещательный контекст и передает тревожность, вызванную поведением Коваленко. Оно также отражает стремление к всеобъемлющему контролю, свойственное «футлярному» сознанию, и сохраняет ощущение дисциплинарного давления. Однако использование выражения «马马虎虎» (так себе, кое-как) ослабляет воздействие увещания и снижает ощущение репрессивной риторики, характерной для Беликова.</p>
Шэнь Няньцзюй	<p>«告诫» «玩乐不合 礼仪» «前程» «非常非常 小心» «不当一回 事» «掉以轻心»</p>	<p>Перевод подчеркивает черты психологической дисциплинарности, которые Беликов реализует с позиции «нравоучителя», и достаточно точно воссоздает речевой контекст, передающий ощущение статусного давления и поведенческой регламентации. Выражение «掉以轻心» (относиться легкомысленно) близко по значению к оригинальному «манкируете» и эффективно передает обвинительный тон, направленный на легкомысленное отношение собеседника. Это усиливает восприятие тревожности Беликова по поводу свободного поведения и подчеркивает гнетущую атмосферу «футлярного» мира.</p>

Продолжение таблицы 8

1	2	3
<p>Гу Гуанмэй</p>	<p>«忠告» «消遣不成 体统» «前途无量» «务必小心» «太随意了»</p>	<p>Такие выражения перевода, как «忠告» (наставление), «务必小心» (обязательно будьте осторожны) и «太随意» (слишком вольно), в целом сохраняют увещательный тон Беликова и воссоздают психологический контекст его стремления дисциплинировать поведение других. Формулировка «务必小心» отражает его страх перед будущим и боязнь нарушить устоявшиеся нормы. «太随意», несмотря на критическую направленность, звучит относительно мягко и смягчает интенсивность исходной тональности упрека и подавления, что в некоторой степени ослабляет передачу тревожности Беликова.</p>

Оптимизированный перевод, выполненный в русле стратегии прагматической адаптации, не только точно воспроизводит содержание исходного текста, но и глубоко отражает психологический контекст и индивидуальные речевые особенности персонажа. Лексический выбор в переводе передает сдержанный и формализованный характер Беликова, а такие выражения, как «郑重地劝诫» (настоятельно предостеречь) и «不得不提醒» (вынужден напомнить), подчеркивают скрытое моральное давление, присущее так называемой смягченной критике (Cushioned Criticism). Использование формулировок «敷衍大意» (небрежность) и «太漫不经心» (чрезмерная легкомысленность) усиливает осуждающую интонацию, позволяя целевому читателю в полной мере ощутить ту же атмосферу давления и иронии, которую воспринимает носитель исходного языка. Это подтверждает высокую эффективность стратегии прагматической адаптации в воспроизведении психологического контекста оригинала.

Пример 12: Через месяц Беликов умер. Хоронили мы его все, то есть обе гимназии и семинария. Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала! И как бы в честь его во время похорон была пасмурная, дождливая погода, и все мы были в калошах и с зонтами. Варенька тоже была на похоронах и, когда гроб опускали в могилу, всплакнула. Я заметил, что хохлушки только плачут или хохочут, среднего же настроения у них не бывает.

Жу Лун: 过了一个月，别里科夫死了。我们都去送葬，那就是说，两个中学校和宗教学校的人都去了。这时候他躺在棺材里，神情温和，愉快，甚至高兴，仿佛暗自庆幸终于装进一个套子里，从此再也不必出来了似的。是啊，他的理想实现了！老天爷也仿佛在对他表示敬意，他出殡的时候天色阴沉，下着雨。

我们大家都穿着套鞋，打着雨伞。瓦连卡也去送葬，等到棺材下了墓穴，她哭了一阵。我发现乌克兰的女人总是不笑就哭，对她们来说不哭不笑的心情是没有的。

Шэнь Няньцзюй: 一个月以后，别里科夫死了。我们大家，也就是两所中学，一所师范学校的教师都参加了他的葬礼。现在，当他躺在棺材里的时候，他的表情是温和，愉快，甚至高兴的，他似乎在为自己被放进了永远也不用再出来的套子里而感到高兴。是的，他实现了自己的理想！仿佛是为了向他表示敬意似的，送葬的时候天气阴沉沉的下着雨，我们大家都穿着套鞋，打着伞。瓦连卡也参加了葬礼，当棺材下到墓穴里去的时候，她哭出了声。我发现乌克兰女人要么哭要么笑，不大有处于两者之间的情绪。

Гу Гуанмэй: «一个月后，别利科夫死了。大家都去为他送葬。当时，他躺在棺木里，神情温和，愉快甚至高兴，似乎庆幸自己终于被装进套子，再也不用出来了。是啊，他梦想成真了！上天也表示了对他的敬意，下葬那天，天色阴沉，细雨蒙蒙，我们都穿着雨鞋，打着雨伞。瓦莲卡也参加了他的葬礼，棺木下墓穴时，她大哭起来。我发现她不是哭就是笑没有不哭不笑的时候。

Данный фрагмент представляет собой заключительную часть повествования о Беликове и одновременно кульминационный момент всей сатирической конструкции. Описание масштабов похорон, выражения лица покойного, погодных условий, одежды собравшихся, слез Вареньки, а также ироническое замечание о реакции украинских женщин формируют многослойную и изощренную финальную сатиру.

Все три переводчика в целом успешно воспроизвели иронический контекст оригинала: структура высказывания сохранена, а перестройка синтаксиса осуществлена с учетом норм китайского языка, что свидетельствует о высоком уровне контекстуальной адаптации. Динамическая адаптация также реализована удовлетворительно – ключевые метафоры и сатирический эффект сохранены. Однако при переводе глагола «всплакнула» во всех трех вариантах наблюдается смещение смыслового акцента: такие интерпретации, как «哭了一阵», «哭出了声» и особенно «大哭起来», передают чрезмерную эмоциональность, тогда как в оригинале подразумевается краткое и сдержанное проявление печали.

Предложение «хохлушки только плачут или хохочут, среднего же настроения у них не бывает» представляет собой ключевую трудность при переводе данного фрагмента. В прямом значении оно иронически обобщает эмоциональные проявления украинских женщин. Варенька как представительница этой категории в первой части рассказа предстает жизнерадостной, уверенной и открытой личностью, резко контрастирующей с «человеком в футляре» Беликовым. Однако в финале ее слезы в сочетании с комментарием рассказчика упрощают образ до стереотипа «или плачет, или смеется».

При этом подлинная ирония направлена не столько на украинских женщин, сколько на самого рассказчика, а также на склонность общества к типизации эмоционального поведения по признаку пола или национальной

принадлежности. А.П. Чехов через реплику повествователя, содержащую ярлык эмоционального поведения женщин, фактически вскрывает критику широко распространенных гендерных стереотипов. Подобная «редукция эмоций» ведет не только к схематизации женского образа, но и выявляет ограниченность и предвзятость рассказчика как носителя стереотипного мышления. Ирония А.П. Чехова обращена не только к индивидуальному восприятию, но и шире – к общественным установкам в отношении женщин и других «инаковых» групп, подвергающихся культурной предвзятости и социальной типизации.

Оптимизированный вариант перевода: «一个月后，别里科夫去世了。几乎全体师生都去参加葬礼—包括两所中学和一所神学院的人。此刻，他躺在棺材里，神情安详，舒适，甚至还带着几分愉快，仿佛终于如愿以偿地被放进了那个永远也不需要出来的《套子》中....发现了霍霍尔女人嘛，要么哭，要么笑，不会有其他情绪». – 布尔金说道.

Оптимизированный перевод отличается естественной и последовательной реконструкцией речевого контекста, что обеспечивает соответствие ритму китайского повествования. Метафора «футляра» сохранена в полном объеме, что позволяет передать как литературную, так и символическую нагрузку оригинала. Вопрос женской тематики уточнен с помощью вставки «—布尔金说道» (– сказал Буркин), что сигнализирует читателю: данное суждение принадлежит рассказчику, а не самому А.П. Чехову. Подчеркивая осознанность переводчика, перевод оставляет интерпретативное пространство, способствуя восприятию высказывания как опосредованной иронии, исходящей от персонажа–ретранслятора.

Решение. В литературном переводе, особенно при передаче женских образов, переводчик сталкивается с двойной задачей: сохранить прагматическое напряжение оригинала и учитывать культурную чувствительность целевой аудитории. Буквальный перевод в подобных случаях приводит к искажению авторского замысла и может создать у читателя впечатление, будто сам писатель придерживался сексистских взглядов.

Стратегия прагматической адаптации основана на реконструкции контекста, социально–культурной динамической адаптации и регулирующей роли переводчика, что обеспечивает точную передачу авторской интенции. Для понимания отношения А.П. Чехова к гендерной проблематике одной повести недостаточно – необходим анализ различных женских персонажей в его творчестве. Хотя в ряде произведений встречаются элементы стереотипного изображения, такие рассказы, как «*Анна на шее*» и «*Попрыгунья*», демонстрируют глубокое осмысление женской судьбы. Это показывает, что объектом критики выступает не женщина как таковая, а обусловленная патриархальными установками маргинализация ее роли.

Фраза «хохлушки только плачут или хохочут» внешне воспроизводит стереотип, однако по сути является ироническим высказыванием, посредством которого А.П. Чехов через речь рассказчика вскрывает тенденцию общества к упрощенному восприятию женской эмоциональности. При переводе таких реплик их следует рассматривать как проявление социопрагматического явления,

а не как прямую авторскую позицию. Это требует либо передачи соответствующего контекста, либо добавления примечания, позволяющего адресату распознать скрытое предубеждение, лежащее в основе высказывания.

Пример 13:

Таблица 9 – Сопоставление переводов речевых характеристик образа Беликова

Сравнение перевода ключевых слов, описывающих Беликова, у трех переводчиков			
1	2	3	4
Оригинал	Жу Лун	Шэнь Няньцзюй	Гу Гуанмэй
он был замечателен	他所以出名	他这个人妙就妙在	他就很特别
постоянное и непреодолимое стремление	经常的, 难忍难熬的心意	一成不变, 不可抗拒的愿望	一种感觉
тревога / робость / отвращение к настоящему	六神不安/胆怯/对现实的憎恶辩护	整天不安/胆小怕事/对现实的厌恶	心神不宁/胆怯/对现实的憎恶
осторожность / мнительность	慎重/多疑	谨小慎微/疑神疑鬼	多虑/多疑
маленькая лица, как у хорька	那张小脸活像黄鼠狼的脸	像黄鼠狼一样的小脸	那张小尖脸跟黄鼠狼的一样
у него странное обывковение	他有一种古怪的习惯	他有一个奇怪的习惯	他有怪习惯
для него тяжело	他是很难受的	对他来说是沉重的负担	沉重的负担
ему было страшно под одеялом	他躺在被子底下战战兢兢	他蒙在被子下面感到心惊肉跳	他躺在被子里瑟瑟发抖
скучен, бледен	闷闷不乐, 脸色苍白	闷闷不乐, 面色苍白	有气无力, 脸色苍白
свой тяжелой чувств	他的愁闷	自己沉重的感觉	сокращение
Фискала / мерзкая рожа (Коваленко называет Беликова)	告密的家伙/恶心的嘴脸	打小报告的人/极其讨厌的嘴脸	爱告状, 讨厌的小人
порядочный человек (Беликов называет себя)	正人君子	体面人	正人君子
честный человек (Беликов называет себя)	正直的人	诚实的人	正派人

Продолжение таблицы 9

1	2	3	4
выражение у него было кроткое, приятное, веселое, даже	神情温和, 愉快, 甚至高兴	他的表情是温和, 愉快, 甚至高兴的	神情温和、愉快甚至高兴
хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие	埋葬别里科夫那样的人是一件大快人心的事	埋葬像别里科夫那样的人是一件大快人心的事	сокращение

В таблице представлены лексические решения трех переводчиков при передаче образа Беликова, что позволяет выявить их переводческие установки. Жу Лун сохраняет сдержанную, объективно–книжную манеру, практически не прибегая к резко оценочной лексике, что соответствует сдержанному и ироническому стилю А.П. Чехова и не выходит за рамки авторского замысла. Шэнь Няньцзюй использует лексику с более выраженной эмоциональной окраской, такие как «胆小怕事» (трусливый и осторожный), «谨小慎微» (чрезмерно осторожный), «疑神疑鬼» (подозрительный), «极其讨厌的嘴脸» (крайне отталкивающее выражение лица), тем самым усиливая характерологические черты персонажа. Однако он сохраняет фразы с двойной иронией – «正人君子» (добродетельный человек), «自称诚实的人» (тот, кто называет себя честным) – что позволяет отнести его подход к «усиленной репрезентации», не искажающей сатирическое направление оригинала. Перевод Гу Гуанмэй отличается более деликатной лексикой: «瑟瑟发抖» (дрожащий от страха), «爱告状, 讨厌的小人» (любящий жаловаться, неприятный человек) и другими умеренными формулировками. Кроме того, в ее переводе опущены такие фразы, как «свой тяжелой чувств», «хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие», что несколько ослабляет сатирическую остроту финала. Тем не менее, общее направление иронии в переводе не смещено и остается в рамках авторской интенции.

Таким образом, при переводе подобных фрагментов переводчик не должен ограничиваться поверхностным значением. В соответствии с принципами прагматической адаптации необходимо реконструировать речевой контекст так, чтобы целевая аудитория уловила скрытую институциональную критику и ироническое дистанцирование, направленное на искаженную перспективу рассказчика.

Анализ: сатирический фокус в оригинале А.П. Чехова заключается не в простой критике Беликова как морально ущербного индивида, а в раскрытии образа человека в футляре как порождения социальной системы. Беликов одновременно является жертвой репрессивного общественного устройства и его активным носителем. Если переводчик чрезмерно акцентирует внимание на личных недостатках Беликова и подчеркивает исключительно его

индивидуальную патологию, иронический вектор смещается с критики «социального футляра» на психическую аномалию личности, что ведет к искажению авторского замысла.

3.1.3 Решение трудностей литературного перевода через стратегию прагматической адаптации

1. Слова с культурной нагрузкой представляют собой языковые носители уникальной информации и образа жизни, сформировавшиеся в процессе исторического развития конкретного этноса. Они обладают выраженной культурной символикой и функционируют не только как поверхностные элементы языкового выражения, но и как важные медиаторы в межкультурной коммуникации. Благодаря своей высокой степени культурной специфичности такие слова часто вызывают трудности понимания или становятся источником искажения смысла в переводческой практике, что делает их одним из ключевых затруднений в литературном переводе. В русско–китайском переводе значительное количество таких единиц оказываются языковыми лакунами и это связано с уникальными социальными реалиями российской (славянской) культуры. На практике слова с культурной нагрузкой преимущественно передаются описательным способом, однако данный метод, как правило, лишь частично восполняет смысловой пробел, ограничиваясь характеристикой свойств обозначаемого объекта, явления или понятия [122, с. 595]. Например, в рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре» такие слова, как «кабак», «борщ» и «хохол», относятся к категории слов с культурной нагрузкой. При их переводе переводчик должен на основе конкретного контекста определить прагматический статус данной единицы в тексте и, в соответствии, с этим выбрать соответствующую стратегию перевода. Если культурная нагрузка слова невелика, и оно не оказывает существенного влияния на интерпретацию основной идеи произведения, допустимо применение семантического перевода с включением необходимой культурной информации в состав перевода, с тем чтобы сохранить естественность языка и не нарушить ритмику высказывания. Так, слово «борщ» может быть переведено как «红菜汤» (традиционное восточнославянское блюдо, считающееся национальным в украинской культуре). Однако для слов с высокой степенью культурной специфичности и глубоким влиянием на тематический пласт оригинала, таких как «хохол», простое пояснение в скобках не способно в полной мере передать весь объем культурной семантики. В подобных случаях рекомендуется использовать транслитерацию с последующим разъяснением культурного контекста в виде примечания. Согласно З.С. Дотмурзиевой, использование соответствующих комментариев в переводе позволяет эффективно восстановить культурную информацию оригинала и сохранить его прагматический эффект [123, с. 205]. Переводчику также следует учитывать осознание собственной роли в переводческом процессе и глубоко анализировать авторское намерение, с тем чтобы при сохранении общего стилистического фона текста при необходимости включать примечания или вводные разъяснения, способствующие более глубокому осмыслению текста

читателем. Модель перевода слов с культурной нагрузкой должна опираться на базовую последовательность: «контекстуальный анализ – выбор стратегии перевода – компенсация культурной информации». Иными словами, на первом этапе следует определить, является ли данное слово смысловым центром высказывания, и в зависимости от этого принять решение о сохранении или замене формы оригинала. В случае, если культурная значимость слова невелика, и оно не влияет на основную идею текста, допустимо использовать семантический перевод с включением культурной информации непосредственно в перевод. Однако, если слово обладает высокой культурной маркированностью, ярко выраженной символической функцией, или играет важную роль в раскрытии темы, приоритет следует отдать транслитерации с последующим примечанием, сопровождаемой осознанной переводческой интервенцией и культурным пояснением, обеспечивающим точную передачу заложенного в оригинале содержания.

При работе с художественными текстами, насыщенными словами с культурной нагрузкой, некоторые переводчики склонны прибегать к частому использованию примечаний с целью передачи культурной информации оригинала. Однако чрезмерное количество таких пояснений может нарушить целостность текста, повысить когнитивную нагрузку на читателя и, как следствие, ухудшить восприятие перевода и снизить интерес к чтению. В процессе перевода необходимо тщательно соотносить объем передаваемой культурной информации с уровнем воспринимаемости целевой аудитории, регулируя как частотность, так и глубину примечаний.

Согласно стратегии прагматической адаптации, переводчик обязан не только точно передавать культурное содержание, но и, по возможности, снижать психологическую нагрузку на читателя, добиваясь равновесия между передачей культурной информации и обеспечением комфортного чтения. Это требует контекстуально обоснованного подхода, при котором сохраняется баланс между полнотой интерпретации и читабельностью перевода.

2. В настоящее время в китайских переводах художественной литературы передача имен персонажей традиционно осуществляется преимущественно с помощью транскрипции. Переводчики, как правило, опираются на фонетическое звучание оригинала при подборе соответствующего варианта на китайском языке либо используют стандартизированные формы, зафиксированные в существующих словарях имен собственных [124, с. 82]. В литературном тексте имена персонажей выполняют не только идентифицирующую и референциальную функции, но также несут в себе значительный культурный символизм и отражают авторский художественный замысел. Они служат важным инструментом в формировании образа героя, передаче его характерологических черт и построении художественной образности текста. В процессе чтения читатель зачастую именно через имя формирует первичное представление о социальной принадлежности персонажа и особенностях его характера. На примере рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре» можно увидеть, что имена персонажей – «Беликов», «Коваленко», «Варенька» – обладают ярко

выраженной культурной маркированностью и для русскоязычного читателя сразу вызывают определенные ассоциативные и социокультурные коннотации. В связи с этим передача имен в художественном тексте не может ограничиваться лишь фонетической транскрипцией. Если переводчик обращается исключительно к звуковому эквиваленту и игнорирует культурную семантику имени, это неизбежно ведет к снижению эстетической ценности произведения, ослаблению глубины характеристики персонажа и даже к потенциальной интерпретационной ошибке со стороны целевого читателя. При передаче имен собственных переводчику следует выйти за рамки традиционной парадигмы «буквальной транскрипции» и стремиться к эффективному балансу между фонетической и семантической адаптацией. Идеальным вариантом является такое решение, при котором сохраняются звуковые особенности оригинала, но одновременно раскрывается скрытая культурная семантика имени. Только при учете контекста, культурно–прагматической функции и психологической восприимчивости со стороны целевой аудитории возможно выработать обоснованную переводческую стратегию, способную усилить художественное воздействие перевода. При переводе имен собственных с другого языка переводчику прежде всего необходимо определить, выполняет ли имя в тексте лишь функцию обозначения персонажа или несет более глубокий культурный смысл. Особенно это актуально для сатирических произведений, где некоторые имена изначально задуманы как метафоры: они не только помогают раскрыть характер героя, но и выражают авторскую иронию. Такие «именные метафоры» выполняют две основные функции: во–первых, они формируют значение, то есть позволяют читателю сразу ассоциировать персонажа с определенной чертой, культурным явлением или социальным типом; во–вторых, они активизируют речевое выражение – только в том случае, если переводчик точно уловит и корректно передаст этот скрытый смысл, в переводе удастся заново воспроизвести сатирический эффект оригинала и обогатить культурное содержание текста. Чтобы этого достичь, переводчик должен осознанно выстраивать глубокое понимание имени как на когнитивном, так и на эмоциональном уровнях. Только тогда он сможет точно передать культурную и ироническую составляющую имени, позволяя читателю целевого языка по–настоящему воспринять юмор и критику, заложенные в оригинале [125, с. 1235].

Метод 1: транслитерация + сноска. Например, в рассказе «Человек в футляре» имя «Беликов» происходит от слова «белый», что может символически ассоциироваться с пустотой, замкнутостью и отсутствием внутреннего содержания – чертами, которые отражают образ «Человека в футляре». Подобные имена, обладающие символической функцией, требуют особого подхода: рекомендуется сохранять транслитерацию в основном тексте и при первом упоминании сопровождать ее пояснением в сноске, раскрывающим культурный и метафорический смысл, тем самым способствуя более глубокому пониманию характера персонажа.

Метод 2: транслитерация + скобочное пояснение. Если чрезмерное использование сносок может нарушить плавность восприятия текста,

переводчику следует интегрировать культурные пояснения непосредственно в основное повествование. Это позволяет передать символическое значение имени без выхода за пределы речевого контекста. Например, при первом появлении персонажа его имя может быть представлено следующим образом: «Беликов (в переводе – «белый», символизирует замкнутость и пустоту)», – что позволит читателю сразу уловить скрытый смысл, заложенный автором, не прерывая логики чтения.

Метод 3: объединение фонетического и семантического подходов. В рамках стратегии динамической адаптации и акцентирования переводческого сознания переводчик может целенаправленно корректировать способ передачи имени, стремясь к реконструкции его культурной выразительности и компенсации межкультурных смысловых расхождений. Хотя имя «Беликов» происходит от слова «белый» и в русском контексте ассоциируется с пустотой, замкнутостью и скованностью, широко распространенные транслитерации вроде «贝里科夫» или «白里柯夫» не вызывают у современного китайского читателя соответствующих ассоциаций.

В этой связи возможно создание инновационного перевода, например: «百礼裹肤» (Кожа, скованная сотней ритуалов), где элемент «百礼» (Сто видов ритуалов) намекает на чрезмерную регламентированность и подчиненность системе, а «裹肤» (Сковывать кожу) отражает состояние жизни, окутанной слоями внешнего давления – тем самым точнее передается духовная суть «Человека в футляре». Фамилия «Коваленко», происходящая от слова «коваль» (кузнец), символизирует силу, способную прорвать ограничивающие рамки, и ассоциируется с идеей свободы и сопротивления. Простая транслитерация как «科瓦连科» не позволяет в полной мере передать ее культурный подтекст. В качестве альтернативы может быть предложено имя, сконструированное по принципу 音义融合 – например, «磕挖帘壳» («磕» – символизирует столкновение с устоями старого общества, «挖» – намекает на подрыв его основ, «帘壳» – олицетворяет замкнутую и изолированную структуру «футляра»). Такое имя усиливает восприятие персонажа как символа сопротивления и внутренней свободы в противопоставление замкнутому миру Беликова. Несмотря на отход от традиционного подхода, подобные имена с ярко выраженной символической функцией демонстрируют потенциал динамической адаптации и осознанного вмешательства переводчика в процессе межкультурной передачи.

3. В художественном переводе диалоги и внутренние монологи являются важнейшими средствами создания образа персонажа и передачи повествовательной атмосферы. В рассказе «Человек в футляре» краткие, нерешительные, повторяющиеся и эмоционально окрашенные реплики усиливают впечатление речевой достоверности, одновременно раскрывая осторожный, замкнутый характер Беликова и становясь источником иронического эффекта. Для точной передачи стиля произведения переводчику необходимо четко понимать прагматическую функцию речи персонажа и его

психологический контекст, адаптируя перевод с учетом синтаксической структуры, логики высказывания и восприятия целевой аудитории. Согласно стратегии прагматической адаптации, передача разговорной речи может строиться по следующим направлениям:

(1) контекстуальный анализ – язык должен соответствовать возрасту, статусу и эмоциональному состоянию персонажа;

(2) структурная перестройка – адаптация синтаксиса для соответствия нормам китайского языка, избегая кальки и трудночитаемых конструкций;

(3) динамическая реконструкция – использование естественных выражений современной китайской разговорной речи (например: «呃», «也许吧», «总之», «那啥» и др.) при сохранении оригинального стиля;

(4) активная регуляция – переводчик должен вживаться в образ персонажа и воспроизводить его интонацию и ритм как живую речь, а не как формальное изложение, тем самым сохраняя сатирический и эмоциональный эффект оригинала.

4. Одной из характерных черт стиля А.П. Чехова является активное использование сочинительных конструкций, придаточных предложений и финальных смысловых поворотов. Эта структура формирует уникальный ритм повествования и служит основой его иронической стратегии. Если переводчик игнорирует структурную адаптацию, это может привести к нарушению порядка слов, логической несвязности и, как следствие, ослаблению сатирического эффекта оригинального текста. Например, в предложении «Он поставил у себя на столе портрет Вареньки ... но образа жизни не изменил нисколько» несколько действий в начале – установка портрета, частые визиты, разговоры о браке – служат лишь риторическим фоном. Основной иронический акцент сосредоточен в финальной части – «но образа жизни не изменил нисколько». При переводе этого фрагмента необходимо применять структурную прагматическую адаптацию: скорректировать порядок слов, ввести паузы или использовать пунктуационные средства (например, многоточие, тире), чтобы в китайском переводе сохранить смысловую и интонационную динамику оригинала. Вариант перевода: «他把瓦莲卡的照片摆在桌上, 三天两头来找我, 谈婚姻, 说生活 ... 可他自己的生活方式, 一点也没变». Подобное решение обеспечивает точную передачу иронической установки и ритма высказывания, что соответствует принципам прагматической адаптации.

Конкретные приемы структурной адаптации включают:

(1) деление сложных предложений – преобразование громоздких конструкций в более воспринимаемые группы главных и придаточных предложений;

(2) коррекция порядка слов – с учетом китайской структуры «сначала тема – потом рема»;

(3) вставка пояснений – добавление переходных слов или пояснительных фраз для повышения связности между частями текста;

(4) контроль ритма – использование пунктуации (многоточие, тире и т.п.) для сохранения темпа и интонации оригинала;

(5) реконструкция противопоставления – акцентирование финального иронического или смыслового поворота, с целью усиления речевого напряжения и передачи сатирического эффекта оригинала.

5. Проблема перевода этнических наименований остается чувствительной и во многом упущенной областью современной литературной переводческой практики. Подобные обозначения нередко несут в себе следы предвзятости, иронии, уничижительности или даже колониального дискурса, характерные для определенного исторического периода. Неправильная передача таких единиц может привести к культурным искажениям, расовой дискриминации и искаженному восприятию текста в иной культурной среде. В китайских академических исследованиях данная тема часто намеренно обходится стороной или смягчается в практической реализации из-за ее идеологической чувствительности. Систематическое теоретическое осмысление переводческих стратегий в отношении подобных лексических единиц встречается крайне редко. Например, лексема «хохол» в китайских переводах Жу Луна и Гу Гуанмэй передается как «乌克兰人» (украинец), что представляет собой смягченный вариант, нивелирующий ее ироническую и историко-культурную окраску в оригинале. Подобные этнические наименования в оригинальном тексте часто несут в себе определенное прагматическое намерение – например, иронию, пренебрежение или указание на конфликт между группами. При переводе на другой язык такие выражения могут быть восприняты как личная позиция автора, что нередко вызывает непонимание или даже отторжение у читателя. Если же переводчик решает смягчить или заменить такие слова, это может привести к потере исторического и культурного контекста оригинала, в результате чего читатель не сможет в полной мере понять, что на самом деле хотел сказать автор. Вопрос о том, как найти баланс между точной передачей оригинала и культурной ответственностью, стал одной из главных задач в практике межкультурного литературного перевода. С точки зрения стратегии прагматической адаптации переводчику следует активно реагировать на культурные конфликты, которые могут быть вызваны этническими наименованиями, а не стремиться их избегать. Важно признать исторически обусловленный характер языка и не сводить к минимуму или смягчать этнонимы, несущие на себе отпечаток эпохи. Вместо этого следует использовать контекстуальную и структурную адаптацию, а также гибко задействовать переводческое сознание, чтобы помочь читателю понять: «это не высказывание автора, а культурный след, зафиксированный в языке оригинала». Такой подход подводит нас к понятию «прагматической адаптации как формы исторической ответственности»: перевод представляет собой не только акт передачи смысла, но и средство воспроизведения культурной памяти и мировоззренческой позиции. При переводе литературного текста, содержащего этнически чувствительную лексику, переводчик прежде всего должен принять обоснованное решение:

(1) необходимо определить, отражает ли данное выражение личную этническую позицию автора, или же оно используется как художественный прием – для характеристики персонажа, создания контекста или сатиры на

социальные предрассудки. В литературе немало авторов, в том числе Ф.М. Достоевский и А.П. Чехов, в чьих произведениях встречаются высказывания с этнической окраской. Тем не менее, во многих случаях такие высказывания не выражают авторской позиции, а служат для передачи фанатизма персонажа, обнажения отсталости общества или критики деформаций общественного сознания той эпохи. Если переводчик способен распознать эту прагматическую функцию, он может через реконструкцию контекста в переводе донести до читателя иронический или критический смысл высказывания, тем самым предотвратив ошибочное восприятие перевода как проявления расистской установки;

(2) переводчик также должен осознавать, что не каждое литературное произведение обладает ценностью для повторного перевода. Если дискриминационные высказывания в тексте действительно отражают расистскую позицию самого автора и вступают в серьезное противоречие с базовыми ценностями современного общества, переводчик вправе – в соответствии с принципом «выживания наиболее приспособленного», предложенным в рамках эко–транслатологии – принять решение отказаться от перевода. Эко–переводческая парадигма акцентирует необходимость динамического баланса между языковыми, культурными и социальными системами и утверждает, что перевод, не соответствующий современным культурным и этическим требованиям, будет естественным образом вытеснен из механизмов распространения. Такой выбор представляет собой не отказ от профессионального долга, а, напротив, проявление переводческой субъектности и социальной ответственности;

(3) литературные произведения, правдиво отражающие исторический контекст и фиксирующие проявления дискриминации в обществе своего времени, не должны избегаться в переводе. Напротив, их перевод способствует осмыслению прошлого и стимулирует критическое отношение к проблеме расизма, выполняя тем самым важную культурную и воспитательную функцию. При работе с такими текстами переводчику следует опираться на стратегию прагматической адаптации: с уважением к историческому контексту оригинала применять средства контекстуальной реконструкции, переводческих пояснений и прагматической навигации, позволяющие читателю осознать скрытые предрассудки, заложенные в языке. Такой подход позволяет одновременно достичь целей культурного воспроизведения и этической ответственности;

(4) расистская риторика в литературе, несмотря на ее потенциальную вызываемую дискомфортность, представляет собой отражение языковой истории и социальной идеологии. Переводчику следует выстраивать гибкий механизм переводческого регулирования, позволяющий находить баланс между верностью оригиналу и уважением к культуре целевого языка. В процессе межкультурной передачи важно не избегать чувствительных тем и не способствовать искаженному восприятию, а с опорой на стратегию прагматической адаптации передавать действительность, формировать осознанное восприятие и побуждать к критическому переосмыслению. Тем

самым переводчик реализует свою культурную и этическую миссию на более глубоком уровне.

6. В произведениях А.П. Чехова сатирический язык формируется через взаимодействие культурного контекста, прагматического контраста и синтаксической структуры, создавая сложный художественный эффект. Это требует от переводчика многоплановой настройки переводческой стратегии и координации различных уровней адаптации. Например, в рассказе «Человек в футляре» выражение «Это называлось у него «поддерживать хорошие отношения с товарищами» на поверхности кажется нейтральным и миролюбивым. В контексте произведения эта фраза несет ярко выраженный иронический смысл, обнажая критику социальных норм и насмешку над формализованными ценностями. Если переводчик ограничивается буквальным переводом и не проводит контекстуальный анализ, не распознает прагматическую функцию иронии, это неизбежно ведет к упрощению смысла и снижению литературного напряжения текста. Такая проблема характерна не только для произведений А.П. Чехова, но и представляет собой один из типичных вызовов художественного перевода в целом. Так, например в произведениях Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, У. Фолкнера (William Cuthbert Faulkner), Г.Г. Маркеса (Gabriel García Márquez) и многих других авторов ирония и сарказм часто встроены в реплики персонажей, интонацию повествования, композицию сюжета и культурно-бытовые детали. Это требует от переводчика высокой интерпретативной чувствительности и комплексного применения адаптивных стратегий. Подобная ирония, как правило, опирается на конкретные исторические обстоятельства, социальную структуру или психологию персонажей и зачастую выражается в косвенной, имплицитной форме. В этих случаях предложенная стратегией прагматической адаптации модель – «распознавание контекста → восстановление структуры → динамическое усиление → переводческое сопровождение» – представляет собой действенный инструмент для преодоления подобных переводческих трудностей. При переводе сатирических текстов переводчик должен, с точки зрения контекстуальной адаптации, точно определить прагматическое намерение высказывания и установить, относится ли оно к антифразе, сарказму или культурной насмешке; на уровне языковой структуры требуется обеспечить структурную адаптацию посредством риторических средств и корректировки порядка слов, чтобы сохранить ритм оригинала и его прагматическое напряжение. На уровне динамической адаптации переводчику следует учитывать когнитивную психологию современного читателя целевого языка и, при необходимости, вводить современные китайские выражения, чтобы повысить воспринимаемость текста. Выполняя функцию посредника культурной информации, переводчик должен в разумной степени проявлять собственное переводческое сознание, направляя читателя и тем самым предотвращая возможные культурные недопонимания.

7. Темы, связанные с женской чувствительностью в произведениях А.П. Чехова, при переводе нередко становятся источником смысловых искажений и даже вызывают этические споры. Это указывает на одну из наиболее незаметных,

но существенных проблем литературного перевода: неопределенность повествовательной перспективы со стороны переводчика и отсутствие явной передачи иронии приводят к тому, что читатель принимает выраженную позицию за авторскую. Например, выражение «хохлушки только плачут или хохочут», предполагает, что переводчику необходимо обозначить его как контекстуально-ироничное, иначе оно может быть ошибочно воспринято читателем как проявление женоненавистничества со стороны самого А.П. Чехова, что способно вызвать эмоциональное неприятие. Подобные высказывания, как правило, вложены в уста персонажей и отражают социальные предрассудки своего времени – именно с целью их обнажения и критики, а не утверждения или одобрения. В художественном переводе высказывания с гендерно уничижительной окраской нередко становятся очагами культурных конфликтов. При работе с подобными фрагментами переводчик должен, прежде всего, опираться на базовый принцип оценки: отражает ли данное гендерное высказывание подлинную авторскую позицию, или же оно используется в рамках конкретного контекста как прием для характеристики персонажа, создания иронического эффекта либо критики социальных предрассудков. Если в пределах одного произведения невозможно однозначно определить авторскую позицию, текст следует рассматривать в контексте всей творческой системы писателя. В случае, если гендерная дискриминация последовательно проявляется в произведениях и выражает устойчивую негативную установку, переводчик, опираясь на принципы профессиональной этики и социальной ответственности в межкультурной коммуникации, вправе отказаться от перевода, чтобы не способствовать распространению деструктивных ценностей. Напротив, если ключевой авторский замысел заключается не в унижении, а в разоблачении гендерных стереотипов и социальных предрассудков посредством критики, иронии или пародии, переводчик должен, руководствуясь стратегией прагматической адаптации, через реконструкцию контекста, настройку интонации и прагматическое сопровождение помочь читателю целевого языка распознать истинный смысл и осознать критический характер высказывания. При передаче выражений, связанных с гендерными предрассудками, переводчику следует активно применять два ключевых приема: реконструкцию контекста и интонационную настройку. Реконструкция контекста предполагает четкое обозначение говорящего и его коммуникативной ситуации, что помогает читателю различать «речь персонажа» и «позицию автора» и предотвращает ошибочную интерпретацию предвзятого высказывания как авторского мнения. Так, например, в рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре» фраза: «Хохлушки только плачут или хохочут», принадлежит персонажу Буркину, чья интонация и содержание реплики сами становятся объектом иронии. В переводе данную реплику можно адаптировать следующим образом: «乌克兰女人嘛，不是哭就是笑 – сказал Буркин» поглаживая бороду и хихикая. Через такое минимальное описание речевой ситуации переводчик направляет внимание читателя на фигуру говорящего и тем самым раскрывает иронический подтекст оригинала. Интонационная настройка предполагает усиление эмоциональной окраски и

авторского отношения к высказыванию с помощью языковых средств – таких как тире, кавычки, вводные конструкции, риторические вопросы, – без искажения исходного смысла, что позволяет сохранить в переводе ироничность, сомнение или гиперболу оригинала. Например, при передаче иронических реплик уместно добавить легкие подсказки вроде «Он и вправду сказал такое!» или «сказал он холодно», чтобы вызвать у читателя критическое восприятие.

При этом переводческое сопровождение должно быть умеренным: переводчик не должен навязывать интерпретацию, а лишь с помощью тонких контекстуальных указаний или поведенческих ремарок направлять читателя к распознаванию прагматического подтекста. Такая стратегия не является подменой авторского высказывания, а, напротив, обеспечивает верность оригиналу и оставляет читателю пространство для самостоятельного осмысления, повышая выразительность перевода и его многозначность, реализуя функцию интерпретационного сопровождения без прямого вмешательства.

8. Смещение фокуса сатиры является распространенной проблемой в художественном переводе. Если переводчик чрезмерно акцентирует иронию на фигуре персонажа, упуская из виду критику стоящей за ним социальной системы, это ослабляет сатирическую направленность оригинала. Например, в рассказе «Человек в футляре» Беликов предстает не просто как высмеиваемый «трус», а как воплощение духа своего времени и символ репрессивной общественно–политической системы. Если переводчик передает его образ с помощью чрезмерно оценочных выражений вроде «令人厌恶» (отвратительный), это может привести к смещению акцента: читатель воспримет сатиру как направленную исключительно на личность, а не как критику социального устройства, что искажает подлинный авторский замысел. При передаче сатирических выражений в произведениях А.П. Чехова, чтобы избежать смещения фокуса иронии, переводчику следует учитывать несколько ключевых стратегий:

(1) точное понимание авторского замысла является основой при передаче иронических выражений. В произведениях А.П. Чехова объектом сатиры, как правило, выступает не отдельный персонаж, а стоящая за ним социальная система или идеология. Несмотря на абсурдность и заторможенность образа Беликова, объектом сатиры у А.П. Чехова является не сам персонаж, а олицетворяемая им закостенелая система. Переводчику следует анализировать контекст и учитывать характерную для А.П. Чехова стилистическую и идейную линию, чтобы не допустить отрыва образа героя от социального фона, который он символизирует;

(2) точное понимание контекста и сатирического акцента имеет решающее значение. Переводчик должен на основе анализа фрагмента и общей идеи произведения определить, куда направлен основной сатирический импульс. Например, фраза рассказа – «не стало лучше» – звучит внешне спокойно, но именно она формирует кульминационный момент иронии: смерть Беликова не повлекла за собой никаких перемен в обществе. При переводе таких высказываний необходимо сохранить присущую А.П. Чехову сдержанную

интонацию и избегать излишне эмоциональной подачи, которая может затушевывать глубинный иронический смысл. Следует с осторожностью относиться к использованию оценочной и чрезмерно эмоциональной лексики. При переводе таких слов, как «пугливый», необходимо избегать их чрезмерного усиления до выражений вроде «懦弱至极» (чрезвычайно трусливый) или «胆小如鼠» (труслив как мышь). Беликов не является преступником, он – жертва системы, и чрезмерно эмоциональные характеристики могут сместить фокус сатиры с критики общественного устройства на осуждение личности, тем самым ослабляя обобщающую и социальную направленность чеховской иронии;

(3) умеренное сопровождение читателя в распознавании сатирической направленности текста. При условии сохранения верности оригиналу переводчик может использовать деликатные структурные приемы или семантические маркеры, чтобы помочь читателю точнее определить объект авторской критики;

(4) сохранение сдержанного тона и стилового единства. Сатира у А.П. Чехова отличается холодной, сдержанной манерой – критика разворачивается постепенно, на фоне спокойного повествования. Переводчику следует избегать использования чрезмерно экспрессивной или резкой лексики, чтобы не исказить стилистическую ткань оригинала и не превратить иронию в морализаторство. Сатира – одна из самых многозначных и легко искажаемых форм литературного выражения. Ее адекватная передача требует не только языковых навыков, но и тонкого ощущения контекста, авторской позиции и культурной подоплеки. Роль переводчика заключается в том, чтобы, сохраняя верность оригиналу, ненавязчиво направить читателя – не выносить суждений от имени автора, а помочь увидеть, как сам текст разоблачает абсурдность мира.

Анализ переводческих трудностей в рассказе «Человек в футляре» показывает, что стратегия прагматической адаптации обладает высокой применимостью и практической ценностью при работе с такими элементами текста, как сложный культурный контекст, синтаксические структуры и иронические высказывания. Данная стратегия строится на четырех ключевых измерениях – контекстуальная адаптация, адаптация языковых структур, динамическая адаптация и осознание переводчика – и предлагает системный и гибкий подход к переводу слов с культурной нагрузкой, авторской речевой манеры и фокуса сатиры. В практике перевода авторский замысел является его фундаментом; переводчик, выступая как медиатор культуры, должен активно распознавать прагматическое намерение высказывания и гибко корректировать стратегию; прагматическое функциональное соответствие служит основным критерием оценки качества перевода; а когнитивная нагрузка на читателя определяет степень приемлемости перевода в целевой аудитории. Эти четыре компонента работают в единстве, чтобы обеспечить равновесие между восстановлением исходного контекста, естественностью языка, передачей культурного содержания и эстетическим восприятием, позволяя читателю целевого текста испытать сходное с оригинальной аудиторией понимание и

эмоциональный отклик. Все это в полной мере отражает многомерную и динамичную природу стратегии прагматической адаптации.

3.2 Анализ прагматической адаптации стратегии перевода в рассказах Э.А. По

3.2.1 Обзор рассказа «The Black Cat» и трудности перевода

«The Black Cat» – рассказ в характерном готическом стиле, написанный Эдгаром Алланом По в 1843 году. Произведение построено в форме ретроспективного повествования от первого лица: рассказчик описывает, как из добродушного, любящего животных человека он постепенно превращается в жестокого убийцу. В начале повествования герой ожидает смертной казни и, стремясь облегчить душу, излагает историю своего нравственного падения.

Под воздействием алкоголя он начинает жестоко обращаться со своим черным котом Плутоном: сначала выколачивает ему глаз, затем вешает. Позднее встречает другого черного кота, поразительно похожего на Плутона. На груди у нового животного имеется белое пятно, очертания которого постепенно принимают форму gallows, что доводит героя до психического срыва.

Во время одной из ссор он убивает жену топором и замуровывает ее тело в стене подвала. В финале, когда полиция обыскивает дом, герой, охваченный самодовольством, ударяет по стене, за которой спрятано тело. Из-за крика оказавшегося там кота преступление раскрывается, и повествование завершается резким драматическим поворотом.

На первый взгляд, «The Black Cat» предстает готическим рассказом о насилии и преступлении, однако его глубинная структура гораздо сложнее. Посредством ненадежного повествования от первого лица Э.А. По создает психологический лабиринт, где размываются границы между реальным и воображаемым, истиной и ложью, побуждая читателя к дешифровочному типу восприятия текста.

Рассказчик утверждает, что он мягкий и добрый человек, однако по мере развития сюжета раскрываются его жестокие, холодные и безумные черты. От любви к кошке до ее повешения, а затем до убийства жены топором – перед читателем разворачивается не просто последовательный рассказ о преступлении, а психологическая мозаика, шаг за шагом фиксирующая внутренний распад личности, скрывающей свое истинное лицо. Читатель следует за прорехами в речи и логическими несостыковками повествователя, постепенно приближаясь к подлинной сути его безумия.

Рассказ насыщен множеством символических образов – черная кошка, пожар, gallows. Особую роль играет вторая кошка с белым пятном на груди, очертания которого напоминают виселицу: этот образ воплощает вину и раскаяние героя. Пожар символизирует не только прямое последствие его преступления, но и внутреннюю деградацию, душевный надлом и неизбежность судьбы. Эти символы выстраиваются в типичную готическую структуру, пронизанную темами греха и возмездия.

«The Black Cat» можно рассматривать и как критику Э.А. По института

«юридической защиты по причине душевного расстройства» в американском обществе XIX века. Рассказчик пытается избежать ответственности, ссылаясь на безумие, и оправдать убийство, утверждая, что его свели с ума алкоголь и черная кошка. По наблюдению Джона Клемана, повествователь, вероятно, намеренно «симулирует безумие», стремясь воспользоваться неопределенностью общественного восприятия дискурса безумия, чтобы уйти от ответственности. Исследовательница творчества Э.А. По Сьюзен Ампер также считает, что рассказчик не является действительно душевнобольным, а лишь с помощью особой повествовательной стратегии создает видимость безумия, чтобы использовать правовую лазейку. Эта стратегия отражает морально–правовой кризис судебной системы США XIX века, где «безумие» нередко выступало защитным щитом.

Через фигуру ненадежного рассказчика Э.А. По вскрывает серую зону между нравственностью и законом, подвергая острой сатирической критике злоупотребление юридической защитой по причине душевного расстройства. Тематическое наполнение «The Black Cat» объединяет исследование темных сторон человеческой природы, идею неизбежности наказания за зло, пробуждение совести и сатиру на правовые механизмы. Этот рассказ является не только классическим образцом готической литературы, но и выдающимся произведением, соединяющим психологический анализ, культурную символику и социальную критику.

«The Black Cat» сочетает в себе множество художественных приемов, успешно создавая атмосферу глубокого психологического ужаса и являясь образцовой реализацией теории «единого эффекта», сформулированной Э.А. По. Рассказ написан от первого лица ненадежного рассказчика, чья речь полна умолчаний и самооправданий, побуждая читателя самостоятельно расшифровывать скрытую истину в условиях психологического смещения, тем самым усиливая напряжение и вовлеченность. Посредством поэтапного психологического портрета, удушающей обстановки, приема ретроспективного повествования с неожиданными поворотами, а также мастерского использования риторических средств, Э.А. По достигает цельного эффекта психологического ужаса. Хотя произведение формально не является классическим детективом, его структура, построенная на информационном смещении и логических пробелах, вовлекает читателя в своеобразное «психологическое расследование», демонстрируя исключительное умение автора управлять восприятием и эмоциональным состоянием аудитории.

При переводе рассказа «The Black Cat» особенно остро проявляются следующие ключевые трудности:

1. Трудности контекстуальной адаптации слов с культурной нагрузкой. Рассказ «The Black Cat» был написан в 1840–х годах и содержит множество лексических единиц, тесно связанных с общественным контекстом США того времени – таких как движение за трезвость, уровень толерантности к домашнему насилию, особенности судебной системы и религиозные представления. В китайском языковом пространстве подобные реалии зачастую не имеют прямых

эквивалентов, что требует от переводчика тщательного выбора между сохранением (форенизацией) и адаптацией (доместикацией). Например, выражение «Fiend Intemperance» (дьявол–невоздержанность) несет в себе морально–назидательный подтекст. При дословном переводе оно может звучать неестественно, тогда как чрезмерно свободный перевод рискует утратить прагматическое напряжение, исходящее из культурного контекста оригинала. То же касается религиозно окрашенных выражений вроде «soul's burden» (бремя души), которое, хотя и не содержит прямой отсылки к христианским догмам, тем не менее несет в себе подтекст «покаяния и искупления». Если эти элементы не будут должным образом адаптированы, китайскому читателю будет сложно уловить скрытую нравственную структуру текста. Например, Pluto – это не только имя кота, но и имя бога подземного мира в римской мифологии, что несет в себе символический намек на смерть. Подобные слова обладают специфической культурной символикой, и переводчику необходимо находить баланс между сохранением оригинального смысла и обеспечением приемлемости для целевой аудитории;

2. Трудности интерпретации многозначных слов в контексте. Например, слово intemperance может обозначать как «酗酒» (поведенческий аспект), так и «放纵, 无节制» (черта характера). Переводчику необходимо учитывать контекст, чтобы точно определить его значение. В выражении Fiend Intemperance акцент делается на моральном падении и пороке личности, поэтому если перевести его просто как «酗酒恶魔», это может ослабить содержащуюся в нем этическую и прагматическую нагрузку. К аналогичным многозначным словам относятся, например, cellar (酒窖/地牢) и beast (野兽/畜生/恶性人格象征). При их переводе требуется учитывать контекст, интонацию и логические связи в тексте, чтобы гибко адаптировать значение и избежать семантических искажений;

3. Трудности в определении повествовательной позиции. Рассказчик в «The Black Cat» выступает в роли субъекта первого лица, прибегающего к оправдательной манере повествования, и его изложение «фактов» часто окрашено искаженной перспективой. Так, например, его утверждение о том, что он с детства любил животных, на деле служит прологом к оправданию последующей жестокости и формирует у читателя ложное впечатление о его намерениях. Некоторые переводчики передают это как «怪癖» (странное пристрастие к животным), что представляет собой интерпретацию с негативной коннотацией, навязанную самим переводчиком, и мешает читателю самостоятельно интерпретировать психологическое состояние героя. Подобная стратегия перевода в определенной степени ослабляет эффект ненадежного повествования, тем самым теряется сложная структура, выстроенная Э.А. По вокруг таких тем, как психическая одержимость и исповедь вины;

4. Трудности прагматической эквивалентности при передаче сверхъестественных элементов. В рассказе «The Black Cat» широко используются характерные для готической прозы элементы сверхъестественного, такие как «phantasm» и «demon». Эти образы находятся на грани между реальностью и галлюцинацией, создавая намеренно неясную, тревожную и

давящую атмосферу. При переводе чрезмерное пояснение подобных элементов может разрушить мистическую многозначность оригинала, тогда как излишнее акцентирование сверхъестественного может ввести читателя в заблуждение и затушевать психологический смысл. Переводчику следует прибегать к стратегии прагматической адаптации, сохраняя лексическую неопределенность и оставляя необходимые смысловые паузы, чтобы обеспечить пространство для самостоятельной интерпретации со стороны читателя;

5. Трудности культурной трансформации готических образов. Как готический рассказ, «The Black Cat» максимально использует символические образы – такие как «black cat», «conflagration», «GALLOW», «cellar» – для создания мрачной, подавляющей и мистической атмосферы, а также для метафорического обозначения вины. В рассказах Э.А. По символика выступает в качестве основного тропа повествования [126, с. 315]. Однако символическое значение этих образов в китайской и западной культурах не всегда совпадает, поэтому при переводе важно сохранять мистическую и готическую атмосферу. Например, черный кот в западной традиции ассоциируется с неудачей и зловещими предзнаменованиями, тогда как в китайской – черная кошка может восприниматься положительно, как животное с сильной интуитивной связью с потусторонним, способное ощущать злые силы и отгонять духов. Аналогично, «cellar» в западной культуре часто символизирует сокрытие греха или преступления, тогда как в китайском языке слово «地窖» преимущественно ассоциируется с нейтральным хранилищем, что может ослабить драматический и пугающий эффект;

6. Трудности передачи нестабильного повествования от первого лица. В рассказе «The Black Cat» повествование ведется от первого лица, однако психологическое состояние и эмоциональный фон рассказчика крайне нестабильны: он то хладнокровно излагает факты, то впадает в аффективные вспышки самооправдания или раскаяния. Такая стратегия «ненадежного повествования» сознательно создает расхождение между словом и истиной, усиливая атмосферу тревоги и неопределенности. В процессе перевода игнорирование резких изменений в интонации и эмоциональных сдвигов рассказчика и попытка передать текст в равномерно спокойной тональности могут существенно ослабить эффект его психологической нестабильности и драматургическое напряжение оригинала;

7. Трудности реконструкции авторской стратегии направленного повествования. Несмотря на внешнюю форму покаянного монолога от первого лица, рассказ «The Black Cat» содержит скрытый механизм авторского нарративного ведения. Э.А. По намеренно нарушает хронологию событий, использует противоречивую лексику и искаженную психологическую исповедь, чтобы направить читателя к активному восстановлению истины на основе фрагментарного повествования. Такая структура усиливает психологическую глубину готического рассказа и одновременно нарушает традиционные принципы линейного повествования. При переводе, если не удастся точно уловить авторский ритм раскрытия ключевых деталей и намеренные смысловые

лакуны, существует риск преждевременного раскрытия сути или искажения смысла, что может разрушить эстетическую ценность оригинала, основанную на эффекте неопределенности. Задача переводчика – точно воссоздать этот механизм направленного повествования, сохранив напряжение и стимулируя самостоятельное размышление читателя, – представляет собой серьезную профессиональную сложность;

8. Трудности воспроизведения моральных ценностей. Рассказ «The Black Cat» является характерным примером ненадежного повествования, насыщенного самооправданием и стремлением уйти от ответственности. Внешне рассказчик кажется, но на деле пытается замаскировать свои преступления, формируя противоречивый и ироничный образ. Посредством такой нарративной конструкции Э.А. По обнажает и критикует насилие, моральное уклонение и феномен «освобождения от ответственности по причине душевного расстройства». Ирония в тексте чаще всего выражена в имплицитной форме и требует внимательного прочтения. Если переводчик не сумеет точно передать эти скрытые сатирические механизмы, произведение рискует превратиться в обыденный рассказ о насилии, утратив свою этическую глубину. Особенно в китайском культурном контексте, где доминирует требование к позитивной моральной оценке и осуждению насилия, переводчику необходимо тщательно соблюдать баланс между верностью авторскому замыслу и культурной прием.

3.2.2 Анализ трех китайских переводов рассказа «The Black Cat»

После рассмотрения эффективности применения стратегии прагматической адаптации при переводе произведений А.П. Чехова в данном подразделе внимание сосредотачивается на рассказе Эдгара Аллана По «The Black Cat». Цель анализа – изучить применимость данной стратегии к готической прозе и психологически ориентированным повествованиям.

Рассмотрение будет строиться вокруг четырех ключевых аспектов прагматической адаптации: контекстуальной адаптации, адаптации языковых структур, динамической адаптации и осознания переводчика. На основе ранее выявленных переводческих трудностей в «The Black Cat» проведен сопоставительный анализ китайских переводов Цзяо Цзюйиня, Чэнь Лянтина и Цао Минлуня. Особое внимание уделяется тому, насколько эффективно данные переводы воспроизводят готическую атмосферу, передают символические образы и реализуют механизм «дешифрования» текста, заложенный в структуре ненадежного повествования.

Пример 1: But tomorrow I die, and today I would unburden my soul.

Цао Минлунь: 可是我明天就将死去, 我要在今天卸下我灵魂的重负.

Чэнь Лянтин: 不过明天我就死到临头了, 我要趁今天把这事说出来好让灵魂安生.

Цзяо Цзюйинь: 我仅有明天就得死, 今天就必须卸一卸把我灵魂上的重负.

Анализ: Это одно из ключевых предложений в начале рассказа «The Black Cat», задающее общий повествовательный контекст – предсмертное покаяние. Фраза «tomorrow I die» лаконична, но насыщена отчаянием, а выражение

«unburden my soul» обладает отчетливо выраженной религиозной коннотацией, подразумевая исповедь, искупление и внутреннее освобождение от чувства вины. Оно служит характерным примером трудности прагматической адаптации при передаче многозначных выражений, требующих учета как психологического, так и культурно–религиозного контекста. Переводчик должен избегать как буквального упрощения, так и чрезмерной доместикации. Перевод Цао Минлуня наиболее полно передает двойной смысл оригинала – религиозное покаяние и психологическую рефлексю. Его версия сохраняет сдержанный интонационный фон и соответствует стилистике оригинала, демонстрируя высокий уровень прагматической адаптации. Напротив, перевод Чэнь Лянтина отличается разговорной окраской: такие выражения, как «死到临头了» и «把这事说出来», ослабляют религиозную символику, а использование слова «安生» уводит от изначального смысла в сторону излишней адаптации. Перевод Цзяо Цзюйиня тяготеет к классическому китайскому языку, что снижает его соответствие современным языковым нормам. перевод Цао Минлуня лучше всего реализует принципы прагматической адаптации в аспектах воспроизведения контекста, сохранения авторского стиля и управления эмоциональной динамикой.

Пример 2: To me, they have presented little but Horror – to many they will seem less terrible than barroques.

Цао Минлунь: 对我而言, 这些事几乎只带给我恐怖; 但对许多人来说, 它们也许显得并不那么恐怖, 而是显得离奇古怪.

Чэнь Лянтин: 这些事对我来说, 只有恐怖; 可对大多数人来说, 这无非是奇谈, 没有什么可怕.

Цзяо Цзюйинь: 这些事在我看来没有别的, 只是恐怖–在许多别人看来, 当然除了怪诞以外就没有这么恐怖.

Анализ: В оригинале произведения выстраивается напряжение между внутренним психологическим страхом рассказчика и восприятием происходящего как странного со стороны окружающих, что отражает характерный для готической прозы прием – когнитивное расхождение между «личным ужасом» и «социальной аномалией». Слово «Horror», написанное с заглавной буквы, выступает одновременно как общее существительное – «ужас», и как олицетворенная сила, приобретающая статус самостоятельного, властвующего над рассказчиком начала. Подобно таким словам, как «Death», «Fate», «Sin» и «Madness», которые в готической прозе часто пишутся с заглавной буквы, «Horror» символизирует не просто эмоциональное состояние, а подавляющую и метафизически значимую силу, оказывающую психическое и символическое давление на персонажа. Слово «barroques» не является нормативной лексемой, а представляет собой авторское словообразование Э.А. По, сочетающее литературную стилизацию с формой множественного числа. Оно восходит к слову *baroque* и, вероятно, используется Э.А. По в отсылке к *Baroque Literature* (барочной литературе), которая характеризуется контрастами, иллюзорностью, нестабильностью, а также тяготением к вычурности, гротеску и

стилистической экстравагантности. Все три переводчика демонстрируют свои сильные стороны в реконструкции контекста и воспроизведении стиля, однако в их переводах также сохраняются аспекты, требующие дальнейшего совершенствования. Перевод Цао Минлуня отличается естественным ритмом речи и использует форму параллельного двусоставного предложения, что соответствует синтаксической структуре оригинала; общий стиль выдержан и сдержан. В переводе Чэнь Лянтина делается акцент на семантическом контрасте между страхом и необычной историей, что определенным образом передает напряжение в контексте. Перевод Цзяо Цзюйиня в целом сохраняет исходный контекст, однако в аспектах порядка слов и точности выражения наблюдается некоторая рыхлость, что приводит к частичной размытости смысла. Трое переводчиков передали слово «baroque» как «离奇古怪» (странный и причудливый), «奇谈» (необычный рассказ) и «怪诞» (гротескный). Хотя ни один из вариантов не отражает в полной мере культурный контекст, заложенный в понятии Baroque literature (барочная литература), всем им удалось реализовать приемлемую смысловую адаптацию, обеспечив общее понимание термина в рамках целевого языкового пространства. Учитывая сложность эволюции термина «Baroque» и его нефундаментальную роль в оригинальном тексте, использование транскрипции с пояснительной сноской, хотя и может передать культурную нагрузку этого понятия, неизбежно усложнит восприятие и нарушит эстетический ритм повествования. Выбирая семантически близкие переводческие соответствия, переводчик демонстрирует гибкость и способность к динамической адаптации, что отражает ключевые преимущества стратегии прагматической адаптации при балансировании между культурной релевантностью и читательским восприятием.

Пример 3: This peculiarity of character grew with my growth, and in my manhood, I derived from it one of my principal sources of pleasure.

Цао Минлунь: 这种性格上的怪癖随着我的成长而逐渐养成, 待我成年之后, 它成了我获取快乐的一个主要来源.

Чэнь Лянтин: 我长大了, 这个性也随之而发展, 一直到我成人, 这点还是我的主要乐趣.

Цзяо Цзюйинь: 我这种性格的特点, 跟着我的岁数增长, 等到我到了成人的年岁, 这便成了我许多快乐源泉之一.

Анализ: В приведенном фрагменте рассказчик возвращается к описанию своей врожденной любви к животным, что становится отправной точкой его автобиографического психологического повествования. Он намеренно акцентирует внимание на своем кротком характере и глубокой привязанности к животным с детства до взрослой жизни, чтобы создать яркий эмоциональный контраст и психологическое противоречие с последующими актами жестокости. Данное описание в действительности служит формированию так называемой дуги личности «я был добрым, но впоследствии пал по независящим от меня причинам» и выстраивает логику «невольного падения вследствие психического расстройства». Тем самым рассказчик стремится ослабить моральное осуждение

со стороны читателя и переложить ответственность за свои действия на внешние или неконтролируемые факторы, что представляет собой характерную стратегию ненадежного повествования: сначала формируется образ достоверного, мягкого и вызывающего доверие рассказчика, который затем постепенно скатывается к безумию. Такой прием направлен на то, чтобы вызвать у читателя сомнение в правдивости излагаемого и стимулировать его к активному поиску скрытой истины за пределами слов самого повествователя.

«This peculiarity of character» в аутентичном тексте отсылает к ранее упомянутым чертам личности рассказчика – его кротости и любви к животным. Перевод Цао Минлуня отличается целостной структурой и точно воспроизводит поступательную логику оригинала. Использование конструкции «随着... 而...» (по мере того как ...) и выражения «成了...» (стало ...) эффективно отражает идею постепенного развития и причинно–следственной связи, заложенной в исходном тексте. Фраза «快乐的一个主要来源» (один из главных источников радости) точно передает основное значение оригинального выражения «one of my principal sources of pleasure». Однако следует отметить, что выражение «peculiarity of character» в данном контексте не подразумевает «怪癖» (странное пристрастие к животным) с негативной или иронической окраской. Передача этого понятия как «怪癖» с точки зрения прагматической адаптации представляет собой неточное соответствие, так как ослабляет тот мягкий, внушающий доверие образ, который рассказчик целенаправленно выстраивает в качестве отправной точки своего ненадежного повествования. Поскольку данный фрагмент выполняет в структуре текста функцию смысловой подготовки к трансформации от добродетели к злу, преждевременное толкование его как «怪癖» (странное пристрастие к животным) нарушает постепенность развития образа. Это затрудняет для читателя восприятие психологической эволюции рассказчика – от внешне разумного повествования к нарастающему безумию, тем самым ослабляя ключевой эффект ненадежного нарратива.

Пример 4: In speaking of his intelligence, my wife, who at heart was not a little tinctured with superstition, made frequent allusion to the ancient popular notion, which regarded all black cats as witches in disguise.

Цао Минлунь: 在谈到它的聪明时, 我那位内心充满迷信思想的妻子往往会提到那个古老而流行的看法, 认为所有的黑猫都是女巫的化身.

Чэнь Лянтин: 我妻子生来就好迷信, 她一说到这猫的灵性, 往往就要扯上古老传说, 认为凡是黑猫都是巫婆变化的.

Цзяо Цзюйинь: 我的太太心里, 连一点迷信的色彩都没有感染上, 所以一谈到这只猫的智慧, 就常常提到古代民间的观念, 认为所有黑猫都是巫魔伪装下界的.

Анализ: Функция данного предложения заключается не только в том, чтобы представить отношение жены к черному коту, но прежде всего в том, чтобы через ее суеверное мышление создать предварительную атмосферу таинственности. Это служит важной смысловой основой для усиления мистического ореола, связанного с образом кота в дальнейших событиях. С лингвистической точки

зрения, выражение «In speaking of ...» представляет собой довольно формальный оборот, придающий высказыванию оттенок хладнокровного воспоминания о прошлом, что характерно для ретроспективного повествования. Конструкция «was not a little tintured» – типичный пример двойного отрицания, которое в данном случае усиливает значение, передавая смысл в значительной степени была подвержена. Слово «tintured» означает окрашена или пронизана чем-либо, подчеркивая наличие суеверия как устойчивой черты характера жены. Фраза «as witches in disguise» отсылает к западноевропейскому культурному архетипу, связывающему черных кошек с ведьмами. Употребление слова «disguise» акцентирует разрыв между внешним обликом и внутренней сущностью, придавая образу кошки обманчивость и скрытую угрозу. Все это усиливает характерную для готического повествования атмосферу сверхъестественного напряжения.

Перевод Цао Минлуня отличается плавной структурой и в целом сохраняет верность оригиналу, достаточно точно передавая его смысловые уровни. Однако выражение «内心充满迷信思想» (ее внутренний мир был наполнен суеверными мыслями) как дословный перевод выглядит излишне прямолинейным и не вполне передает тонкую семантическую нюансировку и литературную сдержанность, заложенные в слове «tintured». Перевод Чэнь Лянтина тяготеет к разговорному стилю: выражения вроде «扯上古老传说» (Ташить сюда древние легенды) придают тексту живую интонацию, но одновременно ослабляют оригинальный повествовательный стиль и снижают литературную атмосферу исходного текста. В переводе Цзяо Цзюйиня наблюдается явное логическое противоречие: утверждение «连一点迷信的色彩都没有感染上» (не была заражена даже малейшей тенью суеверия) вступает в прямое противоречие с последующим описанием жены как носителя суеверных взглядов, что нарушает связность повествования. У трех переводчиков сохраняется определенное пространство для дальнейшего совершенствования в области реализации прагматической адаптации.

Оптимизированный вариант перевода: «谈到那只猫的聪明时, 我妻子 – 她内心其实深受迷信观念渲染 – 常常提到一个古老而广泛流传的说法: 所有黑猫都是女巫的伪装».

Оптимизированный перевод в структурном, семантическом и культурном аспектах в большей степени соответствует стилю оригинального текста: он одновременно сохраняет культурный фон, обеспечивает естественное и точное выражение на китайском языке и эффективно воспроизводит эффект готического контекста.

Пример 5: Our friendship lasted, in this manner, for several years, during which my general temperament and character – through the instrumentality of the Fiend Intemperance – had (I blush to confess it) experienced a radical alteration for the worse.

Цао Минлунь: 我们的友谊就这样延续了好几个年头, 在此期间, 由于嗜酒成癖 (我羞愧地承认这点), 我通常的脾气和秉性经历了朝坏的方向的剧烈变化.

Чэнь Лянтин: 我和猫的交情就这样维持了好几年. 在这几年工夫中, 说来不好意思, 由于我喝酒上了瘾, 脾气习性都彻底变坏了.

Цзяо Цзюйинь: 在这种情形之下, 我们的友谊继续了有几年之久, 在这几年当中, 我的一般脾气与性格, 因为极度的纵酒, 变本加厉, 弄得更坏了 (我脸红着承认).

Анализ: В данном фрагменте Э.А. По, ссылаясь на многолетнюю дружбу, подчеркивает первоначальную стабильность личности рассказчика, а затем через образ «Fiend Intemperance» раскрывает источник его нравственного падения – пристрастие к алкоголю. Это изменение представлено как неспешный, разрушающий процесс, служащий психологическим и эмоциональным обоснованием последующих жестоких поступков (убийство кота, убийство жены). Э.А. По выстраивает структуру ненадежного повествования, основанную на схеме: «я был добрым → мной управлял дьявол → это не я». Одновременное употребление слов «temperament» и «character» охватывает как врожденные черты личности рассказчика, так и приобретенные моральные качества, тем самым подчеркивая всесторонний и тотальный характер его нравственного падения. Выражение «the instrumentality of the Fiend Intemperance» представляет собой ключевую символическую конструкцию в данном предложении. Слово «instrumentality» указывает на действие внешней силы или фатального механизма, подчеркивая идею, что рассказчик становится орудием в руках чего-то извне. Компонент «Fiend» придает понятию «Intemperance» (неумеренность, пьянство) демоническую персонификацию и нравственно-осуждающий оттенок, что соответствует готической традиции Э.А. По, склонной олицетворять абстрактное зло. В отличие от обиходного «drinking», термин «Intemperance» обладает религиозно-оценочной окраской, трансформируя пьянство в символ нравственного падения. Выражение «experienced a radical alteration for the worse» благодаря словосочетанию «radical alteration» обозначает необратимость изменения личности, а уточнение «for the worse» фиксирует его разрушительный характер. Тем самым иронически подрывается повествовательная рамка «я был добрым по природе», что усиливает эффект ненадежного рассказчика.

Перевод Цао Минлуня «我羞愧地承认» точно передает интонацию личного признания, сохраняя структуру исходного сложносоставного предложения. Однако фраза «脾气和秉性» (нрав и характер) не демонстрирует ясного разграничения между «temper» и «character», что делает выражение избыточным по смыслу. Кроме того, перевод «剧烈变化» (сильное изменение) не в полной мере отражает заложенное в слове «radical» значение коренного, фундаментального преобразования, что ослабляет восприятие глубины и необратимости внутренней трансформации рассказчика. Перевод Чэнь Лянтина в значительной степени опирается на стратегию доместикации: такие выражения, как «交情» (дружба) и «在这几年工夫中» (за эти несколько лет), носят разговорный оттенок. Использование слова «维持» (поддержка) чаще используется для описания усилий в условиях трудностей, что ослабляет атмосферу душевной близости, переданную в оригинале. Формулировка «喝酒

上了癮» (пристрастился к алкоголю) не отражает символическую и готическую нагрузку, заложенную в выражении «Fiend Intemperance», и тем самым снижает эффект «невольного падения». Кроме того, выражение «脾气习性» (нрав и привычки) не передает различия между «temper» как врожденным темпераментом и «character» как моральными и поведенческими чертами, формирующимися со временем. Перевод Цзяо Цзюйиня в целом сохраняет структуру оригинала, а выражение «变本加厉» (еще больше усугубился) достаточно точно передает интенсивность характерологического изменения. Однако общий язык перевода отличается архаичностью, что снижает его воспринимаемость в современном контексте. «Fiend» – важный носитель культурной и символической нагрузки – в его переводе не получило должной интерпретации, что указывает на недостаточную степень культурной адаптации. Все три перевода акцентируют внимание на разных аспектах стратегии прагматической адаптации – контексте, культуре и структуре, однако в каждом из них сохраняется потенциал для дальнейшего совершенствования.

Оптимизированный вариант перевода: 我们的友谊以这种方式延续了好几年, 在此期间, 我的先天的性情与后天的品格 – 在 «嗜酒魔鬼» 的操控之下 (我羞愧地承认) – 发生了彻底的堕变.

Оптимизированный перевод сохраняет теплый интонационный оттенок и ретроспективный контекст оригинальной фразы «Our friendship lasted, in this manner, for several years», одновременно логически связывая ее с предыдущим описанием «моих хороших отношений с котом», что обеспечивает последовательный переход между эпизодами и поддерживает естественную последовательность повествования без стилистических или смысловых разрывов. С точки зрения культурной адаптации, выражение «Fiend Intemperance» переведено как «嗜酒魔鬼» (демон пьянства), что не только сохраняет основное значение Intemperance как злоупотребления алкоголем, но и усиливает культурную образность за счет персонифицированного перевода слова Fiend. Такое решение подчеркивает характерную для готической литературы традицию воплощения зла в конкретных фигурах и вызывает у читателя ассоциации с демоническим одержанием, эффективно реализуя потенциал слова с культурной нагрузкой. Выражение «彻底的堕变» (полное нравственное падение) сочетает в себе литературную выразительность и морально–оценочную окраску, что делает его более адекватным по эмоциональной насыщенности оригинальному обороту «radical alteration for the worse». Такой перевод демонстрирует всесторонний подход стратегии прагматической адаптации, в котором учитываются семантическая точность, контекстуальные условия и эстетический стиль исходного текста.

Пример 6: The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body, and a more than fiendish malevolence, gin–nurtured, thrilled every fibre of my frame.

Цао Минлунь: 我顿时勃然大怒而且怒不可遏. 一时间变得连我自己都不认识自己. 我管不住自己了. 我固有的灵魂似乎一下子飞出了躯壳, 而一种由杜松子酒滋养的最残忍的恶意渗透了我躯体的每一丝纤维.

Чэнь Лянтин: 我顿时象恶魔附身, 怒不可遏. 我一时忘乎所以. 我心里马上起了一片魔鬼似的怒火. 原来那个善良的灵魂一下子飞出了我的躯壳, 酒性大发, 变得赛过凶神恶煞, 浑身不知哪来一股狠劲.

Цзяо Цзюйинь: 一时间变得连我自己都不认识自己. 我管不住自己了. 我本来的灵魂好像立刻从我的身上飞开, 全身四肢的筋络, 都好像被一种甚于以凶狠的恶毒所震颤.

Анализ: Этот фрагмент описывает эмоциональную вспышку рассказчика перед тем, как он причиняет вред Pluto, и представляет собой ключевой поворотный момент его превращения из человека в демона. Слово «Demon» придает гневу сверхъестественную форму, указывая на внешнее управление действиями рассказчика, и напрямую перекликается с «Fiend Intemperance». Наречие «instantly» усиливает внезапность падения, а слово «possessed» несет в себе религиозный смысл одержимости, делая акт насилия внешне произвольным. Выражение «My original soul ... take its flight» с помощью слова «flight» (полет, бегство) изображает уход души из тела, символизируя утрату человеческой сущности. Фраза «A more than fiendish malevolence» подчеркивает крайнюю степень гнева, а выражение «gin-nurtured» представляет алкоголь как силу, питающую и возвращающую злонамеренность. Выражение «Thrilled every fibre of my frame» отражает полное проникновение злой эмоции в тело рассказчика, формируя готический образ тройного падения – эмоционального, физического и нравственного.

В переводе данного фрагмента три переводчика демонстрируют разную степень применения стратегии прагматической адаптации. Цао Минлунь передает выражение «gin-nurtured» как «由杜松子酒滋养» (питаемый джином), что удачно отражает символическую нагрузку культурно маркированного слова; структура предложения в целом ясна и хорошо передает оригинальные психологические нюансы. Однако фраза «勃然大怒而且怒不可遏» (вспыхнул яростью и не мог себя сдерживать), несмотря на выраженную эмоциональность, не воспроизводит готический образ «одержимости демоном», и ее стилистика остается сравнительно нейтральной. Чэнь Лянтин при переводе использует более разговорные выражения, такие как «恶魔附身» (одержимость демоном) и «酒性大发» (вспышка алкогольной агрессии), что повышает доступность для широкой аудитории. Однако чрезмерно народные обороты, например «赛过凶神恶煞» (страшен хуже злобных духов) и «不知哪来一股狠劲» (откуда-то взялась ярость), смещают стиль в сторону фольклорного рассказа, ослабляя символику оригинала и психологический ужас. «酒性大发» упрощает значение gin-nurtured, нивелируя его литературную метафоричность. У Цзяо Цзюйиня выражение «魔鬼似的怒火» (дьявольский гнев) достаточно близко передает смысл fury of a demon и сохраняет определенную литературность, однако использование

архаичных слов, таких как «筋络» (сухожилия) и «震颤» (дрожь), может затруднить восприятие у современного читателя. Фраза «我心里起了一片怒火» (во мне вспыхнуло пламя ярости) не полностью передает смысл «possessed» и утраты контроля. Все три перевода обладают своими сильными и слабыми сторонами в аспектах контекстуальной и культурной адаптации; воспроизведение готической атмосферы в них остается неполным и требует дальнейшего совершенствования.

Оптимизированный вариант перевода: 我仿佛被魔鬼瞬间附身，怒火汹涌而出，完全失去了自我。我的原初灵魂仿佛立刻逃离了肉体，一种被杜松子酒滋养的，甚至超过魔鬼的恶意震撼着我身体的每一根神经。

Оптимизированный перевод подчеркивает готический стиль оригинала, точно передавая состояние рассказчика, поглощенного крайними эмоциями, с помощью таких выражений, как «魔鬼附身» (одержимость демоном) и «失去自我» (утрата собственного «я»). Структура перевода соответствует двум оригинальным предложениям: синтаксис ясен, логика строгая, что облегчает восприятие хода повествования. Сохранение слова «杜松子酒» (джин) обеспечивает верную передачу культурного контекста, а образы «魔鬼» (демон), «灵魂逃离» (бегство души) и «震撼每根神经» (пронзает каждое нервное волокно) усиливают символику, эффективно воспроизводя характерные для Э.А. По мотивы сверхъестественного и психического распада. Перевод избегает излишних пояснений и достигает равновесия между литературной выразительностью и читабельностью. Использование выражений «原初灵魂» (изначальная душа) и «震撼神经» (сотрясение нервов) соответствует современной языковой норме, что способствует более глубокому пониманию и погружению читателя в атмосферу оригинального текста.

Пример7: And a brute beast – whose fellow I had contemptuously destroyed – a brute beast to work out for me – for me a man, fashioned in the image of the High God – so much of insufferable woe!

Цао Минлунь: 一只没有理性的动物，一只被我若无其事地吊死了其同类的没有理性的动物，居然为我（一个按上帝的形象创造出来的人）带来了那么多不堪忍受的苦恼！

Чэнь Лянтин: 我行若无事的杀害了一只没有理性的畜生。它的同类，一只没有理性的畜生竟对我——一个按照上帝形象创造出来的人，带来那么多不堪忍受的灾祸！

Цзяо Цзюйинь: 一个粗野的禽兽！ – 我把它的同类傲慢地杀害了的一个粗野的禽兽，它竟给我这个人！ – 一个按上帝模样造成的人！制造出这么多受不住的苦恼啊！

Анализ: Данный фрагмент появляется в момент эмоциональной вспышки перед кульминацией рассказа, одновременно отражая психическое разрушение повествователя и несет в себе религиозную символику и иронический смысл. Выражение «brute beast» символизирует первобытные инстинкты, противопоставленные человеческому разуму, и в этом контексте получает роль

сверхъестественного мстителя, ставя под сомнение провозглашаемое человеком превосходство. Фраза «fashioned in the image of the High God» передает убеждение рассказчика в том, что он – создание по образу Бога, но при этом оказался мучим скотиной. оборот «contemptuously destroyed» выражает его высокомерное и жестокое отношение к убийству первого черного кота, тогда как «so much of insufferable woe» усиливает последствия, подчеркивая невыносимую душевную боль.

Перевод Цао Минлуня отличается отчетливой структурой, сохраняет религиозную семантику, включая выражение «上帝形象» (по образу Бога), а фраза «若无其事地吊死» (повесил, будто ничего не произошло) точно передает пренебрежительное отношение, заложенное в contemptuously destroyed. Выражение «没有理性的动物» (животное без разума) не в полной мере раскрывает символику «brute beast», которое в контексте автор отсылает не только к животному, но и к воплощению первобытных инстинктов, противостоящих человеческому разуму. Перевод Чэнь Лянтина отличается более упрощенным стилем: слова «行若无事» (вести себя как ни в чем не бывало) и «灾祸» (бедствие) легко воспринимаются, но обладают разговорной окраской, что ослабляет религиозную и психологическую глубину оригинального текста. Перевод Цзяо Цзюйиня отличается высокой степенью точности: выражение «按上帝模样创造出来的人» (созданный по образу Бога) достаточно точно передает оригинал. Но выражение «粗野的禽兽» (грубое животное) имеет ярко выраженный уничижительный оттенок и не соответствует оригинальному символу. Переводы все еще имеют потенциал для дальнейшей оптимизации.

Оптимизированный вариант перевода: 一只兽类 – 它的同类曾被我轻蔑地吊死 – 这只兽类竟让我这个按上帝形象创造的人, 承受了无法忍受的苦痛!

Оптимизированный перевод демонстрирует высокую степень прагматической адаптации на уровне контекста, структуры, культуры и стилистики. Выражение «兽类» (зверь) сохраняет исходное значение brute beast; фраза «按上帝形象创造的人» (человек, созданный по образу Бога) точно воссоздает контекст, а противопоставление человека и зверя подчеркивает ироническую критику представления о человеческом превосходстве. В структурном плане перевод следует оригинальной пунктуации с использованием тире, что акцентирует эмоциональные колебания рассказчика.

Пример 8: Uplifting an axe, and forgetting, in my wrath, the childish dread which had hitherto stayed my hand, I aimed a blow at the animal which, of course, would have proved instantly fatal had it descended as I wished.

Цао Минлунь: 狂怒中我忘记了那种使我一直未能下手的幼稚的恐惧, 我举起一把斧子, 对准那只猫就砍. 当然, 如果斧头按我的意愿落下, 那家伙当场就会毙命.

Чэнь Лянтин: 我抡起斧头, 盛怒中忘了自己对这猫还怀有幼稚的恐惧, 对准这猫一斧砍下去, 要是当时真按我心意砍下去, 不消说, 这猫就当场完蛋了.

Цзяо Цзюйинь: 我把一向拦住我下手的那种幼稚的恐怖心理全忘了, 顺手举起一把斧子来, 本想给那只猫一下子, 如果那只猫照我所想的依旧朝下走, 这一下子一定能置之于死命.

Анализ: Приведенный фрагмент передает момент полного взрыва насилия со стороны рассказчика – ключевую точку поворота с наибольшим психологическим напряжением во всем повествовании, где эмоции, психика и действия сливаются воедино. Слово «Uplifting» несет оттенок ритуальности – оно не просто обозначает движение вверх, но также подразумевает эмоциональный заряд, что создает сильный эффект иронии. «Forgetting» (забыв) указывает на утрату рационального контроля, подчеркивая, что поступок полностью подчинен эмоциям. «Wrath» несет религиозную окраску и гораздо разрушительнее обычного anger, олицетворяя высвобождение зла. Словосочетание «childish dread» снижает значимость страха, противопоставляя его «зрелой» ярости и выражая презрение к собственной прежней слабости. Слово «dread» сильнее fear, передает глубокую тревожность. «Aimed a blow» показывает, что несмотря на эмоциональное состояние, рассказчик сохраняет элемент контроля – что раскрывает тревожное сочетание рассудка и безумия. «Instantly fatal» холодно констатирует последствия, подчеркивая, что даже в состоянии безумия он осознает смертельный исход, что усиливает готическое напряжение. С точки зрения структуры, это сложное предложение с главным предложением «I aimed a blow at the animal», дополненным причастными оборотами, определительными придаточными и условным придаточным. Постепенно нарастающий ритм фразы передает нарастающее внутреннее напряжение и раскрывает борьбу и крах рассудка рассказчика.

Перевод Цао Минлуня в целом соответствует оригиналу и следует порядку изложения. Фраза «使我一直未能下手的幼稚的恐惧» (детский страх, мешавший мне действовать) достаточно точно передает причинно–следственную связь, заложенную в childish dread, а использование условного наклонения в «如果斧头按我的意愿落下» (если бы топор опустился, как я хотел) хорошо отражает напряженный эффект незавершенного действия. Однако uplifting утрачивает ритуальный и эмоционально подавленный характер; выражение «那家伙» (эта тварь) звучит слишком обыденно и снижает готическую атмосферу. Перевод Чэнь Лянтина ясен и доступен, логика изложения сохранена. Однако «抡起斧头» (выхватить топор) чрезмерно адаптирован, не отражает эмоционального нагнетания; «完蛋了» (конец) как жаргонизм ослабляет холодную и фаталистскую окраску выражения «instantly fatal». Перевод Цзяо Цзюйиня сохраняет классическую языковую окраску благодаря выражению «置之于死命» (предать смерти), а структура предложения в целом близка к оригинальной. Однако фраза «顺手举起» (поднять мимоходом) ослабляет ритуальное и эмоционально насыщенное значение слова uplifting, снижая напряженность и символическую силу момента. В целом, все три перевода в основном передают смысл, но в аспекте эмоциональной подготовки к действию и воспроизведения внутреннего напряжения остаются отклонения в прагматической адаптации.

Оптимизированный вариант перевода: 我擎起一把斧头, 神怒使我彻底忘记了那一直让我未能下手的幼稚恐惧, 瞄准那动物挥出一击 – 毫无疑问, 若那斧头真的照我所愿落下, 它必定当场毙命.

Оптимизированный перевод демонстрирует высокую степень прагматической адаптации. В плане контекстуальной адаптации такие литературные выражения, как «擎» (торжественно вознести) и «神怒» (гнев Божий), верно передают напряжение эмоционального взрыва и психологического надлома. В структурной адаптации перевод четко воспроизводит сложное синтаксическое построение оригинала с учетом логики китайского языка, ясно передавая поступательное развитие эмоций. В культурной адаптации сохранены выражения «神怒» (гнев Божий) и «当场毙命» (мгновенная смерть), несущие религиозные и насильственные образы, что одновременно обеспечивает верность оригиналу и соответствие китайскому языковому восприятию. Перевод наглядно демонстрирует гибкость и выразительность стратегии прагматической адаптации при работе со сложными литературными текстами.

Пример 9: Goaded, by the interference, into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp and buried the axe in her brain.

Цао Минлунь: 这一拦犹如火上浇油, 使我的狂怒变成了真正的疯狂, 我从她手中抽回我的胳膊, 一斧子砍进了她的脑袋.

Чэнь Лянтин: 我正在火头上, 给她这一拦, 格外暴跳如雷, 趁势挣脱胳膊, 对准她脑壳就砍了一斧.

Цзяо Цзюйинь: 这一拦, 可把我的怒火拦得更狂得像中了魔一样了, 我把我的胳膊从她的把握中挣出来, 把斧子一下楔进她的头里去.

Анализ: Данная фраза описывает, как рассказчик переходит от подавления внутреннего гнева к вспышке насилия и убийству жены. Выражение «by the interference», на первый взгляд, кажется нейтральным, но в искаженном восприятии рассказчика оно обретает враждебный оттенок: он воспринимает попытку жены остановить его как посягательство на свою волю, что приводит к психологическому срыву. Фраза «into a rage more than demoniacal» за счет двойного усиления подчеркивает, что его ярость выходит за пределы человеческой рациональности, создавая готическую атмосферу ужаса. «Withdrew my arm from her grasp» отражает, как он вырывается из последней попытки жены его удержать, а «buried the axe in her brain» посредством глагола «buried» подчеркивает кровавую жестокость акта насилия, усиливая психологическую напряженность сцены.

В переводе Цао Минлуна выражение «火上浇油» (подлить масла в огонь) ярко воссоздает нарастание эмоционального напряжения. Фраза «一斧子砍进» (ударить топором одним взмахом) лаконична и обладает высокой визуальной выразительностью. Выражение «抽回胳膊» (резко отдернуть руку) точно передает активное действие, акцентированное в оригинальном глаголе «withdrew». Однако фраза «真正的疯狂» (настоящее безумие) не в полной мере

отражает сверхъестественное и религиозное измерение, заложенное в «more than demoniacal». Употребление слова «脑袋» (голова) снижает силу образа, поскольку ослабляет значение «brain» как символа жизненного и когнитивного центра. В целом эмоциональное напряжение перевода остается сдержанным и не до конца раскрывает гнетущую атмосферу готического стиля Э.А. По. Перевод Чэнь Лянтина отличается простым и естественным языком с живым ритмом, что способствует восприятию текста широкой аудиторией. Однако такие выражения, как «脑壳» (черепок), излишне разговорные и ослабляют литературную выразительность и религиозную символику оригинала. Эмоциональная окраска перевода ближе к обыденному проявлению гнева и не передает крайнюю степень психологического срыва и зла, воплощенную в оригинале. В переводе Цзяо Цзюйиня выражение «中了魔» (одержим демоном) довольно точно передает мистический образ, заключенный в «more than demoniacal». Фраза «楔进她的头里» (вбил в ее голову, как клин) лучше всего соответствует насильственному характеру глагола «buried» и сохраняет структурную адаптацию оригинала. Глагол «挣出来» (вырваться) точно передает активное усилие по освобождению. Однако общий язык перевода несколько архаичен, а повторяющиеся выражения снижают читабельность текста и затрудняют его восприятие.

Оптимизированный вариант перевода: 她的这一阻拦, 彻底激怒了我, 使我陷入一种超越魔鬼般的狂怒。我猛地从她抓牢的手中挣脱, 将斧头深深嵌入了她的脑髓中。

Оптимизированный перевод в полной мере передает готический стиль и атмосферу ужаса оригинала. Фраза «她的这一阻拦, 彻底激怒了我» (ее вмешательство окончательно вывело меня из себя) точно отражает эмоциональный взрыв, а выражение «超越恶魔般的狂怒» (ярость, превосходящая дьявольскую) усиливает мистический эффект. Четкая синтаксическая прогрессия позволяет точно передать как динамику действий, так и внутреннее напряжение. оборот «猛地从她抓牢的手中挣脱» (резко вырвался из ее сжатой руки) подчеркивает активность рассказчика, а «将斧头深深嵌入了她的脑髓中» (глубоко вонзил топор в ее мозг) точно передает жестокость и необратимость, заключенную в «buried». Перевод сохраняет такие символические образы, как «魔鬼» (дьявол) и «脑髓» (мозг), отражая распад человеческой сущности героя. Перевод достигает многомерной прагматической адаптации на уровне эмоций, структуры и языка. Он обеспечивает прагматическое соответствие оригиналу и дает целевой аудитории схожее психологическое впечатление, подтверждая применимость стратегии прагматической адаптации при переводе сложных литературных текстов.

Пример 10: I determined to wall it up in the cellar – as the monks of the middle ages are recorded to have walled up their victims.

Цао Минлунь: 我决定把尸体砌进地窖的墙里, 就像书中所记载的中世纪僧侣把他们的受害者砌进墙壁一样。

Чэнь Лянтин: 我打定主意把尸首砌进地窖的墙里, 据传说, 中世纪的僧侣就是这样把殉道者砌进墙里去的。

Цзяо Цзюйинь: 我决定把尸首砌起来 – 就像记载里所说的, 中世纪的僧侣都是把他们所害的人砌在墙里的。

Анализ 6: Это предложение передает, как рассказчик после убийства жены решает замуровать ее тело в стене подвала. Слово «Determined» подчеркивает его хладнокровие после насилия, указывая на то, что преступление совершено не в порыве, а является результатом сознательного выбора и твердой воли. Выражение «in the cellar» включает в себя слово «cellar», которое обозначает темное, замкнутое и сырое пространство. В готической литературе подобные места традиционно выступают символами подавления и сокрытия, являясь не только местом укрытия преступления, но и метафорой тьмы человеческого подсознания и внутреннего зла. Выражение «monks of the middle ages» несет в себе историко–культурную, религиозную и мистическую окраску. Средневековье в коллективной памяти часто ассоциируется с тьмой, суеверием и жестокостью. При этом «monks» (монахи), как символы святости и искупления, в данном контексте оказываются связанными с убийством и сокрытием тела, что создает резкий моральный контраст и выраженную ироническую инверсию, характерную для готической традиции.

В переводе Цао Минлуня слово «決定» (принял решение) точно соответствует «determined», передавая хладнокровие рассказчика после совершенного насилия. Выражение «地窖的墙里» (в стене погреба) хорошо воспроизводит физическое пространство, обозначенное «in the cellar», и сохраняет мрачную, подавляющую атмосферу, характерную для готического романа, хотя при этом не раскрывает более глубокую метафору внутренней тьмы человека.оборот «书中所记载» (как записано в книгах) верно передает официальный, книжный стиль «are recorded», придавая историческому сравнению дополнительную торжественность. В переводе Чэнь Лянтина выражение «打定主意» (прочно решил) передает значение «determined» в более разговорной форме с ярко выраженным эмоциональным оттенком. Фраза «砌进地窖的墙里» (замуровать в стене подвала) проста и наглядна, точно воссоздает физическое действие. Однако оборот «据传说» (по преданию) звучит слишком обыденно и не отражает официального, документального характера оригинального «are recorded». Особенно примечательно, что слово «victims» переведено как «殉道者» (мученики), что наделяет жертв положительным религиозным ореолом, искажает их статус как пострадавших, и тем самым смягчает моральное осуждение убийства, присутствующее в оригинале. Перевод Цзяо Цзюйиня достаточно точно сохраняет синтаксическую структуру оригинала с главным и сравнительным придаточным предложением. Выражение «他们所害的人» (тех, кого они погубили) верно передает значение слова «victims» как жертв насилия и сохраняет морально–ироническое осуждение действий монахов. Однако отсутствие упоминания «cellar» (подвала) ослабляет готическую символику тьмы, замкнутости и психологического подавления,

присущую оригинальному контексту. У всех трех переводчиков слово «monks» передано как «僧侶» (буддийские монахи), что с точки зрения культурной адаптации представляет собой отклонение. Выражение «monks of the middle ages» должно пониматься как христианские монахи, связанные с легендами о религиозном насилии в Средние века. Однако слово «僧侶» в китайском языке традиционно отсылает к буддизму, что может ввести читателя в заблуждение и создать неверный культурный контекст. Что касается перевода слова «cellar» как «地窖» (погреб), он действительно сохраняет готическую атмосферу мрака и замкнутости. Однако в китайской языковой среде это слово также часто ассоциируется с хранением продуктов при низкой температуре. Такая ассоциация может привести к ошибочному выводу, что труп жены не разложился из-за холода, и, как следствие, к интерпретации, будто она давно умерла – что искажает авторский замысел Э.А. По, не предполагавшего подобного толкования.

Оптимизированный вариант перевода: 我决定将尸体砌进地下室的一堵墙里 – 就像记载的那样, 中世纪的传教士曾把受害者也活埋在墙中.

Оптимизированный перевод демонстрирует высокую степень прагматической адаптации оригинала на уровне контекста, структуры, языка и культуры. Фраза «我决定将尸体砌进地下室的一堵墙里» (я решил замуровать тело в одной из стен подвала) точно передает хладнокровное намерение рассказчика скрыть следы преступления и одновременно усиливает готическую символику подвала как пространства зла. Продолжение – «就像记载的那样, 中世纪的传教士曾把受害者也活埋在墙中» (как зафиксировано в записях, миссионеры Средневековья также замуровывали своих жертв в стены) – сохраняет религиозную ироничность оригинала. Используемые слова, такие как «砌进» (замуровать), «活埋» (похоронить заживо), «传教士» (миссионеры), соответствуют как динамике действия, так и культурному восприятию в китайском языке, предотвращая искажения смысла, усиливая литературность текста и улучшая его восприятие целевой аудиторией.

Пример 11: *By a cry, at first muffled and broken, like the sobbing of a child, and then quickly swelling into one long, loud, and continuous scream, utterly anomalous and inhuman – a howl – a wailing shriek, half of horror and half of triumph, such as might have arisen only out of hell, conjointly from the throats of the damned in their agony and of the demons that exult in the damnation.*

Цао Минлунь: 一个哭声, 开始低沉压抑且断断续续, 就像是一个小孩在抽噎, 随之很快就变成了一声长长的, 响亮的, 而且持续不断的尖叫, 其声怪异, 非常人之声. 那是一种狂笑, 一种悲鸣, 一半透出恐怖, 一半显出得意, 就像只有从地狱里才可能发出的那种声音, 就像因被罚入地狱而痛苦的灵魂和因灵魂坠入地狱而欢呼的魔鬼共同从喉咙里发出的声音.

Чэнь Лянтин: 一声哭泣, 开始时瓮声瓮气, 断断续续, 像个小孩在抽泣, 随即一下子变成连续不断的高声长啸, 声音异常, 惨绝人寰—这是一声哀号 –

一声悲鸣，半似恐怖，半似得意，只有堕入地狱的受罪冤魂痛苦的惨叫，和魔鬼见了冤魂遭受天罚的欢呼打成一片，才跟这声音差不离。

Цзяо Цзюйинь: 那是一声喊叫，最初有点模糊而断续，像小孩子抽泣似的，接着很快地就放大，成为一声又长又响又连续不断的尖叫声，声音虽然很变态，而且不是人类的声音 – 那简直是一声吼叫，是一声哀号，听着一半有点恐怖，一半又像得意，仿似地狱里的罪鬼在要气绝的时候，发着痛苦之声，而同时魔鬼正从地狱里逃出来又发高兴的叫声一样。

Анализ: В приведенном примере описывается жуткий крик, донесшийся из стены после сокрытия тела, став кульминацией, предвещающей разоблачение преступления. Лексика развивается от нейтрального «cry» к все более интенсивным «scream», «howl» и «shriek», создавая нарастающий эффект ужаса.оборот «muffled and broken» указывает на приглушенность и прерывистость звука, передает ощущение подавления и борьбы, соответствующее замурованному пространству. Сравнение с «the sobbing of a child» создает контраст между невинностью и ужасом. «Quickly swelling» ускоряет ритм, а «one long, loud, and continuous scream» подчеркивает непрерывную и давящую природу крика. Фраза «utterly anomalous and inhuman» придает звуку нечеловеческий и зловещий характер, а «a howl – a wailing shriek» усиливает эмоциональную и акустическую напряженность. Выражение «half of horror and half of triumph» раскрывает двойственную эмоциональную природу – смесь отчаяния и злорадства, содержащую иронию. Заключительная фраза «such as might have arisen only out of hell» связывает источник звука с адом: «damned» воплощают мучение жертв, а «demons» – торжествующее зло, мстящее убийце. Все вместе создает звуковой образ, переходящий от слабого шороха к inferнальному воплю, от человеческой боли к сверхъестественному возмездию.

Во всех переводах в этом кульминационном отрывке с описанием ужасающего крика переводчики воссоздали оригинальную структуру нарастания звука: «от слабого к потрясающему, от человеческого к сверхъестественному». В переводе Цао Минлуня звуковое нарастание передано довольно последовательно: выражения «低沉而断续» (приглушенный и прерывистый) и «小孩子的抽泣» (рыдание ребенка) точно отражают переход от слабого звука к сильному. Использование тире между «嗥叫 – 惨叫 – 地狱之声» (вой – крик – голос из ада) усиливает эмоциональное напряжение. Однако выражение «受罪的鬼魂» (души, терпящие муки) несет оттенок традиционного китайского религиозного восприятия, что может исказить значение «damned» в христианском контексте как обозначение вечного проклятия, придавая переводу культурную неоднозначность. Перевод Чэнь Лянтина отличается простой и плавной речью, грамотно воспроизводит структуру оригинала, а эмоциональное нарастание передано последовательно и естественно. Однако такие выражения, как «拍手叫好» (аплодировать) и «合唱曲» (хоровое пение), обладают ярко выраженной доместикационной окраской. Хотя они усиливают визуальность сцены, эти элементы ослабляют мистическую и гнетущую атмосферу, характерную для готического текста, что в итоге снижает общее эмоциональное

напряжение. Перевод Цзяо Цзюйиня в наибольшей степени сохраняет ритм и структуру длинного английского предложения, отличается литературной выразительностью и психологическим напряжением. Выражения «沉沦的鬼魂» (погибшие души) и «恶魔在欢悦中» (демоны в ликованиях) звучат ярко и образно. Однако использование слова «鬼魂» может в китайском контексте ассоциироваться с понятием «亡灵» – умерших душ, что ослабляет богословское значение слова «damned» как «душ, обреченных на вечное проклятие», и тем самым частично нивелирует религиозную глубину оригинала. Все три перевода демонстрируют внимание к оригинальной структуре и ритму эмоций, однако в культурной адаптации остаются проблемы: передача «христианского контекста» и «готической атмосферы ужаса» реализована не полностью.

Оптимизированный вариант перевода: 我几乎无法描述那声音的来由 – 最初是被压抑而断续的哭泣声, 仿佛墙后有个孩子在轻轻啜泣。很快, 它愈发清晰, 高涨, 最终汇成一声凄厉, 尖锐, 不断的嚎叫 – 那是无法言状的怪异与非人的惨叫, 是某种地狱深处才能孕育出的恐怖声音, 仿佛是受诅咒者在永恒苦难中哀号, 与魔鬼见证永罚时的欢啸, 共同汇成的合声。

Оптимизированный перевод иллюстрирует высокую степень соответствия оригиналу на уровнях контекста, структуры, стиля и культурных реалий, точно передавая символическую сложность готического повествования. В аспекте контекстуальной адаптации фраза «我几乎无法描述那声音的来由» (я почти не мог описать источник этого звука) точно отражает испуганное состояние рассказчика, а «轻轻啜泣» (тихое всхлипывание) тонко воссоздает контрастное сравнение с детским плачем, подчеркивающее эмоциональное нарастание от приглушенного рыдания до пронзительного крика. В структурном плане перевод сохраняет сложносочиненную конструкцию оригинала с последовательным нагнетанием и логической связностью, воссоздавая ритм повествования с помощью тире и риторической композиции. Динамическая адаптация проявляется в выборе таких слов, как «孕育» (зародиться) и «欢啸» (торжественно выть), которые в современном китайском языке сочетают литературность и выразительность, усиливая эмоциональное напряжение текста. С точки зрения культурной адаптации перевод точно интерпретирует такие религиозные термины, как «damned» и «demons», через выражения «受诅咒者» (проклятые) и «见证永罚的魔鬼» (демоны, свидетельствующие вечное проклятие), избегая слова «鬼魂», которое в китайском контексте может быть связано с иными, восточными представлениями о духах. Тем самым сохраняется глубокий смысл христианского образа вечного наказания и падения. В целом перевод успешно воссоздает готическую атмосферу Э.А. По с ее психологическим ужасом и религиозной символикой.

Пример 12: The corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood erect before the eyes of the spectators.

Цао Минлунь: 那具已经腐烂并凝着血块的尸体赫然直立在那帮警探眼前。

Чэнь Лянтин: 那具尸体已经腐烂不堪, 凝满血块, 赫然直立在大伙眼前。

Цзяо Цзюйинь: 尸首就在大家的眼前竖立着, 已经大大的腐烂, 凝血一块块结起.

Анализ: Это предложение внешне описывает, как тело покойной предстало перед всеми в вертикальном положении, однако детали скрывают логические противоречия, что служит ключевым элементом построения ненадежного повествования и готического напряжения у Э.А. По. Выражение «already greatly decayed» – особенно слово «already» – не только означает «уже», но и подразумевает «Тело разложилось быстрее, чем ожидалось», вызывая у читателя сомнение в заявленном времени смерти и намекая на временной разрыв в рассказе. Фраза «clotted with gore» усиливает зрелищный эффект, подчеркивает неестественность смерти и усиливает атмосферу готического ужаса.оборот «stood erect», обычно применяемый к живым или статуям, в отношении трупа создает образ «вынужденного стояния», намекая на то, что тело было поддержано стеной – это усиливает жуткий эффект и подготавливает раскрытие факта сокрытия трупа. Таким образом, язык в этом предложении не только выполняет описательную функцию, но и на прагматическом уровне стимулирует сомнение читателя в достоверности рассказчика.

В переводе Цао Минлуня выражение «赫然直立» (резко, внезапно стоять прямо) эффективно передает резкость и аномальность образа «stood erect», что соответствует готическому контексту. Однако слово «已经» (уже), хотя и передает буквальное значение «already», не отражает его скрытого оттенка временного несоответствия, тем самым ослабляя напряжение вокруг момента смерти. Перевод «那帮警探» («эта кучка полицейских») звучит разговорно и чрезмерно конкретно, тем самым сужая значение оригинального «spectators», которое подразумевает более широкий круг наблюдателей и сохраняет символическую связь с пространством преступления – стеной, поврежденной пожаром. В то же время вариант Чэнь Лянтина с выражением «腐烂不堪» («прогнил до неузнаваемости») усиливает образ разложения и формирует яркий сенсорный эффект, соответствующий готической эстетике Э.А. По. Однако общий стиль перевода остается сравнительно простым и не передает символической нагрузки выражения «stood erect». Скрытый временной оттенок слова «already» также не был полноценно отражен, что снижает напряжение, связанное с нарушением хронологии в оригинале. В переводе Цзяо Цзюйиня слова «尸首» (тело покойного) и «竖立» (стоять вертикально) обладают классическим оттенком и хорошо соответствуют стилю готического текста. «竖立» точно передает неестественную позу, заключенную в «erect». Выражение «大家的眼前» (перед всеми) звучит обыденно и не передает ритуального ужаса, присущего сцене в оригинале, а также не отражает драматичности момента, тщательно выстроенного рассказчиком. Все три перевода не в полной мере использовали семантический потенциал слова «already» для усиления конструкции ненадежного повествования.

Оптимизированный вариант перевода: 那具尸体早已严重腐烂, 血块凝结, 赫然直立在众目睽睽之下.

Данный оптимизированный перевод с помощью выражений «早已» (давно уже), «严重腐烂» (сильно разложившийся) и «众目睽睽» (глаза всех направлены на...) точно воссоздает три ключевых элемента оригинала Э.А. По: временную аномалию, состояние трупа и кульминационную силу повествования. Перевод сохраняет литературную выразительность и демонстрирует прагматическую адаптацию, подтверждая, что стратегия адаптивного перевода способна с высокой точностью передавать классические фрагменты готической прозы.

Пример 13: Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman.

Цао Минлунь: 在尸体的头上正坐着那个有一张血盆大口和一只炯炯独眼的可怕的畜生。是它的狡猾诱使我杀害了妻子，又是它告密的声音把我送到了刽子手的手中。

Чэнь Лянтин: 尸体头部上就坐着那只可怕的畜生，张开血盆大口，独眼里冒着火。它捣了鬼，诱使我杀了妻子，如今又用唤声报了警，把我送到刽子手的手里。

Цзяо Цзюйинь: 就在死尸的头上，坐着以诡计引我谋杀又以报信的声音送我上绞架的那个丑恶的猫，大大张着一张红嘴，大大睁着一只发火光的独眼。

Анализ: В этой фразе описывается сцена, в которой черный кот, приведший к раскрытию преступления рассказчика, сидит на голове трупа. Слово «extended» подчеркивает динамическое состояние сильного раскрытия, делая образ кошки угрожающим. «Mouth» как фокус описания усиливает прямой визуальный эффект ужаса. «Solitary eye of fire» отсылает к предыдущему эпизоду, где кошке была выколота один глаз; выражение «eye of fire» придает взгляду сверхъестественную огненную силу, символизируя ярость, месть и угрозу из ада. В выражении «whose informing voice had consigned me to the hangman» слово «informing» несет значение доноса, указывая на то, что именно крик кошки стал спусковым крючком для раскрытия преступления. «Consigned» передает ощущение необратимой передачи, подчеркивая фатальный характер происходящего. оборот «to the hangman» прямо указывает на казнь и возмездие, формируя в контексте готического повествования классическую структуру «преступление и наказание».

В переводе Цао Минлуна ясна структура предложения, в целом сохраняется синтаксис оригинала, семантика выстроена последовательно. Выражение «告密的声音» (доносчивый голос) хорошо передает значение «informing voice» как разоблачающего сигнала. Образ «血盆大口» (кровавая пасть), хотя и является устойчивым выражением, сохраняет зрелищность «red extended mouth». Однако «炯炯独眼» (сияющий единственный глаз) содержит слово «炯炯», которое в китайском языке имеет положительную, одобрительную окраску, что ослабляет зловещий и мстительный образ, заключенный в «solitary eye of fire». Термин «畜生» (скотина) не отражает сверхъестественного значения слова «beast» у Э.А. По, связанного с образом дьявольского воплощения – это указывает на

недостаточную культурную адаптацию. Общий тон перевода более объективен и описателен, недостает судьбоносной и апокалиптической напряженности, присущей оригиналу. В переводе Чэнь Лянтина язык прост и прямолинеен, что делает текст доступным для широкой аудитории. Выражение «冒着火» (испускающий пламя), хотя и лишено литературной изысканности, в целом точно передает угрозу, заложенную в «eye of fire». Такие обороты, как «搗了鬼» (натворил бед) и «报了警» (сообщил в полицию), представляют собой разговорную и доместицированную интерпретацию, которая ослабляет готическую символику «informing voice» и переводит атмосферу ужаса в русло бытового детектива. Употребление «畜生» (скотина) также носит разговорный характер и не передает сверхъестественного подтекста слова «beast». Перевод Цзяо Цзюйиня сохраняет структуру «以诡计引我谋杀» (своей хитростью навел меня на убийство) и «以报信的声音送我上绞架» (своим голосом доноса отправил меня на виселицу), точно отражая двойную причинно-следственную логику оригинала. Выражения «红嘴» (красный рот), «独眼» (один глаз), «火光» (огонь) передают визуальные образы прямо, но несколько уступают в литературной выразительности. Формулировка «丑恶的猫» (безобразный кот) соответствует буквальному значению «hideous beast», однако выглядит излишне прямолинейно. Обороты «大大张着» (широко открыт) и «大大睁着» (широко распахнут) ослабляют кульминационное напряжение финала. Стиль перевода тяготеет к классическому, что придает ему определенную литературность, но при этом снижает непосредственное восприятие готического ужаса для современного читателя.

Оптимизированный вариант перевода:就在尸体的头顶，蹲坐着那头狰狞的怪兽 – 它张着血红的巨口，独眼燃烧着火光。正是它的诡计引我走向杀戮，它那仿佛控诉的嚎叫，也将我送上了绞刑架。

Оптимизированный перевод через прагматическую адаптацию в четырех аспектах – контекст, структура, культура и динамика – эффективно воссоздает визуальный ужас и символику мести, заложенные в оригинале. Выражения «蹲坐» (сидел на корточках), «血红的巨口» (кроваво-красная пасть) и «燃烧的独眼» (пылающий единственный глаз) усиливают готическую атмосферу. Оборот «控诉的嚎声» (обличающий вой) точно передает символическое значение разоблачения преступления. Предложение выстроено с четкой синтаксической и эмоциональной прогрессией: оно сохраняет структуру оригинала и одновременно соответствует нормам китайского языка. Перевод демонстрирует высокую адаптивность стратегии прагматической адаптации при передаче готического текста.

В результате системного анализа трех переводов рассказа «The Black Cat» выявлено, что примененные переводческие стратегии по-разному отражают готическую стилистику оригинала, его религиозную символику и психологическое напряжение. Различия объясняются не только индивидуальными предпочтениями переводчиков в выборе языковых средств,

но и нормами языка соответствующей эпохи, условиями издательской цензуры и предполагаемой целевой аудиторией. Перевод Цао Минлуня характеризуется структурной строгостью, нормативностью и академичностью: в аспектах контекстуальной и структурной адаптации он успешно воспроизводит ритм повествования и эмоциональную динамику, однако рационализированный язык ослабляет религиозную образность и готическую атмосферу. Перевод Чэнь Лянтина тяготеет к стратегии доместикации: простая и разговорная подача делает текст доступным, но упрощенная структура и живой ритм трансформируют готическую эстетику в реалистическое повествование, ослабляя исходные образы религиозного суда и сверхъестественной угрозы. Перевод Цзяо Цзюйиня демонстрирует ориентацию на формальное соответствие оригиналу: архаично-книжная манера и строгий синтаксис сохраняют культурный фон, но историческая стилистика и классические обороты частично снижают выразительность и не всегда обеспечивают необходимую интенсивность готического ужаса.

3.2.3 Стратегическая ценность адаптивного перевода в готическом повествовании

Несмотря на то что стратегия прагматической адаптации на практике нередко проявляется как ориентация на читателя целевого языка и поэтому некоторыми исследователями соотносится со стратегией доместикации, в своей теоретической основе она не тождественна традиционному пониманию доместицированного перевода. Доместикация акцентирует внимание преимущественно на целевом читателе, предполагая лингвистическую и культурную локализацию текста для облегчения его восприятия. Теория прагматической адаптации, напротив, опирается на концепт «динамического баланса»: она учитывает удобство восприятия перевода читателем, но одновременно подчеркивает необходимость гибкой настройки перевода в соответствии с исходным контекстом, структурой и культурной подоплекой оригинала. Адаптивный перевод выступает не как абсолютная ориентация на целевую аудиторию, а как механизм динамического регулирования между контекстуальным анализом, языковым выбором, восприятием читателя и функциональной эквивалентностью. В литературном переводе данная стратегия допускает умеренные изменения структуры оригинала ради воссоздания его эстетического эффекта, психологического ритма и повествовательной интонации. Такая адаптация не является произвольным отходом от текста посредством добавлений или сокращений, а основывается на глубоком понимании авторского замысла и культурного контекста. Ее цель заключается не в буквальной передаче формы, а в точной реконструкции читательского опыта, к которому стремился автор.

В таких текстах, как «Черный кот», насыщенных религиозной символикой и готической атмосферой, стратегия прагматической адаптации акцентирует необходимость динамической настройки перевода в соответствии с конкретным контекстом, структурными особенностями, изменяющимися условиями и

осознанной позицией переводчика. Это позволяет переводчику отказаться от механического подстрочного подхода и действовать с теоретической осведомленностью и интерпретативной гибкостью. С теоретической точки зрения стратегия прагматической адаптации предлагает переводчику четырехуровневую аналитическую модель: контекстуальная адаптация – структурная адаптация – динамическая адаптация – проявление переводческого осознания. Переводчик может исходить из культурного фона оригинального текста, его прагматического намерения, синтаксической организации и ожиданий целевой аудитории, чтобы всесторонне оценить, как следует адаптировать каждый ключевой термин, метафору или синтаксическую конструкцию. Цель заключается не только в достижении семантической эквивалентности, но и в обеспечении функционального соответствия перевода оригиналу. Например, при переводе такого выражения, как «Spirit of Perverseness», обладающих глубоким богословским смыслом, переводчик может в зависимости от уровня понимания целевой аудитории выбирать разные степени «объяснительной», «доместицированной» или «форенизированной» стратегии. Для широкой читательской аудитории уместен интерпретирующий перевод: «темная сила, побуждающая человека к злу изнутри». В то время как для читателей с религиозно–академической подготовкой возможно прямое соответствие – «悖逆之灵» (Дух–отступник), – без утраты теологической специфики. Стратегия прагматической адаптации также эффективно помогает переводчику избегать типичных ошибок перевода или ослабления смысла. В традиционной переводческой практике такие богословски нагруженные слова, как «damnation», часто упрощаются до «惩罚» (наказание) или «诅咒» (проклятие). Хотя с точки зрения передачи базовой информации это допустимо, на прагматическом уровне при этом утрачивается ключевое религиозное значение – вечное отвержение души и ее падение в ад. Стратегия адаптации побуждает переводчика осознать символическую значимость таких терминов в культуре оригинала и выбрать более религиозно нагруженный перевод, например: «受诅咒的灵魂堕入永恒苦难» (проклятая душа, погруженная в вечные страдания) или «被神遗弃的灵魂永劫不复» (душа, оставленная Богом и обреченная на вечную погибель). Это не только усиливает выразительность перевода, но и помогает целевому читателю глубже понять эмоциональную и духовную нагрузку оригинального текста.

Стратегия прагматической адаптации играет важную роль и в усилении культурной адаптивности перевода. Например, в предложении «I determined to wall it up in the cellar – as the monks of the middle ages are recorded to have walled up their victims» на первый взгляд описывается лишь поступок главного героя, однако его культурный подтекст гораздо глубже. Выражение «monks of the middle ages» обозначает не просто исторических монахов, но воплощает темную сторону религиозной власти Средневековья – аспект, тесно связанный с мотивами готической литературы, такими как религиозное угнетение, церковное насилие, покаяние и наказание. Если механически перевести это предложение как «中世纪的修士把人砌在墙里» (монахи Средневековья замуровывали людей

в стенах), то китайские читатели легко воспримут его как элемент сенсационного предания или жестокой практики, упуская содержащуюся в нем сатиру на жестокость религиозных институтов и историко–культурную иронию. Если же стремиться к более глубокому уровню культурной передачи, необходимо дополнить перевод примечанием или пояснением, чтобы помочь целевому читателю понять культурную нагрузку, заключенную в оригинале. Стратегия прагматической адаптации направляет переводчика на расширение контекста данного культурно нагруженного выражения, в результате чего оно может быть оптимизировано следующим образом: «我决定将尸体砌进地下室的一堵墙里 – 就像记载的那样, 中世纪的传教士曾把受害者也活埋在墙中» (Я решил замуровать тело в одну из стен подвала – как зафиксировано в записях, миссионеры Средневековья также заживо вмуровывали своих жертв в стены). Здесь использование «传教士» (миссионеры) вместо буквального «монахи» продиктовано не простым лексическим соответствием, а стремлением подчеркнуть символическое значение религиозного насилия, создающее в переводе образ угнетающего религиозного института. Слово «活埋» (похоронить заживо) передает крайнюю степень жестокости действия и отражает моральное падение героя, усиливая связь между актом насилия и его внутренней деградацией.

Несмотря на высокую эффективность стратегии прагматической адаптации в переводческой практике, она все же сталкивается с рядом вызовов. Культурно нагруженные слова в готической литературе часто имеют глубокие исторические и религиозные корни, и при их переводе бывает сложно одновременно сохранить культурную специфику оригинала и снизить порог восприятия для читателя целевого языка, что нередко приводит к напряжению между верностью оригиналу и читабельностью перевода. Многообразие контекстов также делает переводческие решения достаточно субъективными. Переводчику необходимо обладать высокой степенью межкультурной компетентности, чтобы точно уловить глубинные смыслы исходного текста. Стратегия прагматической адаптации предлагает действенный механизм решения подобных проблем – модель послойной обработки. В рамках этой модели переводчик может создавать различные варианты перевода для разных целевых аудиторий. Например, для широкой публики перевод может сопровождаться пояснениями и интерпретациями, тогда как для академических читателей следует максимально сохранять терминологию оригинала с добавлением сносок и комментариев. Такая гибкая и многоуровневая стратегия не только отражает динамический характер адаптивного подхода, но и способствует достижению наилучшего соответствия между оригиналом и переводом.

Несмотря на то, что в данном подразделе стратегия прагматической адаптации рассматривается на примере рассказа «Черный кот» и ее применения в готическом тексте, ее применимость не ограничивается этим жанром. Данная стратегия может эффективно использоваться и в переводе других литературных жанров. Например, в реалистических романах, несмотря на их внешнюю языковую простоту, часто присутствуют сложные социальные контексты.

Стратегия адаптации позволяет переводчику посредством контекстуальной реконструкции и языковой настройки точно передавать особенности социального положения персонажей, интонации классовой принадлежности и элементы общественного конфликта, тем самым обеспечивая передачу ключевых идей оригинального текста. В исторической прозе, где широко используются культурно нагруженные термины, специфичные для определенной эпохи, стратегия адаптации помогает динамически компенсировать культурные различия. Она направляет переводчика к решениям, учитывающим исторический фон и когнитивные ожидания целевой аудитории, тем самым предотвращая культурные барьеры. Таким образом, прагматическая адаптация обладает высокой гибкостью и может быть эффективно использована не только для воссоздания готического контекста, но и для более широкого круга литературных переводов, предлагая адаптивный и результативный путь для работы с различными художественными жанрами.

3.3 Анализ приемлемости перевода читателями на основе анкетного опроса

3.3.1 Разработка анкеты и методы проведения опроса

Цель исследования. Анкетирование направлено на оценку эффективности применения стратегии прагматической адаптации в практике литературного перевода с позиции читателей целевого языка. Сравнительный анализ переводов трех переводчиков и варианта, выполненного с использованием указанной стратегии, проводится по следующим параметрам: точность, плавность языковой структуры, полнота передачи культурной информации, воспроизведение литературного стиля, психологическая репрезентация, когнитивная нагрузка при чтении, отражение религиозной символики, выразительность образов персонажей и передача иронии. Задача исследования состоит в проверке того, способствует ли стратегия адаптации повышению качества перевода. Анкетный опрос частично восполняет дефицит данных о читательской обратной связи в практике ее применения. Анализ отзывов позволяет зафиксировать эмпирические подтверждения эффективности стратегии с точки зрения реципиентов текста. Такой подход отражает современную тенденцию переводоведения – переход от текстоцентричной парадигмы к акценту на восприятии читателя, что способствует формированию интегрированной модели оценки качества перевода в системе «автор – переводчик – читатель». По мнению исследователя Ван Чжикуя, переводческая деятельность включает субъект и объект, где ведущую роль играет переводчик, реализующий посредством языковых преобразований эмоциональную и культурную коммуникацию между автором оригинала и читателем перевода [127, с. 5].

Настоящее исследование демонстрирует, что стратегия прагматической адаптации уделяет особое внимание читательскому восприятию и выполняет координирующую функцию в трехстороннем взаимодействии: с одной стороны, она сохраняет авторский замысел в аспектах культурной передачи и смысловой

точности, с другой – обеспечивает приемлемость текста благодаря плавности языка и снижению когнитивной нагрузки. За счет осознанной переводческой позиции достигается прагматическое равновесие между оригиналом и переводом, ориентированное на оптимальную соотнесенность.

Как отмечает профессор переводоведения Цао Ваньчжун, читатель является ключевым элементом переводческого процесса, выступая не пассивным получателем, а активным соавтором смысла произведения, оказывающим обратное влияние на деятельность переводчика [128, с. 360].

2. Целевая аудитория: Данная анкета ориентирована на носителей китайского языка, преимущественно на профессиональных респондентов с лингвистической подготовкой. Для обеспечения профессионального уровня выборки и достоверности данных опрос был проведен на базе Хэйлунцзянского и Хэйхэского университетов, охвативший студентов, магистрантов и преподавателей, специализирующихся в области перевода и смежных языковых направлений. Проведение анкетирования непосредственно в этих двух университетах обусловлено следующими причинами:

(1) количество изучающих русский язык в Китае относительно невелико, однако Хэйлунцзянский и Хэйхэский университеты известны высоким качеством преподавания и богатым кадровым потенциалом по данной специальности, а также они занимают ведущие позиции в общенациональном рейтинге;

(2) специальность «английский язык» достаточно широко распространена в китайских вузах, общий уровень преподавания и качество студентов относительно сбалансированы, при этом указанные два университета также обладают прочной образовательной базой в этой области.

Соответственно выбор Хэйлунцзянского и Хэйхэского университетов в качестве основных объектов выборки позволяет не только обеспечить профессиональный характер и репрезентативность данных, но и охватить более широкий академический фон и языковой уровень, предоставляя более надежные выводы читательского анализа для настоящего исследования.

Причины выбора преподавателей и студентов вузов в качестве респондентов для анкетирования включают следующие аспекты:

(1) преподаватели и студенты вузов обладают высоким уровнем языковой подготовки и культурного понимания, что позволяет им более точно оценивать такие аспекты перевода, как передача культурной информации, литературного стиля, согласованности и точности оригинала;

(2) рассказы А.П. Чехова и Э.А. По отличаются глубокой культурной насыщенностью, ярко выраженной религиозной атмосферой и острой сатирой, что требует от читателя высокой культурной компетенции для полноценного анализа, а академическая среда вузов как раз представляет собой сообщество с высоким уровнем знаний, способное глубоко воспринимать культурный подтекст оригинала в переводе;

(3) проведение анкетирования в университетской среде технически более удобно: участники демонстрируют высокую степень заинтересованности и

готовности к сотрудничеству, при этом академическая однородность среды позволяет снизить уровень внешних переменных и повысить надежность и убедительность полученных данных;

(4) чувствительность вузовской аудитории к вопросам языка, литературы и культуры делает их ответы более глубокими и содержательными, что способствует дальнейшему совершенствованию как теоретических, так и практических аспектов стратегии перевода.

3. Формат и каналы распространения: Настоящее анкетирование было проведено в онлайн-формате. Автор самостоятельно разработал, разместил и собрал анкету на платформе Wenjuanxing (www.wjx.cn), что обеспечило высокую эффективность и удобство сбора данных. Онлайн-платформа поддерживает комбинирование различных типов вопросов, настройку логики переходов, анонимное заполнение, а также автоматическую обработку и экспорт данных, что предоставляет техническую основу для последующего количественного анализа и работы с текстовой обратной связью.

Поскольку настоящее исследование предусматривает анкетирование в определенной локации, анкета распространялась исключительно в пределах Хэйлунцзянского и Хэйхэского университетов и была распространена по следующим основным каналам:

(1) массовая рассылка через университетскую почту: с помощью внутренней почтовой системы ссылка на анкету была направлена группам преподавателей и студентов, обучающихся по специальностям, связанным с языками и переводом, что позволило обеспечить единообразие профессионального фона респондентов;

(2) интеграция в учебный процесс: в рамках курсов по переводу преподаватели доводили до сведения студентов цели опроса и инструкцию по его заполнению, что сделало участие частью образовательной деятельности и гарантировало наличие у респондентов базовых аналитических навыков;

(3) распространение в рамках научных мероприятий: во время лингвистических и переводоведческих лекций и семинаров, проходивших в университетах, участникам предоставлялась ссылка на анкету, что позволяло им заполнять ее в привычной академической среде.

Формат целевой рассылки способствовал получению отзывов от респондентов с высоким уровнем языковой подготовки. Онлайн-платформа автоматически сгенерировала как сводные статистические отчеты, так и полные текстовые отклики, что обеспечивает возможность последующего комплексного анализа как на уровне общей тенденции, так и индивидуальных ответов.

4. Принципы построения вопросов: для того, чтобы анкетирование могло достоверно и эффективно отразить степень восприятия переводов, выполненных в рамках стратегии прагматической адаптации, со стороны читателей целевого языка, при разработке анкеты были соблюдены следующие ключевые принципы:

(1) целенаправленность: вопросы анкеты построены на основе различных критериев оценки качества перевода, с акцентом на такие аспекты, как точность, плавность, культурная адаптация, эмоциональная выразительность,

стилистическая уместность и др. Хотя стратегия прагматической адаптации является важным теоретическим направлением настоящего исследования, вопросы анкеты не ограничиваются лишь оценкой этой конкретной стратегии, а ориентирована на всестороннюю оценку общего качества перевода. Путем включения сравнения переводов, вопросов с балльной оценкой и вопросов с открытым субъективным ответом обеспечивается комплексное отражение многогранных характеристик перевода, что способствует повышению научной обоснованности и объяснительной ценности исследования;

(2) понятность и доступность: при формулировке вопросов анкеты особое внимание уделяется простоте и ясности языка: избегается чрезмерное использование специализированной терминологии и сложных формулировок, чтобы каждый респондент мог точно понять суть вопроса без необходимости в дополнительных пояснениях. Даже в случаях, когда затрагиваются элементы культурного или религиозного контекста, уровень восприятия облегчается за счет контекстуального построения вопросов и упрощенной языковой подачи;

(3) культурная чувствительность и нейтральность: художественный перевод, особенно в случае произведений с религиозными или культурными образами, неизбежно затрагивает множество ценностных систем и вариантов культурной интерпретации. Чтобы избежать возникновения культурной предвзятости или навязывания определенной точки зрения через формулировку вопросов, анкета была разработана с соблюдением нейтральной позиции: в ней избегаются оценочные суждения по отношению к религиозной лексике, психологическим образам или социальным явлениям. Открытые вопросы позволяют респондентам свободно выражать свои мнения или возникающие трудности, тем самым поощряя индивидуальные различия и отражая разнообразие культурно–прагматического восприятия;

(4) критерии оценки анкеты: если ответы респондента демонстрируют крайние оценки по всем пунктам (например, исключительно максимальные или минимальные баллы), это может свидетельствовать о том, что участник не ознакомился внимательно с переводом или не обдумал содержание вопросов, что приводит к искажению результатов. Такие анкеты будут признаны недействительными и исключены из выборки. Если согласно данным платформы время, затраченное на каждый вопрос, значительно ниже разумного порога, необходимого для чтения и осмысленного ответа (менее 10 секунд), такие анкеты также считаются недействительными. Установленные критерии направлены на обеспечение научной достоверности собранных данных;

(5) критерий оценки доли действительных анкет: Доля действительных анкет является важным показателем успешности проведения анкетирования. В рамках настоящего исследования в качестве целевого показателя установлена доля действительных анкет выше 80 %. Если этот показатель достигается или превышает, это свидетельствует о том, что большинство респондентов ответили добросовестно, а сама анкета была разработана грамотно и научно обоснованно. В таком случае можно говорить о высоком качестве и репрезентативности собранных данных, что повышает достоверность выводов

исследования. Если же доля действительных анкет оказывается ниже целевого значения, это указывает на необходимость повторной организации опроса и дальнейшей оптимизации структуры анкеты.

5. Формулировка вопросов анкеты: Настоящее анкетирование состоит из семи тематических модулей и направлено на комплексную оценку качества перевода двух рассказов – «Человек в футляре» и «The Black Cat» – с позиции читателей целевого языка, с акцентом на применение стратегии прагматической адаптации. Вопросы анкеты преимущественно ориентированы на качественную (качественно–интерпретативную) обратную связь. Для обеспечения системности и научной обоснованности сравнительной оценки, все фрагменты перевода, включенные в анкету, были заимствованы из версий, проанализированных в третьем разделе, и дополнены вариантом, реконструированным автором на основе теории «прагматической адаптации перевода». При прохождении анкеты респонденты не осведомлены о личности переводчиков, они читают несколько версий одного и того же фрагмента и оценивают их с точки зрения качества перевода, что позволяет объективно зафиксировать их читательский опыт и предпочтения. Эти данные служат эмпирическим подтверждением эффективности стратегии прагматической адаптации в практическом применении.

Структура анкеты представлена следующим образом:

(1) сбор демографической информации: данный раздел анкеты направлен на сбор базовых сведений о респондентах с целью формирования социально–демографического профиля выборки. Полученные данные, такие как уровень образования, частота чтения и др., позволяют обеспечить научную репрезентативность последующего анализа;

(2) полный просмотр четырех переводов рассказа «Человек в футляре»: респондентам предлагается полностью прочитать четыре варианта китайского перевода рассказа «Человек в футляре», включая переводы трех различных переводчиков, а также оптимизированную версию, выполненную на основе стратегии прагматической адаптации. Ознакомление с полными текстами позволяет участникам получить целостное представление о таких аспектах, как языковой стиль, характеристика персонажей, передача культурной информации и структурная связность каждого из переводов;

(3) сравнение фрагментов перевода рассказа «Человек в футляре» и оценочные вопросы: данный раздел основан на нескольких ключевых отрывках оригинального текста, к каждому из которых представлены четыре варианта перевода. Для каждого варианта предусмотрен вопрос с балльной оценкой. Сопоставление отдельных фрагментов позволяет респондентам сфокусироваться на различиях в реализации переводческих стратегий в конкретных контекстах;

(4) открытый отклик по рассказу «Человек в футляре» (Open–ended Response): в этом разделе респондентам предлагается свободно выразить свое мнение по поводу таких аспектов, как используемые в переводе стратегии, языковой стиль, передача культурной информации, общее читательское

восприятие и др. Особое внимание уделяется указанию на сильные и слабые стороны переводов, а также возможным рекомендациям. Открытые вопросы позволяют зафиксировать индивидуальный читательский опыт, который не всегда может быть отражен в рамках шкальных оценок;

(5) полный просмотр четырех переводов рассказа «The Black Cat»: респондентам предлагается полностью ознакомиться с четырьмя вариантами китайского перевода рассказа «The Black Cat», включая версии трех переводчиков и оптимизированный перевод, выполненный с опорой на стратегию прагматической адаптации. Готический рассказ акцентирует внимание на создании атмосферы, эмоциональной динамике и ритме повествования, поэтому полное прочтение позволяет респондентам в полной мере воспринять, как перевод отражает такие аспекты, как элементы ужаса, психологические описания, культурные аллюзии и др., что, в свою очередь, формирует основу для последующего анализа фрагментов и субъективных откликов;

(6) сравнение фрагментов перевода рассказа «The Black Cat» и оценочные вопросы: на основе ряда ключевых эпизодов респондентам предлагается сопоставить фрагменты перевода. Необходимо оценить каждый вариант по таким параметрам, как точность, плавность языковой структуры, передача атмосферы ужаса, религиозная символика и др.;

(7) открытый отклик по рассказу «The Black Cat»: открытые вопросы призваны побудить респондентов выразить свое личное восприятие и предпочтения в отношении четырех переводов, особенно в таких аспектах, как языковая атмосфера, передача эмоций, логика повествования и другое, что позволяет зафиксировать субъективные трудности восприятия, возникающие при столкновении с различными переводческими стилями, дополнить исследование точкой зрения читателя и дополнительно проверить применимость стратегии прагматической адаптации в переводе готической прозы.

В исследовании рассматриваются четыре варианта перевода двух произведений – рассказа «Человек в футляре» и рассказа «The Black Cat». Конкретное соответствие версий следующее:

Для рассказа «Человек в футляре»:

А – перевод Жу Луна.

В – перевод Шэнь Няньцзюя.

С – перевод Гу Гуанмэй.

Д – оптимизированный перевод, выполненный на основе стратегии прагматической адаптации.

Для рассказа «The Black Cat»:

А – перевод Цао Минлуня.

В – перевод Чэнь Лянтиня.

С – перевод Цзяо Цзюйиня.

Д – оптимизированный перевод, выполненный на основе стратегии прагматической адаптации.

С целью предотвращения влияния предвзятости, связанной с личностью переводчиков или принадлежностью к определенной переводческой школе, в анкете не раскрывается информация об источниках представленных переводов. Все версии обозначены нейтрально – как «Версия А» до «Версия D». Такой анонимный формат подачи обеспечивает независимость суждений респондентов и способствует повышению объективности полученных данных.

В разделе анкетирования, посвященном сравнению вариантов перевода, предусмотрены вопросы, направленные на оценку качества перевода. Основное внимание уделяется тому, в какой степени перевод сохраняет авторский стиль и замысел, что является ключевым критерием при оценке качества литературного перевода. Оценочные вопросы охватывают следующие основные параметры:

(1) точность перевода является основным критерием оценки его качества. Она предполагает, что перевод должен точно и верно передавать смысл оригинала, без добавлений, пропусков или искажений. Согласно государственным стандартам Китая в области перевода, переводческий текст должен полностью и точно воспроизводить информацию, содержащуюся в оригинале [129, с. 1];

(2) плавность языковой структуры является важным показателем читаемости перевода, поскольку отражает, насколько естественно, последовательно и в соответствии с нормами целевого языка выстроен текст. Китайская теория перевода подчеркивает, что в литературном переводе особое внимание следует уделять языковой плавности, поскольку она напрямую влияет на качество восприятия текста читателем;

(3) степень восстановления культурной информации: данный критерий отражает, в какой мере перевод при передаче религиозных, исторических, обрядовых и иных культурно нагруженных единиц адекватно учитывает культурные различия и обеспечивает точность и уместность выражения в соответствующем контексте;

(4) степень передачи литературного стиля: оценивается, насколько перевод сохраняет единообразие в использовании терминов, стиле и форматировании. Последовательность способствует поддержанию связности текста, предотвращает трудности в понимании со стороны читателя;

(5) степень психологической репрезентации: оценивается, способен ли перевод достоверно воспроизвести психологическое состояние персонажей и динамику их эмоциональных изменений;

(6) когнитивная нагрузка при чтении: оценивается, является ли перевод понятным по выражению и логически структурированным, не вызывает ли он дополнительных затруднений при чтении и обеспечивает ли последовательное восприятие текста со стороны читателя;

(7) степень воспроизведения религиозной символики: оценивается, насколько точно и адекватно в переводе передаются культурные элементы, связанные с религиозной символикой, а также насколько эти элементы понятны читателям целевого языка;

(8) выразительность образов персонажей: оценивается, насколько точно перевод передает характерные черты персонажей и способен ли создать яркие, живые образы;

(9) степень передачи иронии: оценивается, насколько эффективно перевод передает сатирическую критику персонажей или социальных явлений, содержащуюся в оригинале, и сохраняет при этом его критический языковой стиль.

Этап открытого отклика: В финале анкеты предусмотрены открытые вопросы, побуждающие респондентов указать причины своего предпочтения конкретного перевода или высказать личное мнение по таким аспектам, как языковой стиль, культурное восприятие и передача эмоций. Подобная субъективная обратная связь не ограничена вариантами ответов, что позволяет глубже понять подлинные читательские впечатления и выявить те нюансы, которые трудно отразить в количественных данных – например, сложность формулировок, обработку слов с культурной нагрузкой или естественность эмоциональной передачи.

6. Оценка достоверности выборки: в рамках настоящего анкетирования было собрано 202 анкеты, включающие два текста – рассказ «Человек в футляре» и рассказ «The Black Cat» (по 101 респонденту на каждый текст). После отбора и исключения частично заполненных или не соответствующих требованиям анкет, общее количество действительных анкет составило 174. Для рассказа «Человек в футляре» было получено 87 действительных анкет, что составляет 86 % от общей выборки по данному тексту. Для рассказа «The Black Cat» также было получено 87 действительных анкет (86 %). Оба показателя превышают принятый в анкетных исследованиях минимальный уровень в 80 %, что соответствует требованиям к качественной анкете и подтверждает надежность и валидность собранных данных.

3.3.2 Анализ и интерпретация результатов опроса

В рамках настоящего исследования было собрано по 87 действительных анкет для каждой из двух групп, посвященных четырем китайским переводам рассказов – «Человек в футляре» и «The Black Cat». Респонденты первой группы (по рассказу А.П. Чехова) представляли направление «перевод с русского языка», а второй группы (по Э.А. По) – «перевод с английского языка». Обе выборки отличались высоким уровнем языковой подготовки и достаточными аналитическими навыками, что позволяло им компетентно воспринимать и оценивать переведенные тексты.

С точки зрения статуса респондентов, обе группы преимущественно были представлены бакалаврами: 55 человек (63,2 %) – по рассказу А.П. Чехова и 52 человека (59,8 %) – по рассказу Э.А. По. В обеих выборках также участвовали магистранты: 22 (25,3 %) и 25 (28,7 %) соответственно. Число докторантов составило 7 и 8 человек, а преподавателей – 3 и 2 соответственно. Структура выборки респондентов представляется достаточно сбалансированной, а распределение по уровням образования – репрезентативным. Что касается

читательских привычек, обе группы респондентов продемонстрировали высокий уровень вовлеченности в литературное чтение. В анкете по рассказу «Человек в футляре» 59 человек (67,8 %) указали, что регулярно читают литературу, еще 5 (5,7 %) – читают часто, а оставшиеся 23 (26,4 %) отметили, что читают редко, но обладают базовой литературной подготовкой. В анкете по рассказу «The Black Cat» 52 респондента выбрали вариант регулярного чтения, 3 – частого чтения, и 32 – редкого чтения, что в целом свидетельствует о том, что примерно три четверти опрошенных имеют устойчивый или эпизодический читательский опыт, что обеспечивает надежную основу для субъективной оценки перевода. Относительно читательского знакомства с авторами, 85 человек (97,7 %) из группы, работавшей с текстом А.П. Чехова, указали, что ранее читали произведения А.П. Чехова – этот высокий показатель свидетельствует о широкой распространенности его творчества среди китайской читательской аудитории и формирует прочную эмпирическую базу для анкетного анализа. В группе, изучавшей «The Black Cat», 62 респондента (71,3 %) отметили, что знакомы с произведениями Э.А. По, что также указывает на наличие определенной читательской базы. Следует отметить, что в последние годы готическая литература и жанры с элементами мистики и саспенса становятся все более популярными в китайском литературном и академическом пространстве. Как основоположник жанра, Э.А. По вызывает устойчивый интерес со стороны как исследователей, так и массового читателя, а его читательская аудитория продолжает постепенно расширяться. Что касается культурной осведомленности, 78 респондентов (89,7 %) из группы, анализировавшей рассказ «Человек в футляре», отметили, что в некоторой степени знакомы с западными религиозными или культурными контекстами, еще 5 сообщили, что хорошо осведомлены в этой области. В группе по рассказу «The Black Cat» 67 респондентов указали на частичное знакомство с подобным фоном, а 16 – на достаточно хорошее знание. Хотя доля глубоко осведомленных участников относительно невелика, в целом обе выборки продемонстрировали базовое понимание ключевых элементов, таких как слова с культурной нагрузкой и религиозная символика, что обеспечивает необходимую когнитивную основу для оценки качества передачи культурной информации в переводе. Обе группы респондентов – как по языковым компетенциям, так и по литературному и культурному опыту – обладают достаточным уровнем подготовки для анализа переводов.

В дальнейшем будет проведен анализ собранных оценочных данных и открытых ответов респондентов с целью углубленного изучения эффективности применения стратегии прагматической адаптации с позиции читателя. На основе полученных результатов планируется также обобщить переводческий опыт и внести соответствующие корректировки в ранее представленные версии перевода с целью их дальнейшего совершенствования.

В приведенной ниже таблице представлены результаты читательских оценок переводов рассказа «Человек в футляре» по различным критериям. Каждая ячейка содержит средний балл по определенному параметру,

выставленный на основе 87 действительных анкет. Например, значение в ячейке отражает среднюю оценку, которую респонденты поставили конкретному переводу по критерию «точность» по шкале от 1 до 5 баллов, где 5 означает наибольшую степень соответствия оригиналу.

Для наглядности к каждому показателю прилагается столбчатая диаграмма, визуализирующая различия между версиями перевода по каждому из оцениваемых параметров. Чем выше значение, тем выше степень одобрения перевода читателями по данному критерию.

Примечание:

А – перевод Жу Луна.

В – перевод Шэнь Няньцзюя.

С – перевод Гу Гуанмэй.

Д – оптимизированный перевод, выполненный на основе стратегии прагматической адаптации.

Таблица 10 – Точность

Показатель / Версия	А	В	С	Д
Точность	4.471264368	4.479885057	4.42816092	4.57183908

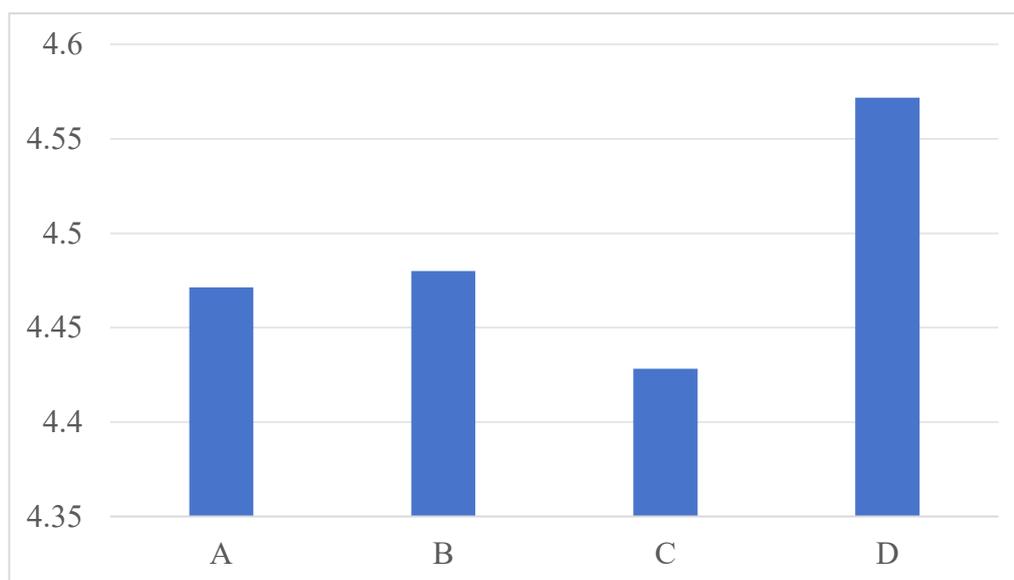


Рисунок 3 – Точность

Как показано на рисунке 3, различия в оценках четырех переводов по критерию «точность» относительно невелики: все версии получили высокие средние баллы в диапазоне от 4.4 до 4.6, что указывает на общий высокий уровень точности передачи информации оригинального текста и отсутствие серьезных смысловых искажений. Это говорит о том, что все четыре перевода в целом обладают достаточной степенью соответствия оригиналу. Перевод Д занял первое место со средней оценкой 4.5718, что свидетельствует о его стабильных результатах в таких аспектах, как обработка терминов и передача

исходного смысла. Переводы А и В получили очень близкие оценки – 4.4712 и 4.4799, соответственно, что указывает на сопоставимую способность точно воспроизводить содержание оригинала. Перевод С показал немного более низкий результат – 4.4282. Несмотря на то, что этот показатель также находится на высоком уровне, он немного уступает остальным, что может быть связано с отдельными неточностями при передаче некоторых фраз или деталей. Точность является одним из ключевых критериев оценки качества перевода, можно сделать вывод, что все четыре перевода успешно справились с задачей точной передачи исходного текста. При этом лидерство перевода D служит дополнительным подтверждением практической эффективности стратегии прагматической адаптации в обеспечении максимально точной передачи оригинального содержания.

Таблица 11 – Плавность языковой структуры

Показатель / Версия	А	В	С	Д
Плавность языковой структуры	4.379310345	4.488505747	4.568965517	4.597701149

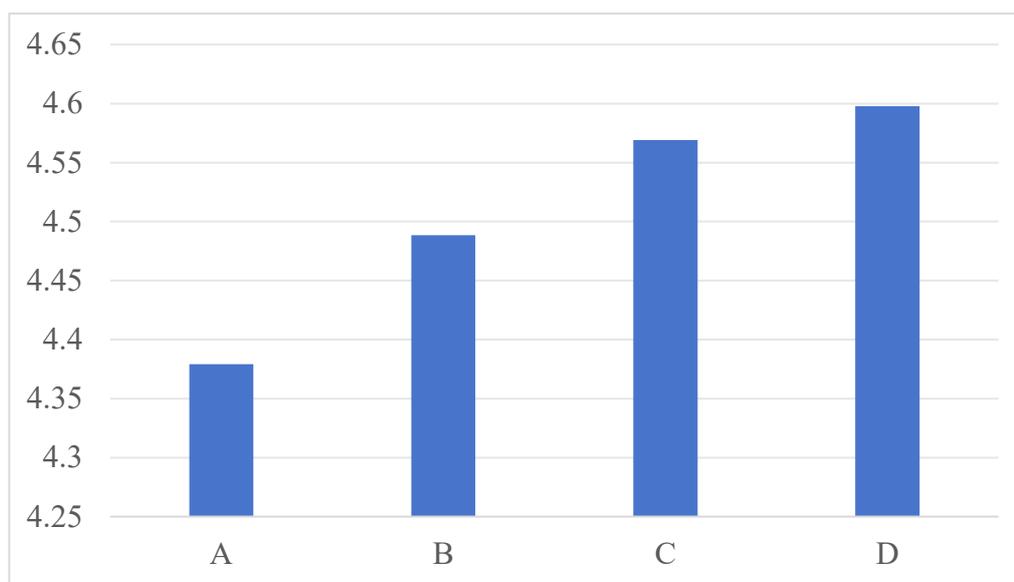


Рисунок 4 – плавность языковой структуры

Как показано на рисунке 4, оценки четырех переводов по критерию «плавность языковой структуры» в целом находятся в высоком диапазоне, что свидетельствует об отсутствии серьезных затруднений при восприятии текста и о том, что переводы в целом были признаны читателями как гладкие и легко читаемые.

Перевод D занял первое место со средней оценкой 4.5977, продемонстрировав наибольшую естественность в построении китайского синтаксиса, логике связности и порядке слов. Это наглядно подтверждает эффективность структурной адаптации, заложенной в стратегии прагматической

адаптации, в контексте соответствия нормам китайского языка. Перевод С получил вторую по величине оценку – 4.5689, поскольку смог успешно сохранить оригинальный стиль, при этом обеспечив хорошую языковую плавность, что принесло ему высокую степень одобрения со стороны читателей. Перевод В набрал 4.4885 – результат несколько ниже, но все еще находится в рамках высокого уровня, что указывает на определенную успешность в преобразовании синтаксиса и поддержании связности.

Перевод А получил самую низкую оценку – 4.3793, хотя разница между версиями невелика, некоторые фразы в этом переводе были восприняты как менее плавные, что, возможно, связано с тем, что перевод в значительной степени сохраняет порядок слов оригинала. Как показал сопутствующий анализ, перевод А (перевод Жу Луна) был создан достаточно давно, и его языковая структура и лексика в ряде случаев не вполне соответствуют современным нормам китайского языка. Это расхождение с актуальным языковым ощущением эпохи частично снизило восприятие плавности текста у современных читателей. Перевод D демонстрирует явное преимущество в плане плавности языковой структуры, что подтверждает практическую эффективность структурной адаптации на данном уровне.

Таблица 12 – Степень восстановления культурной информации

Показатель / Версия	А	В	С	Д
Степень восстановления культурной информации	4.318965517	4.454022989	4.186781609	4.649425287

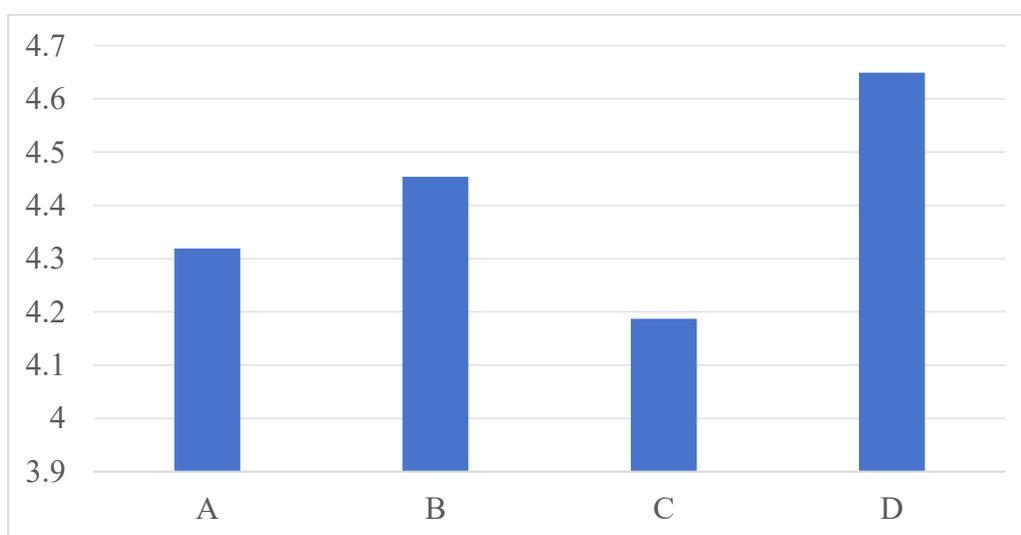


Рисунок 5 – степень восстановления культурной информации

Согласно результатам обратной связи читателей, представленным в таблице, в измерении «степени восстановления культурной информации» выявляются заметные различия между четырьмя переводами.

Наивысшую оценку получил перевод D (4.6494), что свидетельствует о его лучшем признании в аспектах передачи слов с культурной нагрузкой и воспроизведения фона. Данный результат объясняется использованием стратегии прагматической адаптации, в рамках которой перевод сопровождался вставками культурных пояснений и примечаниями. Это позволило эффективно компенсировать разрыв между фоновыми знаниями оригинального текста и когнитивным восприятием читателей целевого языка. В отличие от него, переводы A, B и C демонстрируют более консервативный подход: при передаче имен собственных, постных блюд и этнокультурных наименований (например, «хохол») в них в целом отсутствуют необходимые пояснения, что ослабило культурные коннотации и затруднило полноценное восприятие контекста.

Особенно показателен перевод C (Гу Гуанмэй), получивший наименьшую среднюю оценку (4.1868), что отражает неудовлетворенность читателей уровнем восстановления культурной информации. Практический анализ также выявил наличие значительных сокращений: отдельные предложения с культурной нагрузкой были опущены, что негативно сказалось на передаче содержания. Количественные данные по данному параметру полностью совпадают с результатами практического анализа, что подтверждает высокую эффективность стратегии прагматической адаптации в аспекте восстановления культурной информации. Такая стратегия способствует более глубокому пониманию и принятию социально-культурного контекста оригинала читателями целевого языка и обладает значимой прикладной ценностью.

Таблица 13 – Степень передачи литературного стиля

Показатель / Версия	A	B	C	D
Степень передачи литературного стиля	4.16091954	4.41954023	4.376436782	4.66091954

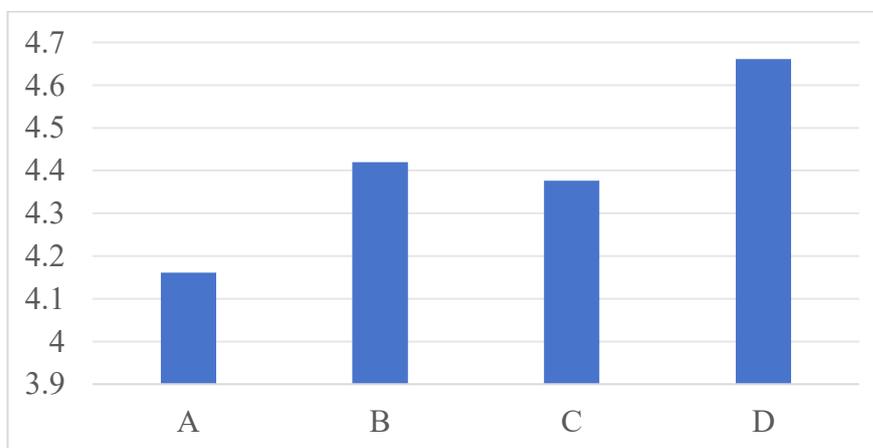


Рисунок 6 – степень передачи литературного стиля

Согласно данным рисунка 6 по измерению степени передачи литературного стиля, все четыре перевода в целом демонстрируют высокий уровень исполнения, при этом перевод D опережает остальные с наивысшей средней оценкой 4.6609. Переводы В и С получили соответственно 4.4195 и 4.3764, тогда как перевод А продемонстрировал наименьший результат – всего 4.1609. Эти результаты свидетельствуют о том, что перевод D получил наибольшее признание со стороны читателей целевого языка в данном аспекте: его языковой стиль в наибольшей степени соответствует оригиналу, а литературная манера и разговорные особенности переданы наиболее эффективно. Проведенный выше практический анализ переводов дополнительно подтверждает обоснованность данной тенденции. Перевод А (перевод Жу Луна), будучи ранним переводом, отличается более классическим подходом, усложненной письменной синтаксической структурой, что создает определенную дистанцию от повседневной лексики современного китайского языка и влечет за собой некоторое отставание в степени передачи разговорности. Хотя переводы В и С демонстрируют относительно высокий уровень языкового оформления, в них все еще прослеживается тенденция к использованию книжных форм выражения, включая большое количество четырехсложных конструкций, что в свою очередь ослабляет разговорный характер реплик персонажей оригинала. В противоположность этому, перевод D в полной мере отражает повествовательную манеру А.П. Чехова, основанную на косвенной передаче речи персонажей от третьего лица; переводчик сознательно использует приближенные к современной устной китайской речи выразительные средства. Этот результат с точки зрения читателя еще раз подтверждает эффективность адаптации языковых структур как одного из компонентов прагматической адаптации стратегии перевода в передаче литературного стиля оригинального произведения.

Таблица 14 – Степень передачи иронии

Показатель / Версия	А	В	С	Д
Степень передачи иронии	4.195402299	4.399425287	4.094827586	4.626436782

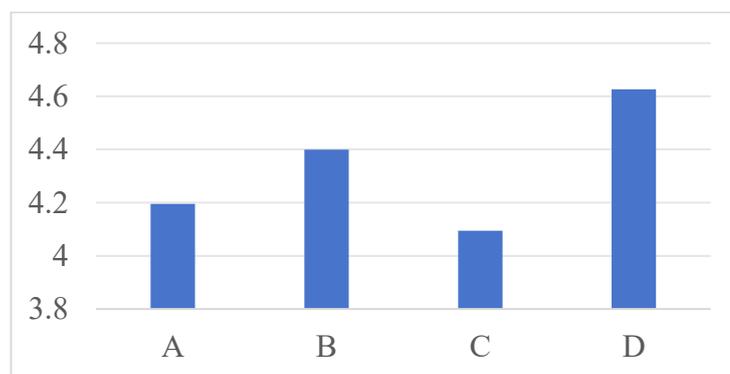


Рисунок 7 – степень передачи иронии

Согласно рисунку 7, по показателю степень передачи иронии перевод D с высокой оценкой 4.6264 значительно опережает другие версии, что свидетельствует о его превосходстве в воспроизведении иронического подтекста оригинала. Перевод В также демонстрирует высокий результат – 4.3994. В то же время переводы А и С получили, соответственно, 4.1954 и 4.0948, что заметно ниже и отражает более слабое восприятие их эффективности в передаче иронического эффекта со стороны читательской аудитории. Анализ на этапе практической работы с переводами показывает, что в переводе А (перевод Жу Луна), несмотря на общее понимание иронического контекста аутентичного текста, прослеживается склонность к использованию более прямых и эмоционально окрашенных выражений при описании персонажа. Это, в свою очередь, может частично сместить акцент с исходной авторской интенции – сатирического отражения социальной действительности посредством абсурдного – на критику индивидуальных черт характера. Подобное смещение способно ослабить восприятие широкой социальной иронии, заложенной в оригинале. В переводе С (перевод Гу Гуанмэй) наблюдаются случаи сокращения текста, в особенности это касается отдельных деталей с выраженной иронической нагрузкой, которые не были полностью сохранены. Такое упущение заметно ослабляет эффект создания иронической атмосферы в переводе. Ни один из трех переводчиков не дал пояснений относительно семантического значения имен персонажей, а применение стратегии перевода доместикации при передаче отдельных слов с культурной нагрузкой также в определенной степени ослабило выразительность иронического подтекста. Перевод D, реализованный с учетом всех четырех аспектов стратегии прагматической адаптации, в значительной степени успешно воспроизводит глубинную ироническую логику А.П. Чехова, направленную на разоблачение социальной отчужденности и подавленности человеческой природы. Это позволяет читателям целевого языка легче улавливать скрытое ироническое напряжение оригинала, что, в свою очередь, повышает уровень восприятия и принятия перевода. Таким образом, полученные результаты подтверждают высокую эффективность стратегии прагматической адаптации в передаче литературного иронического стиля.

Таблица 15 – Когнитивная нагрузка при чтении

Показатель / Версия	А	В	С	Д
Когнитивная нагрузка при чтении	4.051724138	4.252873563	4.405172414	4.227011494

Согласно данным рисунка 8, по параметру «читательская воспринимаемость» все четыре перевода получили достаточно высокие оценки, что указывает на отсутствие серьезных затруднений в восприятии текста как на языковом, так и на культурном уровне. Наивысший результат показал перевод С (4.4051), что отражает его эффективность в снижении когнитивной нагрузки и

облегчении понимания. Перевод D, несмотря на выдающиеся показатели по другим измерениям, продемонстрировал несколько более низкую оценку (4.227).

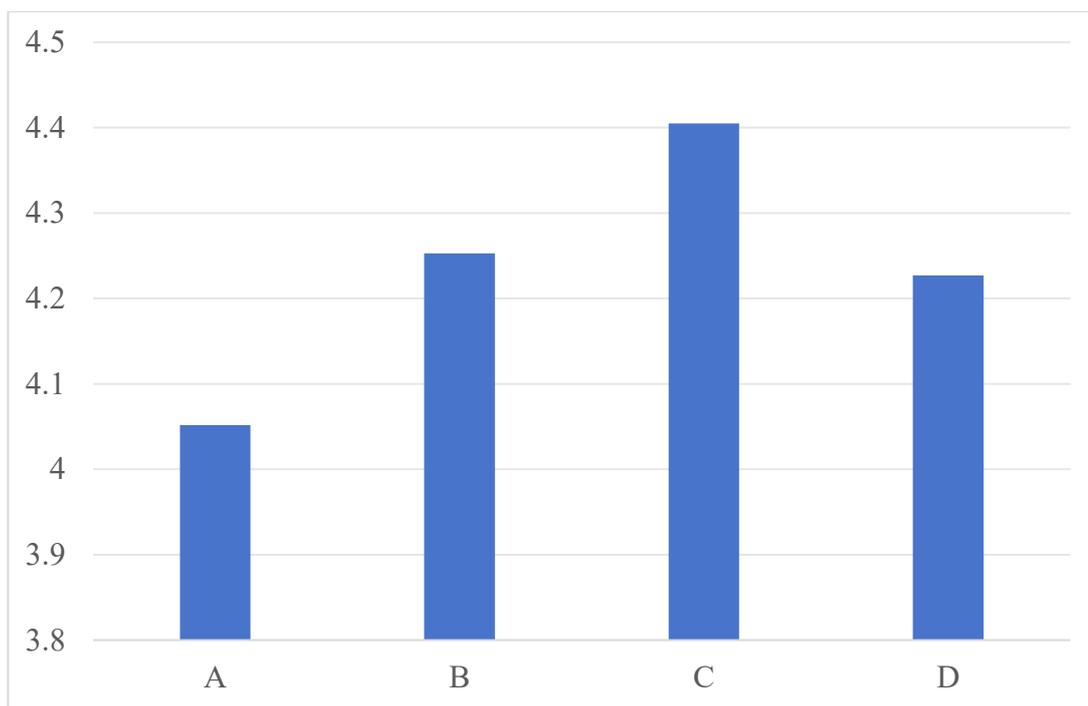


Рисунок 8 – когнитивная нагрузка при чтении

Практический анализ подтверждает эту тенденцию: стратегия прагматической адаптации в переводе D уделяет особое внимание воспроизведению культурной информации (например, имен персонажей и религиозной лексики), что способствует повышению когнитивной нагрузки, требуя от читателя дополнительных усилий по интерпретации культурных реалий.

В то же время перевод C (Гу Гуанмэй) за счет сокращений отдельных фрагментов снизил сложность восприятия как на культурном, так и на семантическом уровнях, что облегчило понимание текста.

В открытых комментариях респонденты отмечали наличие в переводе D «незнакомых культурных элементов», что подтверждает: насыщенность культурным контентом может одновременно усиливать познавательную ценность перевода и повышать когнитивные требования к читателю. Таким образом, можно предположить существование прямой зависимости между степенью восстановления культурной информации и уровнем читательской воспринимаемости: чем глубже передан культурный контекст, тем выше вероятность увеличения когнитивной нагрузки.

Следовательно, ключевой задачей при реализации стратегии прагматической адаптации становится поддержание динамического баланса: с одной стороны – максимально полное восстановление культурного фона оригинала, с другой – сохранение доступности восприятия текста без перегрузки читателя.

Таблица 16 – Выразительность образов персонажей

Показатель / Версия	A	B	C	D
Выразительность образов персонажей	4.209770115	4.304597701	4.063218391	4.436781609

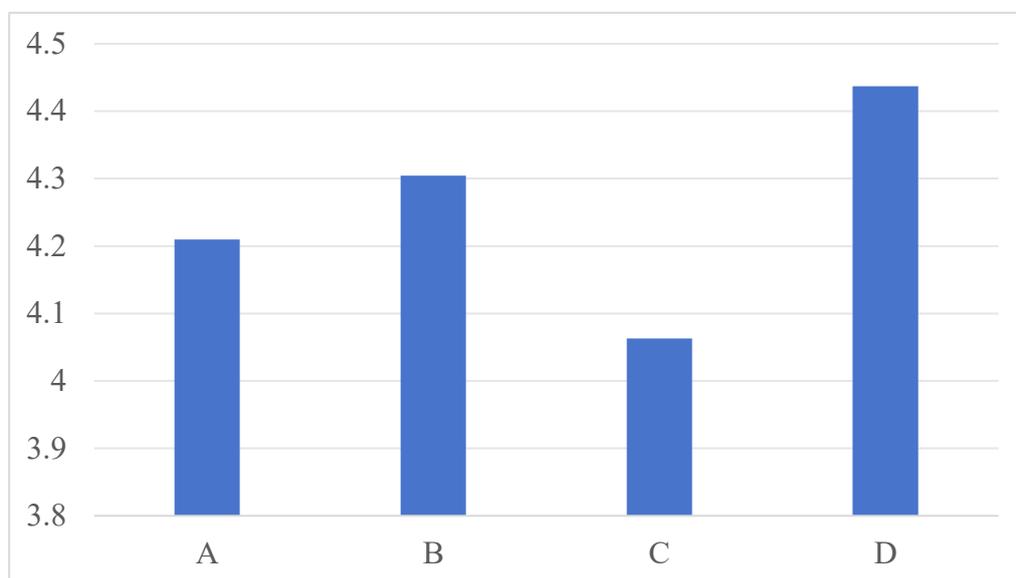


Рисунок 9 – выразительность образов персонажей

Согласно данным рисунка 9, по показателю выразительность образов персонажей перевод D получил наивысшую оценку – 4.4368, опередив остальные версии, что свидетельствует о том, что читатели в целом считают его наиболее ярким и объемным в плане передачи характеров. Переводы B и A показали средние результаты – 4.3046 и 4.2098, соответственно. Наименьшую оценку по данному параметру получил перевод C – 4.0632, что указывает на сравнительно менее выразительное воплощение персонажей в восприятии читательской аудитории.

Как показал анализ на этапе практической работы с переводами, в переводе D, выполненном в соответствии со стратегией прагматической адаптации, были задействованы такие компоненты, как контекстуальная адаптация и восстановление культурной информации. В частности, были сохранены и при необходимости пояснены слова с культурной нагрузкой, включая имена персонажей и этнические наименования, что сделало социальную принадлежность и личностные характеристики героев более понятными для читателя. Такой подход соответствует авторскому замыслу А.П. Чехова, использовавшего имена собственные, как средство раскрытия характера, и способствует более глубокому восприятию образов персонажей. Перевод C (перевод Гу Гуанмэй), вследствие определенных сокращений и использования стратегии перевода доместикации, не в полной мере сохранил культурную направленность, заложенную в именах персонажей, что ослабило восприятие их

социальной принадлежности и психологических особенностей. Полученные данные обратной связи совпадают с результатами практического анализа, подтверждая, что стратегия прагматической адаптации обладает очевидными преимуществами в повышении степени выразительности персонажей в переводе.

Таблица 17 – Сводная таблица ключевых слов из открытых отзывов о четырех переводах рассказа «Человек в футляре»

Ключевые слова	Частота упоминания	Относится к переводу	Отражаемая проблема
1	2	3	4
Доступность и простота восприятия	24	С	Язык перевода плавный, однако отдельные сокращения и элементы доместикации повлияли на полноту передаваемой информации.
Утрата культурной информации	18	А, В, С	Объяснение культурно нагруженных слов, таких как значения имен собственных и этническое наименование «хохол», оказалось недостаточным.
Высокая степень передачи литературного стиля	21	Д	Стиль оригинала сохранен хорошо, общая атмосфера произведения воспроизведена адекватно.
Выразительная ирония	17	Д	Перевод согласуется с ироническим тоном оригинала, точно передает критику и ясно восстанавливает культурный контекст.
Низкая когнитивная нагрузка	15	С	Сокращения и упрощенная структура обеспечивают быструю динамику чтения, но происходят за счет выраженности эмоций и культурной информации.
Трудная для восприятия формулировка	13	А	Широкое использование классических синтаксических конструкций вступает в противоречие с современными языковыми привычками, что снижает плавность восприятия.
Выразительность образов персонажей	12	Д	Речь и психологические черты персонажей переданы ясно и выразительно.

Продолжение таблицы 17

1	2	3	4
Перевод с отпечатком эпохи	10	A	Языковой стиль явно отражает черты эпохи, что создает разрыв в восприятии у современного читателя.
Верность авторскому замыслу	14	B, D	Перевод отличается высокой точностью, верно передает содержание и структуру оригинала, обладает формальной строгостью.
Излишняя прямота выражения	9	C	Применение стратегии доместикации улучшает читаемость, но ослабляет иронический тон и литературность оригинального текста.

Различия в переводческих стратегиях и восприятии читателями различных версий перевода очевидны. Наиболее выдающиеся результаты демонстрирует перевод D: такие часто упоминаемые ключевые критерии, как высокая степень передачи литературного стиля, выразительная ирония и выразительность образов персонажей, указывают на широкое признание этого варианта в аспектах стилистической реконструкции, характеристики персонажей и передачи культурного контекста. Неоднократное упоминание характеристики верность авторскому замыслу дополнительно подтверждает практическую эффективность стратегии прагматической адаптации при ее многоуровневом синхронном применении.

В отличие от него, перевод C получил положительные отклики за доступность и простоту восприятия и низкую когнитивную нагрузку, однако сопровождался такими замечаниями, как утрата культурной информации и излишняя прямота выражения. Это свидетельствует о том, что стратегия доместикации и сокращений, хотя и облегчает понимание, ослабляет глубинное содержание оригинала. Перевод A, характеризуемый как трудная для восприятия формулировка и ощущение эпохи в переводе, продемонстрировал трудности восприятия, обусловленные его классическим стилем. Перевод B получил стабильные оценки за верность авторскому замыслу, однако показал недостаточную эффективность в передаче культурной информации. В целом, отзывы читателей еще раз подтверждают, что стратегия прагматической адаптации обладает значительным потенциалом в повышении качества перевода и уровне передачи культурного контекста.

Ниже приводится кривая на графике общего рейтинга переводов, которая наглядно отражает динамику средних оценок читателей для четырех версий перевода по семи основным критериям. По горизонтальной оси представлены оценочные параметры: точность, плавность языковой структуры, степень

восстановления культурной информации, степень передачи литературного стиля, степень передачи иронии, когнитивная нагрузка при чтении и выразительность образов персонажей. По вертикальной оси указаны средние баллы для каждого перевода по каждому из критериев в диапазоне от 1 до 5.

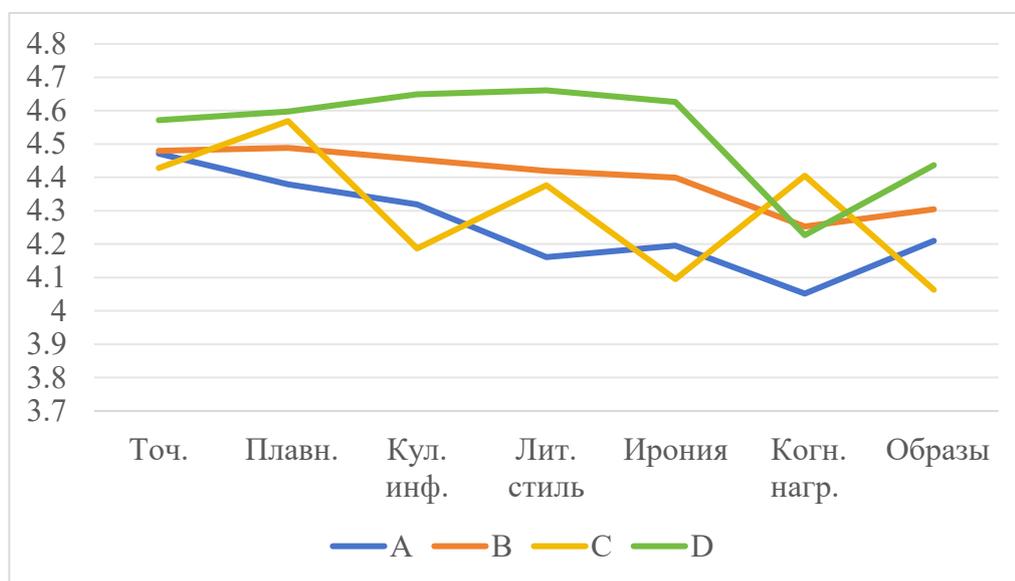


Рисунок 10 – Линейная диаграмма общего рейтинга переводов

Анализ результатов анкетирования и графика оценок показывает, что перевод D, представляющий собой оптимизированную версию, выполненную на основе стратегии прагматической адаптации, продемонстрировал особенно высокие результаты по нескольким ключевым параметрам. Кривая его оценок в целом располагается в верхней части графика, а по таким критериям, как степень восстановления культурной информации, степень передачи литературного стиля и степень передачи иронии, он опережает другие переводы. Это убедительно подтверждает практическую эффективность стратегии прагматической адаптации в восстановлении исходного контекста, передаче стилистики и культурных смыслов оригинала. Перевод D не только интегрирует сильные стороны трех других переводов, но и благодаря системным корректировкам и дополнениям демонстрирует более высокий уровень адаптации языка и воссоздания прагматического контекста.

В сочетании с результатами практического анализа и анкетного опроса можно отметить, что перевод А (перевод Жу Луна), являющийся важным представителем раннего этапа распространения произведений А.П. Чехова, занимает незаменимое место в истории и обладает высокой литературной ценностью. Его отличают изысканный стиль и строгая переводческая манера, что отражает глубокое уважение и понимание оригинала со стороны раннего переводчика. Однако в условиях изменившихся языковых норм данный перевод воспринимается как несколько сдержанный в передаче разговорных интонаций и иронии. Более низкие оценки, полученные в отдельных аспектах, не свидетельствуют о низком качестве перевода, а скорее отражают определенный

разрыв между языковыми привычками оригинального текста и ожиданиями современных читателей. Этот феномен подчеркивает необходимость актуализации литературных переводов – при сохранении духа оригинала следует учитывать эволюцию языка и психологию восприятия целевой аудитории, с тем чтобы обеспечить более эффективную межкультурную коммуникацию и эстетический отклик. Ценность перевода Жу Луна заключается не только в его пионерском характере, но и в том, что он служит важной точкой отсчета и материалом для сопоставительного анализа и изысканий современных переводчиков. Перевод В (перевод Шэнь Няньцзюя) демонстрирует стабильные результаты, занимая позиции выше среднего по большинству оценочных критериев и отражая высокий уровень владения языком. Шэнь Няньцзюй, будучи опытным редактором иностранной литературы и переводчиком русской классики, обладает богатым профессиональным опытом, что позволило ему добиться точности в передаче содержания и естественности стиля. Его перевод в достаточной мере воспроизводит исходный контекст произведения. Благодаря своей стабильности и профессионализму, данный перевод является одним из наиболее репрезентативных примеров современной рецепции творчества А.П. Чехова. Перевод С (перевод Гу Гуанмэй) показывает высокие результаты по критериям гибкости языковой структуры и когнитивной нагрузки при чтении, что свидетельствует о простоте, ясности и легкости восприятия текста, а также о его высокой степени восприятия. Перевод Гу Гуанмэй, профессора с большим стажем преподавания литературы и письменной речи, обладающего фундаментальной гуманитарной подготовкой, ориентирован на конкретную целевую аудиторию – учащихся средней школы, – что обусловило выбор переводческой стратегии, направленной на повышение доступности и понятности текста. Это также объясняет более низкие оценки по таким параметрам, как степень восстановления культурной информации, степень передачи иронии и выразительность образов персонажей. Применение сокращений и стратегии доместикации привело к частичной утрате культурной глубины оригинала, но в то же время продемонстрировало адаптацию перевода к когнитивным возможностям целевой аудитории.

В приведенной ниже таблице представлены результаты оценки четырех китайских переводов рассказа «The Black Cat» по различным переводческим параметрам. Каждое значение в ячейке отражает средний балл, полученный на основе 87 действительных анкет, в которых респонденты оценивали каждый перевод по соответствующему критерию. Оценивание проводилось по шкале от 1 до 5 баллов, где более высокий балл свидетельствует об оптимальном качестве перевода по данному параметру. С целью повышения визуальной наглядности к таблице прилагается столбчатая диаграмма, позволяющая наглядно сравнить показатели четырех версий по каждому из семи параметров, выявить различия и проследить общую динамику восприятия.

Оценочные параметры переводов рассказа «Черный кот» включают следующие аспекты: точность, плавность языковой структуры, степень восстановления культурной информации, степень передачи литературного стиля,

сила психологической репрезентации, когнитивная нагрузка при чтении, степень воспроизведения религиозной символики.

Примечание:

А – Цао Минлунь.

В – Чэнь Лянтин.

С – Цзяо Цзюйинь.

Д – оптимизированный перевод, выполненный на основе стратегии прагматической адаптации.

Таблица 18 – Точность

Показатель / Версия	А	В	С	Д
Точность	4.456896552	4.33045977	4.416666667	4.522988506

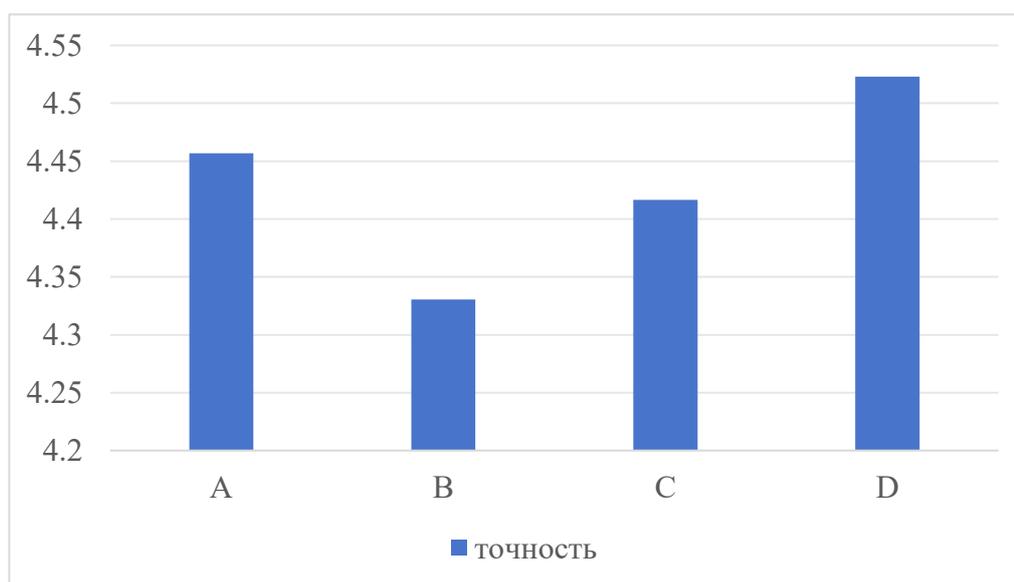


Рисунок 11 – Показатели соответствия перевода оригиналу

По параметру точность все четыре перевода иллюстрируют стабильные результаты, со средними оценками выше 4.3, что свидетельствует о достаточно верной передаче содержания оригинального текста во всех версиях. Согласно данным практического анализа и обратной связи респондентов, перевод А (перевод Цао Минлуна), признанный одним из наиболее авторитетных современных вариантов, показал высокий результат – 4.4569. Перевод В (перевод Чэнь Лянтина) получил несколько более низкую оценку – 4.3305, но также находится в пределах надежного уровня, это связано с активным применением стратегии доместикации, которая делает текст более приближенным к лингвокультурным привычкам китайского читателя, но частично снижает степень сохранения деталей оригинала и точность передачи семантики, что и отразилось на итоговой оценке. Перевод С (перевод Цзяо Цзюйиня), несмотря на значительный временной интервал со дня его создания, также получил высокую оценку – 4.4167, что свидетельствует о его соответствии

оригиналу. Наивысшую оценку по данному параметру получил перевод D – 4.5230, что подчеркивает его преимущество в аспекте точности воспроизведения исходного текста.

Таблица 19 – Плавность языковой структуры

Показатель / Версия	A	B	C	D
Плавность языковой структуры	4.514367816	4.66091954	4.341954023	4.548850575

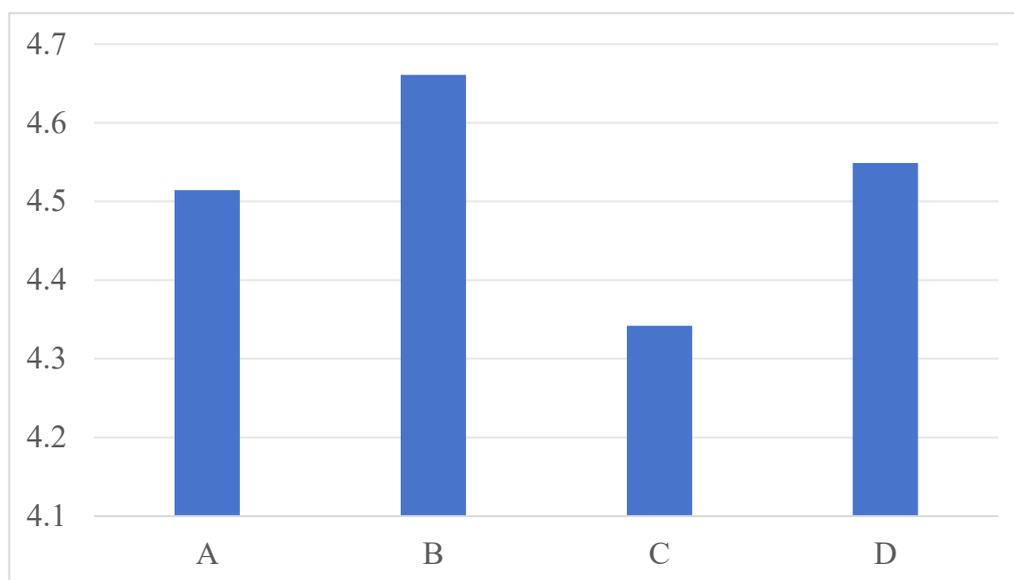


Рисунок 12 – Плавность языковой структуры

Согласно данным рисунка 12, по параметру плавность языковой структуры все четыре перевода получили оценки, находящиеся в допустимом диапазоне, что свидетельствует о том, что большинство респондентов считают языковое выражение в этих версиях достаточно плавным. Перевод B (перевод Чэнь Лянтина) занял ведущую позицию с наивысшей оценкой – 4.6609, и был признан читателями наиболее естественным и гладким по языку. Перевод C (перевод Цзяо Цзюйиня) получил самую низкую оценку – 4.3419, что указывает на определенные затруднения в восприятии плавности формулировок. Переводы A (перевод Цао Минлуня) и D показали близкие результаты – свыше 4.5, что говорит о прочной языковой основе, хорошей связности и четкости синтаксических конструкций. Это также подтверждает, что стратегия прагматической адаптации, опирающаяся на структурную адаптацию, способствует повышению языковой плавности, обеспечивая естественность и логичность синтаксического построения.

Сопоставительный анализ на этапе практической работы с текстами показывает, что перевод B активно использует стратегию доместикации и разговорные выражения, целенаправленно трансформирует порядок слов и интонационную логику, делая текст более согласованным с китайским языковым

выражением, что непосредственно повлияло на его высокую оценку среди читателей. Перевод С, являясь более ранней версией, использует множество классических синтаксических конструкций китайского языка, что придает ему литературную выразительность, однако отрицательно сказывается на плавности изложения.

Таблица 20 – Степень восстановления культурной информации

Показатель / Версия	A	B	C	D
Степень восстановления культурной информации	4.614942529	4.454022989	4.551724138	4.643678161

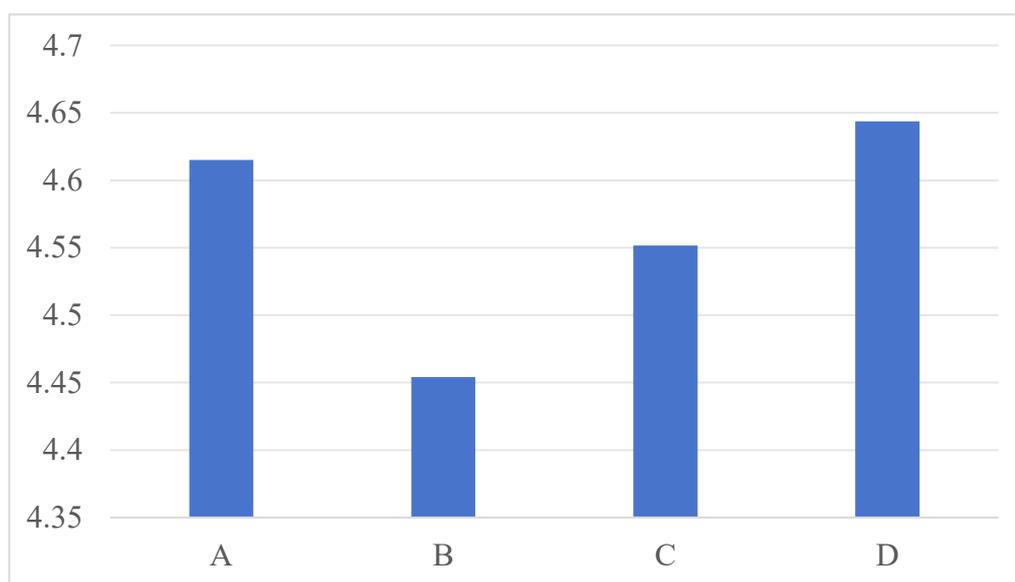


Рисунок 13 – степень восстановления культурной информации

Согласно данным рисунка 13 с отзывами читателей, перевод D занял первое место со средней оценкой 4.6437, что свидетельствует о высокой степени признания со стороны читателей его способности точно передавать культурные детали, религиозный контекст и скрытые прагматические намеки оригинала. Перевод A следует за ним с результатом 4.6149, также получив широкое одобрение за адекватное воспроизведение культурных реалий. Перевод С продемонстрировал немного более низкий результат – 4.5517, однако все еще находится в высоком диапазоне. Перевод В получил наименьшую оценку – 4.4540, что указывает на его тенденцию к ослаблению культурных особенностей исходного текста.

В соответствии с результатами практического анализа, перевод D, выполненный с опорой на стратегию прагматической адаптации, эффективно обработал культурно нагруженные элементы, связанные с религиозной тематикой, и в высокой степени восстановил культурные особенности исходного

текста. Хотя перевод А также демонстрирует достаточно полную передачу культурной информации, в нем наблюдается тенденция к смягчению выражений, связанных с религией и сверхъестественными элементами, что несколько снижает уровень культурной точности по сравнению с переводом D. В переводе С, напротив, из-за широкого применения стратегии доместикации и разговорных конструкций, элементы западной религиозной культуры частично заменены на локальные образы, что облегчает понимание, но ослабляет оригинальную культурную нагрузку. Данные анкетного опроса полностью соотносятся с результатами практического анализа, еще раз подтверждая преимущества стратегии прагматической адаптации в аспекте восстановления культурной информации – особенно в переводе религиозного контекста, где она демонстрирует наибольшую точность и соответствие исходному замыслу.

Таблица 21 – Степень передачи литературного стиля

Показатель / Версия	А	В	С	Д
Степень передачи литературного стиля	4.620689655	4.442528736	4.554597701	4.66091954

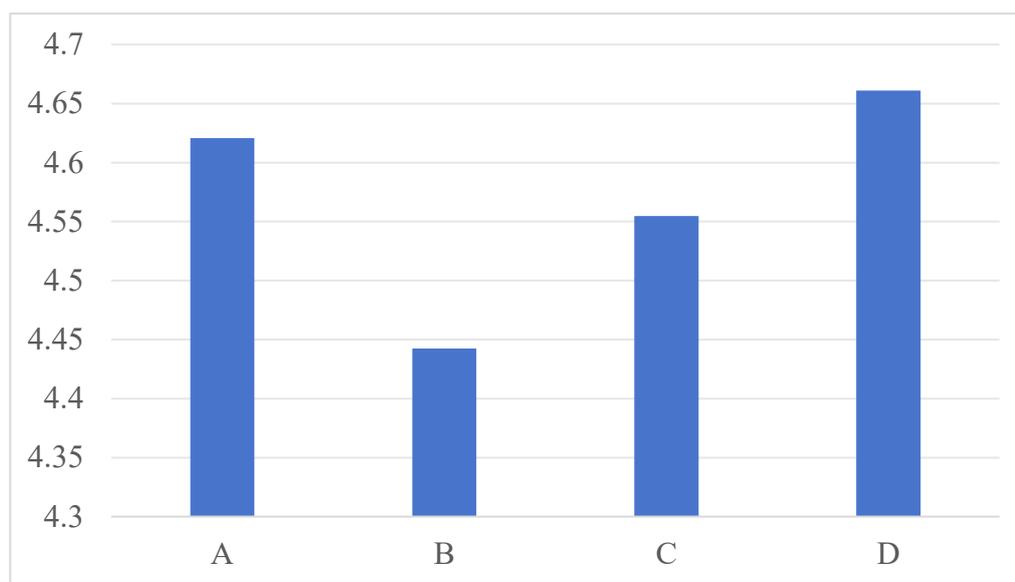


Рисунок 14 – степень передачи литературного стиля

Согласно данным рисунка 14, по параметру степень передачи литературного стиля, перевод D вновь занял первое место с наивысшей оценкой – 4.6609, что свидетельствует о высокой степени признания со стороны читателей его способности воссоздавать в рассказе «Черный кот» готическую атмосферу, особенности ненадежного повествования от первого лица и яркие эмоциональные контрасты. Перевод А (4.6207) следует за ним и также получил высокую оценку, что указывает на успешную передачу литературного стиля и эмоциональной напряженности оригинала.

Перевод С набрал 4.5546 балла, что также свидетельствует о хорошем

уровне стилистической передачи, хотя и немного уступает переводам А и D.

Наименьшую оценку получил перевод В – 4.4425, заняв последнее место среди четырех версий по данному критерию.

Данный вывод дополнительно подтверждается результатами практического анализа. В оригинальном тексте «The Black Cat» используется повествование от первого лица с элементами ненадежности, где самооправдание рассказчика, внутренние психологические конфликты и колебания его психического состояния формируют основное напряжение текста. Перевод D, выполненный на основе стратегии прагматической адаптации, в полной мере реализует компонент контекстуальной адаптации, эффективно передавая литературный стиль оригинала и особенности повествовательной структуры.

В противоположность этому, перевод В результате активного использования стратегии доместикации и разговорных выражений, хоть и отличается простотой и доступностью, ослабляет готическую атмосферу и специфические жанровые черты произведения. Высокая степень согласованности между читательской оценкой и результатами текстового анализа подтверждает, что стратегия прагматической адаптации, основанная на глубоком контекстуальном анализе, обладает явными преимуществами в воспроизведении стилистических особенностей оригинала и его повествовательных механизмов.

Таблица 22 – Степень психологической репрезентации

Показатель / Версия	А	В	С	D
Степень психологической репрезентации	4.623563218	4.454022989	4.557471264	4.632183908

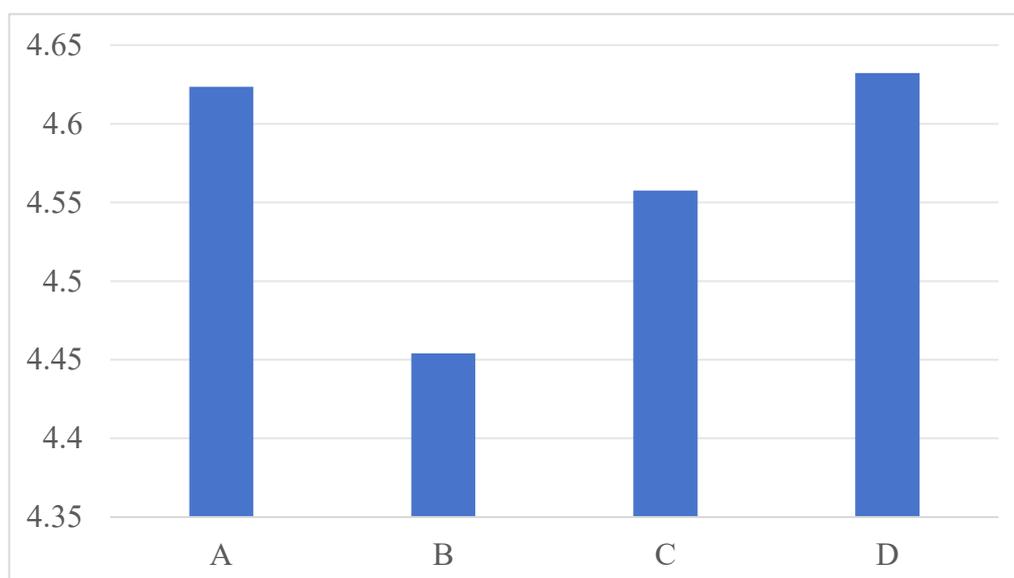


Рисунок 15 – Степень психологической репрезентации

Согласно данным рисунка 15, все четыре перевода получили достаточно высокие оценки по параметру сила психологической репрезентации рассказчика, что свидетельствует о хорошем уровне передачи сложной внутренней динамики повествователя в оригинальном тексте. Перевод D показал наивысший средний результат – 4.6322, за ним следует перевод А с оценкой 4.6236. Это говорит о том, что данные версии наиболее точно отразили постепенный переход рассказчика от внешней рациональности к внутреннему безумию, продемонстрировав высокую степень литературной выразительности и эффективную адаптацию к контексту оригинала.

Согласно результатам практического анализа, перевод D был выполнен на основе стратегии прагматической адаптации с акцентом на контекстуальную адаптацию и динамическую репрезентацию психологического контекста. В процессе перевода особое внимание уделялось точной передаче нестабильного психоэмоционального состояния рассказчика – его колебания между рассудком и безумием, резким эмоциональным перепадам и ритмическим смещениям в повествовательной структуре.

Эти особенности были высоко оценены читателями. Перевод А (перевод Цао Минлуня), будучи одним из наиболее качественных современных вариантов, также хорошо передает психологическое напряжение, возникающее при повествовании от первого лица. Несмотря на строгость стиля, он сохраняет художественную выразительность и демонстрирует высокий уровень контроля над повествовательной динамикой.

Перевод С (перевод Цзяо Цзюйиня) получил несколько более низкий результат – 4.5575, но все еще остается на достойном уровне. Как классическая версия, он отличается ясностью языка и напряженностью психологических описаний, однако при передаче переменчивого ритма и кульминационных эмоциональных срывов рассказчика демонстрирует определенную сдержанность, что ослабляет глубину отдельных психологических импликаций. Перевод В (перевод Чэнь Лянтина) получил наименьшую оценку – 4.4540.

Анализ показал, что широкое использование доместикации и разговорного стиля привело к упрощению психологических описаний: эмоции рассказчика передаются более сглаженно, а процесс нарастания внутреннего напряжения и проявления безумия представлен менее ярко, что негативно сказалось на восприятии в данном аспекте.

Результаты анкетирования полностью совпадают с выводами практического анализа, что еще раз подтверждает эффективность стратегии прагматической адаптации в рамках контекстуальной адаптации при передаче психологической сложности повествования.

Таблица 23 – Когнитивная нагрузка при чтении

Показатель / Версия	А	В	С	D
Когнитивная нагрузка при чтении	4.58045977	4.744252874	4.445402299	4.563218391

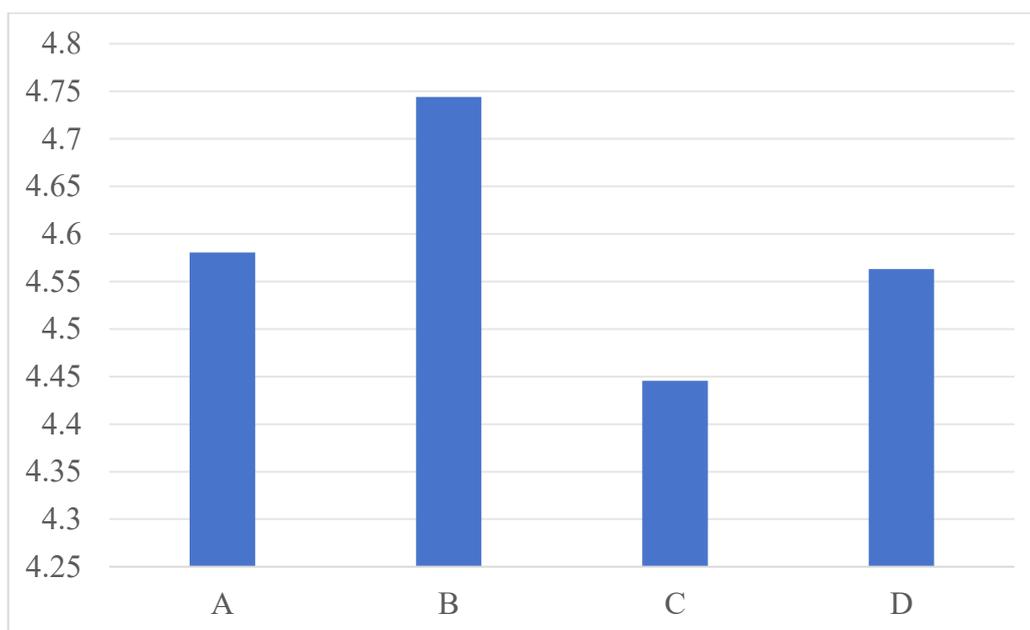


Рисунок 16 – когнитивная нагрузка при чтении

Согласно данным анкетного опроса, перевод В получил наивысшую оценку по параметру когнитивная нагрузка при чтении – 4.7442, что свидетельствует о его наибольшей эффективности в снижении когнитивных затрат читателя. Этот результат соответствует наблюдениям, сделанным на этапе практического анализа: в переводе В активно применяются стратегия доместикации и разговорные выражения, что повышает доступность языка и облегчает восприятие, тем самым способствуя более плавному и непринужденному чтению.

Перевод С, напротив, получил наименьшую оценку – 4.4454; его классический язык и усложненные синтаксические конструкции увеличивают нагрузку на восприятие и требуют больших усилий со стороны читателя, что снижает общую степень приема. Переводы А и D продемонстрировали близкие результаты – 4.5805 и 4.5632 соответственно, оба находясь в высокой зоне оценивания. Особенно показательно, что перевод D, несмотря на стремление сохранить культурные реалии и религиозную символику оригинала, не вызвал значительного увеличения когнитивной нагрузки. Это говорит о том, что он сумел добиться эффективного баланса между восстановлением культурной информации и комфортом восприятия. Таким образом, можно заключить, что стратегия прагматической адаптации демонстрирует высокую гибкость в управлении когнитивной нагрузкой и способствует повышению читательской воспринимаемости без ущерба для глубины перевода.

Таблица 24 – Степень воспроизведения религиозной символики

Показатель / Версия	A	B	C	D
Степень воспроизведения религиозной символики	4.47413793	4.15517241	4.4195402	4.7413793

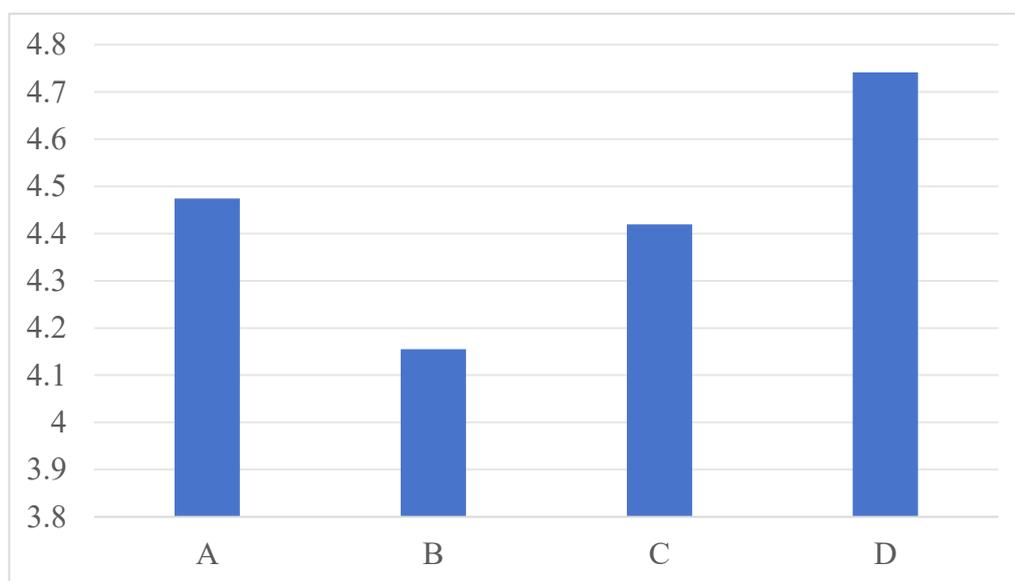


Рисунок 17 – степень воспроизведения религиозной символики

Согласно результатам анкетного опроса, перевод D получил наивысшую оценку по параметру степень воспроизведения религиозной символики – 4.7414, опередив три другие версии. Этот результат в полной мере соответствует выводам, сделанным на этапе практического анализа: стратегия прагматической адаптации, реализуемая через контекстуальную и культурную адаптацию, обеспечила точную передачу христианской религиозной системы, лежащей в основе текста, включая мотивы одержимости дьяволом, падения души, а также концепцию греха и кары. Перевод успешно воссоздает сверхъестественную атмосферу оригинала, позволяя читателю прочувствовать специфическое религиозное наполнение прозы Э.А. По.

Переводы A и C получили, соответственно, 4.4741 и 4.4195 балла. Хотя эти показатели не максимальны, они свидетельствуют о частичном сохранении религиозной символики. В данных версиях наблюдаются упрощения: отдельные символы и аллюзии не в полной мере раскрывают свои культурные корни.

Перевод B получил самую низкую оценку – 4.1552. Как показал практический анализ, широкое использование стратегии доместикации и разговорных конструкций в этом переводе привело к замене религиозной семантики на элементы, более близкие китайскому культурному опыту. Это существенно ослабило ощущение религиозного давления, характерное для оригинального текста.

Данные анкетирования и результаты практического анализа взаимно подтверждают, что стратегия прагматической адаптации, действующая в рамках четырех взаимосвязанных измерений, обеспечивает эффективную передачу религиозных образов и символики оригинала.

Ниже приведены сводные данные ключевых слов, являющихся показателями результата анализа четырех переводов.

Открытая обратная связь:

Таблица 25 – Сводная таблица ключевых слов из открытых отзывов о четырех переводах рассказа «The Black Cat»

Ключевые слова	Частота упоминания (раз)	Относится к переводу	Отражаемая проблема
1	2	3	4
Доступность и простота восприятия	25	В	Разговорные выражения и стратегия доместикации повысили читаемость, но ослабили религиозную и готическую атмосферу оригинала.
Воссоздание готической атмосферы	18	D	Стратегия прагматической адаптации эффективно способствовала реконструкции контекста, воссоздав мрачную и подавляющую религиозно–психологическую атмосферу.
Сложная для восприятия формулировка	17	С	Классическая синтаксическая структура не соответствует современным языковым привычкам, что замедляет ритм чтения и вызывает определенные трудности в понимании.
Высокая эмоциональная напряженность	21	D, A	Психологическое безумие и внутренние противоречия рассказчика переданы точно, ритм и его изменения обработаны грамотно.
Естественная реализация первого лица	15	D	Ненадежная повествовательная перспектива реализована последовательно, структура соответствует психологической модели оригинала.
Утрата культурной информации	14	В	Игнорирование религиозного фона и культурных аллюзий привело к ослаблению глубинной символики текста.
Логичность и плавность структуры	19	В	Логика изложения ясна, порядок слов адаптирован под китайские нормы восприятия.
Выраженное сокращение сюжетных	11	С	Сокращения повлияли на восприятие развития сюжета и ослабили выраженность элементов

Продолжение таблицы 25

1	2	3	4
Элементов			ужаса.
Ярко выраженная религиозная символика	16	D	Образы «греха», «раскаяния», «ада» переданы полно, что позволяет читателю прочувствовать моральный страх.
Ослабление литературного стиля	10	B	Излишняя разговорность ослабила литературное напряжение, присущее прозе Э.А. По.

Перевод D продемонстрировал наиболее выдающиеся результаты. Ключевые слова, такие как воссоздание готической атмосферы, ярко выраженная религиозная символика, естественная реализация первого лица, указывают на высокую степень признания со стороны читателей в аспектах воспроизведения психологического напряжения, структуры повествования и религиозных аллюзий оригинала. Это подтверждает эффективность таких компонентов стратегии прагматической адаптации, как контекстуальная адаптация и адаптация языковых структур.

Перевод B (перевод Чэнь Лянтина), благодаря таким характеристикам, как доступность и логичность структуры, обеспечил высокую читаемость, но получил менее высокие оценки по показателям утрата культурной информации и ослабление литературного стиля.

Перевод A (перевод Цао Минлуня) особенно хорошо проявил себя в категории высокая эмоциональная напряженность, что указывает на удачную передачу психологического напряжения рассказчика.

Перевод C (перевод Цзяо Цзюйиня), напротив, получил отзывы, связанные с сложной для восприятия формулировкой и выраженным сокращением сюжетных элементов, что отражает разрыв между классическим стилем перевода и восприятием современной аудитории.

В целом, стратегия прагматической адаптации продемонстрировала явные преимущества в переводе рассказа «The Black Cat», особенно в аспектах воспроизведения религиозной символика и психологического контекста.

На рисунке 18 продемонстрирована общая тенденция оценок четырех различных переводов (A, B, C, D) по семи ключевым параметрам. По горизонтальной оси представлены оценочные критерии перевода, по вертикальной – средние баллы, отражающие степень признания каждого перевода среди респондентов. Чем выше линия на графике, тем выше оценка перевода по соответствующему параметру.

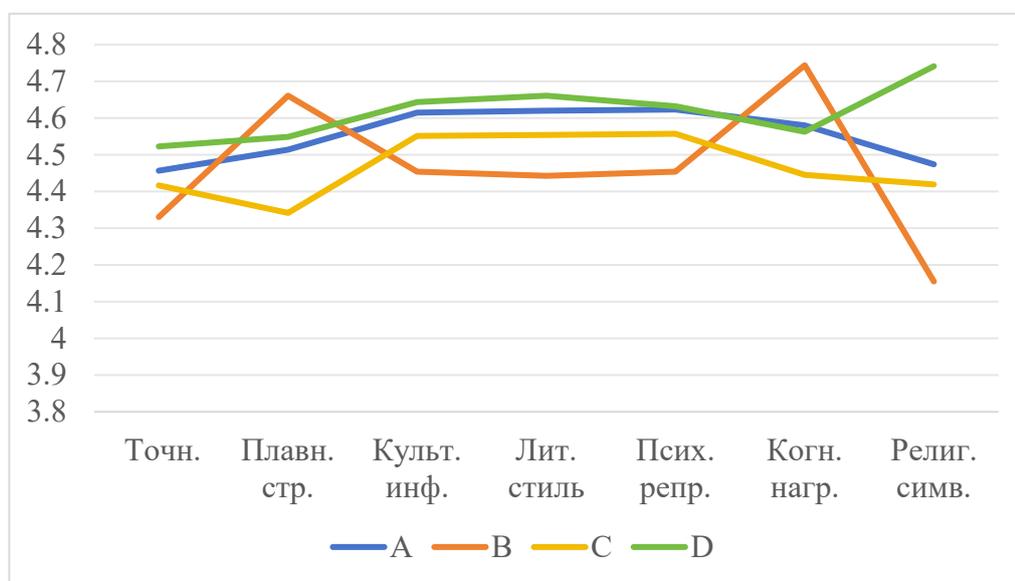


Рисунок 18 – Линейная диаграмма общего рейтинга переводов

Согласно данным общей динамики, перевод D продемонстрировал высокие результаты по большинству параметров, особенно в таких ключевых измерениях, как степень воспроизведения религиозной символики, передача литературного стиля и психологическая репрезентация. Это подтверждает его согласованность в передаче контекста, художественной манеры и культурной символики. Однако по показателям «когнитивная нагрузка» и «плавность структуры» перевод D уступает, что свидетельствует о том, что глубокая культурная адаптация сопровождается ростом сложности восприятия текста.

Перевод А (Цао Минлунь) демонстрирует стабильные и высокие показатели по всем критериям. Нормативный язык, структурная строгость и точность позволяют достоверно воспроизвести манеру Э.А. По, что подтверждает его академическую ценность и авторитетность в профессиональной среде.

Перевод В (Чэнь Лянтин) показал лучшие результаты по параметрам «плавность структуры» и «когнитивная нагрузка», что указывает на его высокую читаемость и доступность. Применение стратегии доместикации и разговорного стиля сделало текст легким для восприятия и расширило круг читателей. Вместе с тем в передаче культурной информации и религиозной символики этот перевод уступает, что ослабляет готическую атмосферу и глубину оригинала.

Перевод С (Цзяо Цзюйинь), являясь одной из ранних версий, получил оценки ниже среднего уровня. Сильными сторонами стали сохранение литературного стиля и психологического напряжения, однако использование архаизированной языковой структуры осложняет восприятие современными читателями. Несмотря на это, вклад Цзяо Цзюйиня в популяризацию Э.А. По остается значительным, а сам перевод подчеркивает необходимость адаптации литературного текста к изменяющимся культурным и языковым условиям.

В совокупности результаты анкетного опроса и анализа показывают, что перевод D, созданный на основе стратегии прагматической адаптации, успешно интегрирует достоинства трех других версий и компенсирует их недостатки. Это

подтверждает эффективность прагматической адаптации в передаче литературного, культурного и прагматического содержания и ее высокую применимость в переводе готической прозы.

3.3.3 Оптимизация и переосмысление стратегии прагматической адаптации на основе читательской обратной связи

Анализ отзывов читателей показал, что стратегия прагматической адаптации демонстрирует высокую эффективность в многомерной реконструкции исходного контекста. Оптимизированный перевод D получил высокие оценки, особенно по параметрам передачи иронии, психологического напряжения, культурной информации и религиозной символики. Контекстуальные пояснения и адаптация синтаксиса под нормы китайского языка упростили восприятие текста при сохранении литературного стиля оригинала.

Вместе с тем выявлены и ограничения. Ряд респондентов отметил, что избыточные пояснения перегружают эмоционально насыщенные фрагменты, снижая ритм чтения и эффект погружения (особенно в «The Black Cat»). Это указывает на необходимость поддержания баланса между культурной репрезентацией и читабельностью: ключевые элементы должны сохраняться в полном объеме, второстепенные – интегрироваться через более естественные решения.

Оптимизация стратегии требует учета когнитивного уровня целевой аудитории еще на этапе подготовки перевода. Для менее подготовленных читателей приоритетом становятся структурная адаптация, ясность синтаксиса и разговорная доступность; для более компетентной аудитории – сохранение культурно нагруженных элементов, способствующих углубленному восприятию. Таким образом, переводчик должен заранее стратегически соотносить текст с предполагаемым уровнем восприятия читателя, реализуя динамическую адаптацию как ключевой практический инструмент.

На данном этапе перевод D был повторно оптимизирован по четырем направлениям: воспроизведение контекста, структурная адаптация, культурная репрезентация и уровень читательского восприятия. Основной акцент сделан на балансе между когнитивной нагрузкой и полнотой передачи культурной информации, а также на согласовании литературной выразительности с естественностью речевого стиля. Внесенные коррективы позволили перейти от субъективного выбора переводчика к корректировке, основанной на реальном читательском восприятии.

В следующем разделе перевод D будет сопоставлен с версиями трех других переводчиков с использованием инструментов NLPiR. Такая трехуровневая методология – практический анализ, читательская обратная связь и лингвистические данные – подтверждает эффективность прагматической адаптации и позволяет рассматривать ее как динамически настраиваемую модель перевода, ориентированную на реальное восприятие текста.

3.4 Практическая верификация стратегии прагматической адаптации с использованием инструмента NLPiR – master

Путем анкетирования была проведена оценка читательской обратной связи по четырем переводам рассказов «Человек в футляре» и «The Black Cat», что позволило объективно представить восприятие различных версий переводов с позиции целевой аудитории. Несмотря на то, что данный способ достоверно отражает читательский опыт, он сохраняет определенную долю субъективности. Для устранения этого ограничения в исследование был включен инструмент лингвистического анализа NLPiR, позволяющий получить объективные данные, основанные на обработке естественного языка, с целью проверки эффективности применения стратегии прагматической адаптации на практике.

В дальнейшем будет проведен сравнительный анализ различий между переводами по таким измерениям, как выбор лексики, языковая структура и выражение эмоций. Цель анализа – дополнительно подтвердить применимость стратегии прагматической адаптации на уровне всего текста. Результаты языкового анализа также будут служить дополнением к данным анкетного опроса и предоставят более убедительную аргументацию в пользу системного исследования стратегии прагматической адаптации.

3.4.1 Описание инструмента лингвистического анализа NLPiR – master и пути его применения в исследовании перевода

В настоящем исследовании был задействован высокоэффективный инструмент семантического анализа больших данных для проведения сопоставительного анализа языковых характеристик четырех переводов на текстовом уровне. С помощью методов обработки естественного языка, NLPiR – master, были получены объективные лингвистические данные, что позволило компенсировать ограничения субъективной оценки.

NLPiR – master разработан Институтом вычислительной техники Китайской академии наук и представляет собой интеграционную платформу, объединяющую технологии понимания естественного языка, интеллектуального анализа текстов и поиска по большим данным. В течение более двадцати лет инструмент проходил постоянную модернизацию и в настоящее время широко используется в таких профессиональных сферах, как государственное управление, высшее образование, перевод и средства массовой информации. Настоящее исследование сосредоточено на использовании трех ключевых модулей платформы – конвертация документов, языковая статистика и распознавание эмоциональной окраски, – с целью системного анализа данных, выявления языковых различий и особенностей текстовой реализации, возникающих в результате применения различных переводческих стратегий [130, с. 90].

Генерация лингвистических данных с помощью NLPiR – master включает в себя следующие основные этапы:

1. Конвертация документов: с помощью модуля преобразования документов системы NLPiR – master все четыре перевода были приведены к

унифицированному формату, распознаваемому системой, что обеспечивает точность извлечения информации на последующих этапах анализа;

2. Статистический языковой анализ: с помощью модуля языковой статистики были получены лингвистические данные, включая общее количество слов, среднюю частотность словоупотребления, энтропию и другие показатели, на основе которых проводится анализ различий в лексическом выборе и языковой структуре каждого перевода;

3. Анализ эмоциональной окраски: с помощью модуля эмоционального анализа оценивается эмоциональная тональность переводов, включая расчет положительных и отрицательных показателей, а также извлечение типичных примеров. Основное внимание уделяется передаче иронического тона в рассказе «Человек в футляре» и созданию атмосферы ужаса в произведении «The Black Cat», что позволяет дополнительно оценить эффективность реализации стратегии прагматической адаптации в аспекте контекстуального соответствия.

Для более системного выявления различий между переводами на языковом уровне, а также для оценки реального эффекта оптимизации перевода на основе стратегии прагматической адаптации, в ходе анализа данных были задействованы несколько ключевых статистических показателей. Были сгенерированы следующие лингвистические параметры: суммарное количество слов, суммарная частотность слов, средняя частота всех слов, энтропия униграмм, суммарное количество биграмм, суммарная частотность биграмм, средняя частота биграмм, энтропия биграмм, суммарная энтропия текста, суммарный эмоциональный балл, а также положительный балл и отрицательный балл.

Суммарное количество слов: обозначает общее число слов в переводе (включая повторяющиеся), используется для выявления склонности переводчика к добавлению или сокращению текста.

Суммарная частотность слов: общее количество появлений всех слов в тексте (включая повторы), отражает степень лексической насыщенности перевода.

Средняя частота всех слов: указывает, сколько раз в среднем встречается каждое слово в тексте.

Эти показатели позволяют проанализировать лексические предпочтения переводчика и степень разнообразия словоупотребления, а также определить, в какой мере выбор и распределение лексики способствовали прагматической адаптации к исходной контекстуальной атмосфере произведения.

Суммарное количество биграмм: обозначает общее количество всех последовательных пар слов в тексте, отражает степень структурной сложности перевода.

Суммарная частотность биграмм: указывает общее число появлений всех словосочетаний, показывает плотность использования типичных языковых конструкций.

Средняя частота биграмм: показывает среднее количество появлений каждой пары слов, используется для оценки степени повторяемости словосочетаний.

Указанные показатели позволяют проанализировать степень структурных изменений, внесенных переводчиком, оценить сложность языковой организации перевода и определить, была ли достигнута эффективная адаптация языковых структур.

Суммарный эмоциональный балл: отражает общую эмоциональную направленность текста и используется для оценки того, насколько переданная интонация соответствует оригиналу, включая такие элементы, как подавленность, ирония или тревожная атмосфера.

Положительный балл и отрицательный балл: характеризуют интенсивность положительных и отрицательных эмоций соответственно; данные показатели позволяют проанализировать, как переводчик регулирует эмоциональную выразительность, и отражают степень его прагматической адаптации к исходному контексту.

Информационная энтропия перевода отражает степень неопределенности распределения языковых единиц (например, слов или словосочетаний) в тексте и служит важным показателем лексического разнообразия и структурной сложности, чем выше значение энтропии, тем более разнообразен словарь и гибче языковое выражение; более низкие значения указывают на однородность или повторяемость. Повышенная энтропия может свидетельствовать об осознанной реконструкции структуры или семантики со стороны переводчика, тогда как ее разумное регулирование способствует достижению баланса между структурной и культурной адаптацией.

Исследование Макарова Л.М., в котором информационная энтропия применяется для анализа произведений русской литературы, демонстрирует интеграцию методов естественных наук в литературоведение и подчеркивает универсальность энтропии как меры текстовой сложности [131, с. 8]. Это дополнительно подтверждает, что концепция энтропии может служить количественным инструментом в области литературного перевода – для анализа лексического богатства перевода, степени структурной сложности и уровня восстановления культурной информации, что позволяет объективно оценить качество перевода. Liu K, Ye R, Zhongzhu L и Ye R (2022) применили методы интеллектуального анализа данных для различения переведенного китайского языка и оригинального, используя семь показателей на основе энтропии, включая энтропию символов, униграмм, биграмм и триграмм словоформ, а также энтропию частей речи (POS) на уровнях униграмм, биграмм и триграмм, извлеченных из сбалансированных сопоставимых одноязычных корпусов. Это исследование подтверждает, что переводной язык обладает особыми характеристиками по сравнению с оригиналом, демонстрируя эффективность сочетания энтропии Шеннона с методами машинного обучения для количественной оценки языковой сложности и феномена транслятореза, предлагая новую методологию для корпусных исследований перевода [132, с. 5].

Ruoyu Hu, Gui Wang и Bin Shao (2024) продемонстрировали, что стили переводчиков можно эффективно различать путем извлечения признаков словоформ (униграмм, биграмм и триграмм) и признаков частей речи (униграмм, биграмм и триграмм), при этом соответствующие значения энтропии и статистические показатели служат ключевыми индикаторами стилевых различий [133, с. 138].

Таблица 26 – Сравнение типов энтропии и их роль в исследовании перевода

Типы энтропии	Определение	Измеряемый аспект	Роль и значение в исследовании перевода
Энтропия униграмм	На основе вероятности появления отдельных слов; отражает неопределенность и разнообразие лексического состава.	лексический уровень	Позволяет оценить лексическое разнообразие перевода; применяется для анализа того, насколько переводчик адаптировался к исходному контексту.
Энтропия биграмм	На основе совместной вероятности появления последовательных пар слов; отражает сложность сочетаний и синтаксическую гибкость.	структурный уровень	Позволяет оценить, были ли в переводе осуществлены структурные перестройки и реорганизация; помогает определить, насколько переводчик адаптировался к нормам выражения целевого языка; применимо для анализа полноты реализации стратегии структурной адаптации.
Суммарная энтропия текста	Учитывает информационную нагрузку как на лексическом, так и на структурном уровнях; значение не является простой суммой предыдущих двух показателей.	общий уровень языковой репрезентации	Может служить интегральным показателем лексического разнообразия и эффективности структурной адаптации перевода, позволяя определить, удалось ли переводчику оптимизировать выражение при сохранении верности оригиналу.

3.4.2 Анализ лингвистических данных, сгенерированных с помощью инструмента NLPiR – master

В настоящем подразделе, на основе ранее изложенной методологии, с использованием инструмента NLPiR – master проводится лингвистический анализ четырех китайских переводов рассказов «Человек в футляре» и «The Black Cat» по трем основным направлениям: лексика, структура и эмоциональная составляющая. Сравнение таких показателей, как суммарное количество слов, частотность, энтропия, словосочетательные структуры и эмоциональные баллы, позволяет выявить стилистические различия между переводами и особенности прагматической адаптации. Анализ направлен на эмпирическую проверку эффективности стратегии прагматической адаптации в литературном переводе.

Таблица 27 – Анализ лексического уровня

Показатель / Переводчик	Жу	Шэнь	Гу	ОП (СПА)
Суммарное количество слов	1457	1496	1318	1442
Средняя частота всех слов	2.203157	1.998663	1.885432	1.92233
Энтропия униграмм	6.748314	6.837528	6.752101	6.823434
Суммарная частотность слов	3210	2990	2485	2772

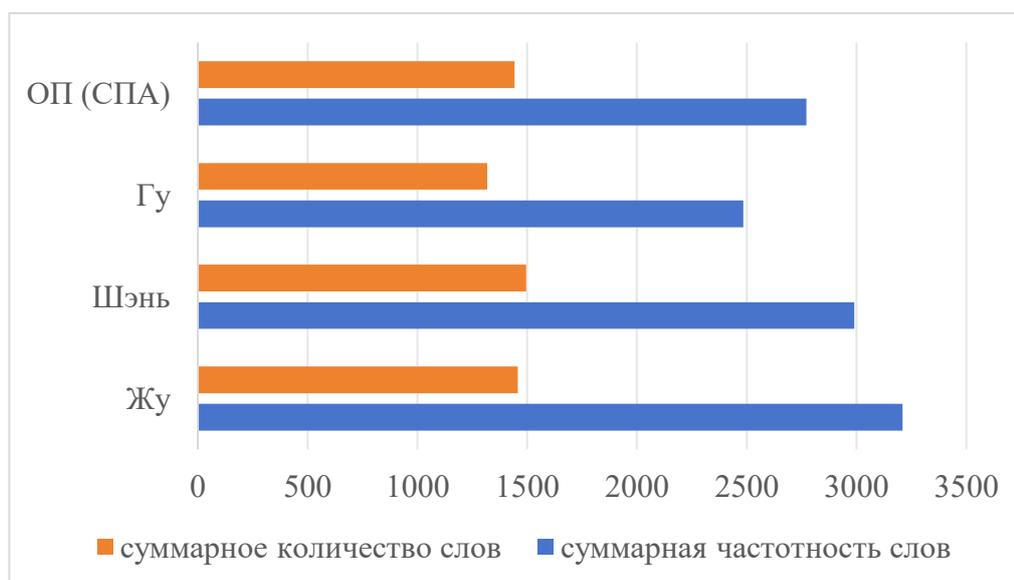


Рисунок 19 – Показатель суммарного количества слов и суммарной частотности слов

На основе показателей суммарного количества и частотности слов можно предварительно оценить объем перевода и плотность лексического наполнения. В соответствии с предыдущим анализом, в котором отмечались случаи опущений в переводе Гу Гуанмэй, ее перевод содержит наименьшее количество слов среди четырех версий (1318), что дополнительно подтверждает наличие сокращений. Подобные пропуски обусловлены не только отбором деталей

оригинала, но и представляют собой осознанную адаптацию переводчика, ориентированную на когнитивные особенности восприятия целевой аудитории. Тем не менее, такие сокращения могут привести к ослаблению сатирического контекста оригинального текста и потере части важной информации.



Рисунок 20 – Средняя частотность всех слов

Суммарная частотность слов в переводе Жу Луна составляет 3210, а средняя частота – 2.203, что является наивысшим показателем среди четырех переводов. Это указывает на значительное повторение лексических единиц в данном варианте. Такая особенность в определенной степени отражает консервативный характер языкового стиля и стремление к концентрированному выражению. Учитывая, что данный перевод был выполнен на раннем этапе, используемая в нем лексическая система китайского языка была менее разнообразной по сравнению с современной нормой, и семантическая нагрузка чаще передавалась за счет ограниченного набора часто употребляемых слов, что придает тексту черты языковой однородности и классического оттенка.

Ниже продемонстрированная энтропия униграмм позволяет эффективно количественно оценить разнообразие и неопределенность лексики в переводе, выступая важным показателем языкового богатства. Согласно полученным данным, значения энтропии у перевода Шэнь Няньцзюя (6.8375) и оптимизированного перевода (6.8234) относительно высоки, что свидетельствует о более равномерном распределении слов и большем лексическом разнообразии, а также о гибкости и осознанности переводчиков при выборе слов.

Это способствует более точной передаче оригинального языкового стиля. Показатель энтропии в переводе Жу Луна ниже (6.7483), что указывает на более концентрированное использование частотной лексики и тенденцию к однообразному выражению, что подтверждает связь с ранним периодом создания перевода и его более классическим языковым стилем.

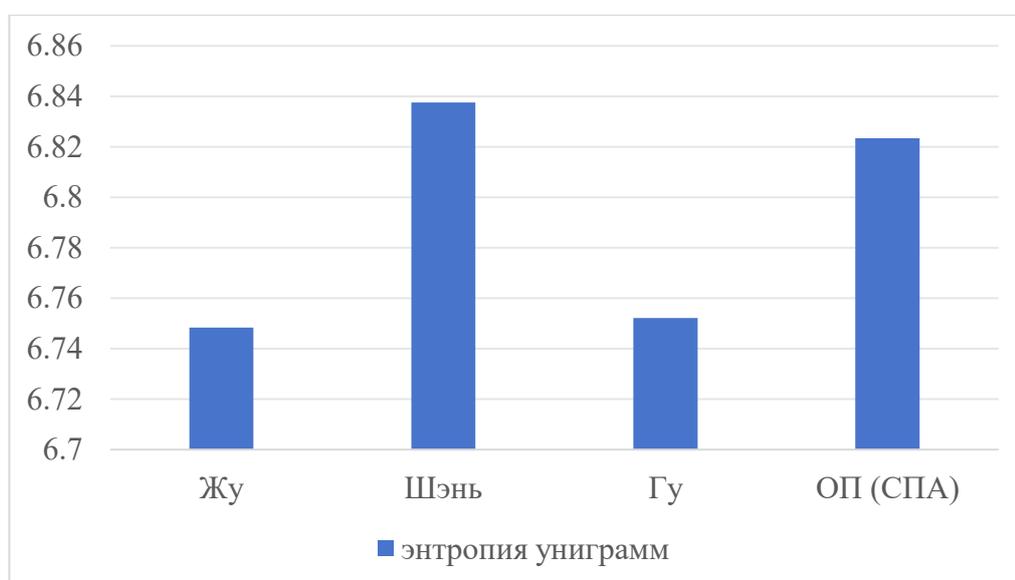


Рисунок 21 – энтропия униграмм

В рамках сопоставительного анализа на лексическом уровне оптимизированный перевод, выполненный на основе стратегии прагматической адаптации, демонстрирует средние показатели суммарного количества слов и суммарной частотности, что подтверждает отсутствие как избыточного расширения, так и сокращения оригинала. Средняя частота слов также остается сбалансированной, без чрезмерного использования высокочастотной лексики, что отражает высокий уровень контроля со стороны переводчика. Показатель энтропии униграмм близок к максимальному, что свидетельствует о высокой лексической вариативности и обеспечивает более точную передачу сложных выразительных уровней оригинала, включая его сатирическую стилистику.

Ниже представлена сводная таблица показателей структурного уровня, на основе которой можно увидеть последовательных пар слов в тексте.

Таблица 28 – Анализ структурного уровня

Показатель / Переводчик	Жу	Шэнь	Гу	ОП (СПА)
Суммарная частотность биграмм	5593	5084	4187	4590
Суммарное количество биграмм	4584	4295	3618	4005
Средняя частота биграмм	1.2201	1.1837	1.1572	1.1461

Количество биграмм отражает общее число всех последовательных пар слов в тексте и указывает на тенденции переводчика в отношении синтаксического деления, перестройки и изменения порядка слов. Согласно сравнению данных, наибольшее количество биграмм наблюдается в переводе Жу Луна (4584), наименьшее – в версии Гу Гуанмэй (3618), что свидетельствует о значительных различиях в подходах к структурной обработке текста. Чрезмерное увеличение этого показателя может привести к избыточной сложности структуры.

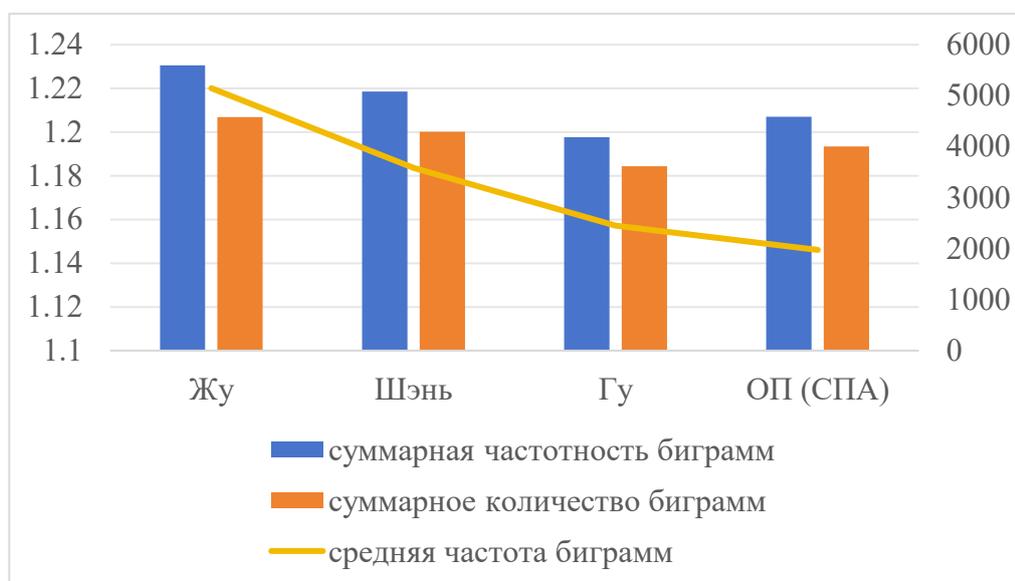


Рисунок 22 – Комбинированная диаграмма суммарного количества биграмм, их суммарной частотности и средней частоты

Оптимизированный перевод демонстрирует средний показатель (4005), что отражает умеренность в структурной адаптации: учитывается специфика китайского порядка слов, избегается перегруженность конструкции и сохраняется читабельность.

Суммарная частотность биграмм фиксирует масштаб использования двусловных сочетаний в переводе. Наивысшее значение наблюдается у Жу Луна (5593), что объясняется особенностями эпохи: при ограниченном словарном запасе переводчики усиливали выразительность за счет расширенного использования биграмм.

Современный китайский язык располагает более развитой лексической системой и продуктивными словообразовательными моделями, что снижает зависимость от биграмм.

Это подтверждается результатами: оптимизированный перевод (4590) и версия Гу Гуанмэй (4187) демонстрируют меньшую частотность, опираясь на автономность лексической системы.

Однако показатель суммарной частотности биграмм недостаточен для оценки структурной повторяемости, поэтому учитывается средняя частота. Чем выше значение, тем больше повторяемость и однообразие ритма; низкие показатели отражают вариативность и гибкость.

Согласно данным имеющимся данным, получены следующие показатели: Жу Лун ≈ 1.22 , Шэнь Няньцзюй ≈ 1.18 , Гу Гуанмэй ≈ 1.16 , оптимизированный перевод ≈ 1.15 .

Минимальное значение у оптимизированного перевода подтверждает высокую вариативность синтаксических конструкций, снижение избыточности и ориентацию на логику современного китайского языка.

Таблица 29 – Анализ эмоционального уровня

Показатель / Переводчик	Жу	Шэнь	Гу	ОП (СПА)
Суммарный эмоциональный балл	-110	-67	-56	-70
Положительный балл	341	357	311	355
Отрицательный балл	-451	-424	-367	-425

В литературном переводе воспроизведение эмоциональной атмосферы имеет значение как для точности передачи содержания, так и напрямую влияет на восприятие текста читателем, особенно это актуально в сатирическом контексте рассказа «Человек в футляре» и в готическом повествовании «The Black Cat», где передача эмоциональных оттенков становится ключевым показателем прагматической адаптации перевода.

На основе модуля анализа тональности в системе NLPiR были получены три показателя – суммарный эмоциональный, положительный и отрицательный баллы – с целью сравнения общего эмоционального фона всех переводов и оценки степени успешности передачи эмоциональной атмосферы в соответствии с исходным контекстом.

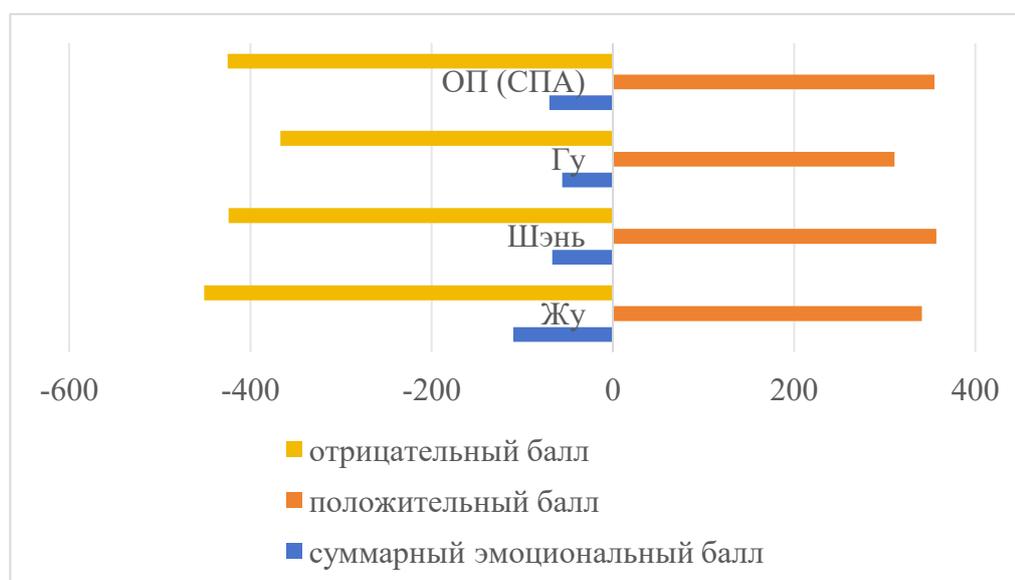


Рисунок 23 – Анализ эмоционального уровня

Согласно итоговому эмоциональному баллу, перевод Жу Луна демонстрирует наибольшую полярность эмоций среди всех версий, с показателем -110. Несмотря на внешнюю согласованность с сатирической атмосферой оригинала А.П. Чехова, чрезмерное усиление негативной эмоциональности нарушает тонкую стилистическую особенность произведения, основанную на скрытой, завуалированной иронии. Это приводит к смещению от иносказательной сатиры к открытой сатире. Для сравнения: переводы Шэнь Няньцзюя (-67), Гу Гуанмэй (-56) и оптимизированный перевод (-70)

демонстрируют схожие значения и остаются в диапазоне умеренно выраженного негатива. Это свидетельствует о более сдержанном подходе к передаче отрицательных эмоций и стремлении сохранить свойственные оригиналу сдержанность, ироничность и неочевидную критичность в выражении.

Стратегия прагматической адаптации продемонстрировала очевидные преимущества в переводе «Человек в футляре»: на лексическом уровне – за счет использования разнообразной лексики удалось воссоздать исходный контекст; на структурном – адаптация к синтаксису целевого языка обеспечила высокую плавность выражения; на эмоциональном – была успешно сохранена скрытая ироничность оригинала путем точного контроля интенсивности эмоциональной окраски. Проверка с помощью инструмента NLPiR – master и полученные языковые данные дополнительно подтвердили высокую практическую эффективность стратегии прагматической адаптации в литературном переводе.

Как показывает анализ, перевод рассказа «The Black Cat» Цзяо Цзюйиня является самым ранним и отличается классическим языковым стилем. Перевод Чэнь Лянтиня выполнен с использованием стратегии доместикации, имеет ярко выраженную разговорную стилистику и характеризуется простотой и доступностью языка.

Перевод Цао Минлуня отличается структурной лаконичностью, однако при передаче религиозной символики и сверхъестественных элементов проявляется определенная сдержанность.

Таблица 30 – Анализ лексического уровня

Показатель / Переводчик	Цзяо	Чэнь	Цао	ОП (СПА)
Суммарное количество слов	1254	1300	1249	1280
Средняя частота всех слов	2.03429	1.754615	1.839071	1.800781
Суммарная частотность слов	2551	2281	2297	2305

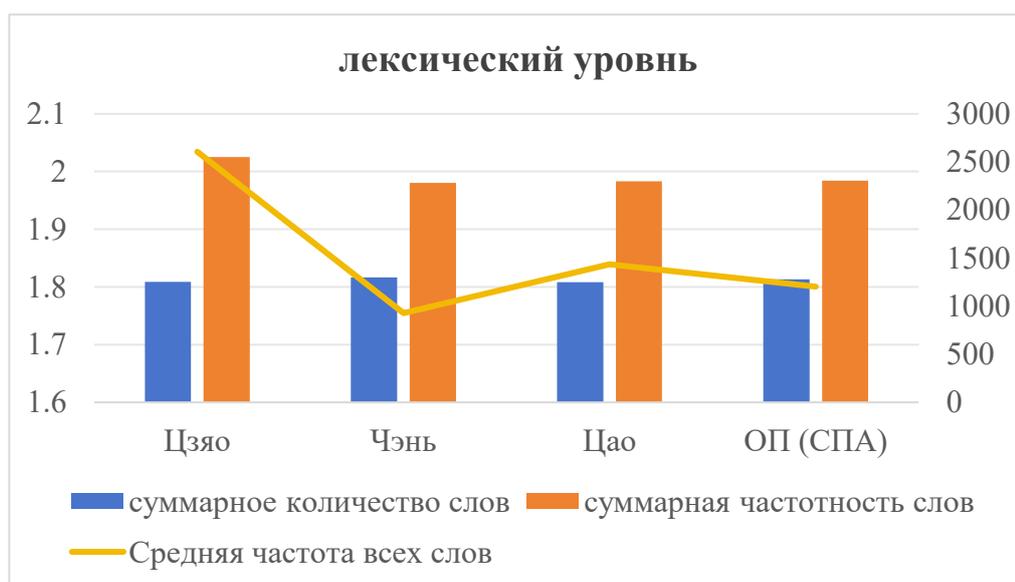


Рисунок 24 – Суммарная частотность и количество средней частоты всех слов

При анализе лексического уровня четырех китайских версий рассказа «The Black Cat» было выявлено, что перевод Цзяо Цзюйиня демонстрирует наивысшую суммарную частотность слов (2551) при относительно низком суммарном количестве слов (1254), что приводит к самой высокой средней частоте слов среди всех версий – 2.03. Это указывает на высокую степень повторяемости лексики и ограниченное разнообразие словарного запаса, обусловленное историческими рамками языка, использованного в период создания перевода.

Напротив, перевод Чэнь Лянтиня отличается наибольшим количеством слов (1300), но при этом самой низкой суммарной частотностью (2281) и самой низкой средней частотой слов (1.75), что свидетельствует о более равномерном распределении лексики и высоком разнообразии используемой лексики, это связано с его разговорной стилистикой и способствует повышению читаемости текста, однако чрезмерная разговорность может ослабить готическую атмосферу ужаса, что подтверждается в последующем анализе эмоциональной окраски.

Оптимизированный перевод, выполненный на основе стратегии прагматической адаптации, содержит 1280 слов – одно из наиболее высоких значений среди четырех версий. Суммарная частотность составляет 2305, а средняя частота всех слов – 1.80 (вторая по низкости после перевода Чэнь Лянтиня), что указывает на эффективное избегание лексической повторяемости.

Таблица 31 – Энтропия униграмм

Показатель / Переводчик	Цзяо	Чэнь	Цао	ОП (СПА)
Энтропия униграмм	6.679081	6.7887	6.745349	6.796674

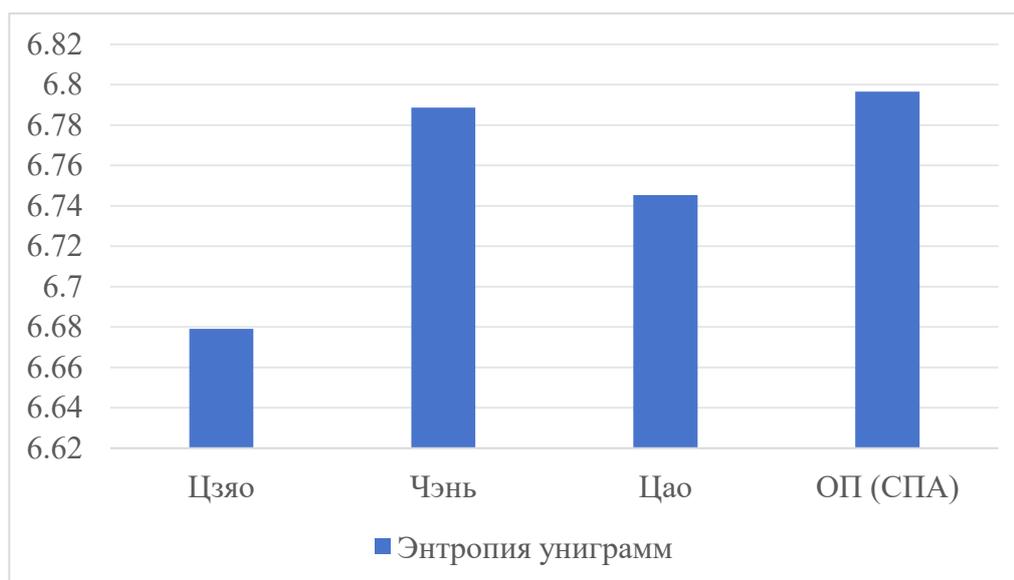


Рисунок 25 – Энтропия униграмм

При анализе показателей энтропии униграмм четырех переводов выявлено, что перевод Цзяо Цзюйиня имеет наименьшее значение – 6.6790, что

значительно ниже, чем у переводов Чэнь Лянтиня (6.7887), Цао Минлуня (6.7453) и оптимизированного перевода на основе стратегии прагматической адаптации (6.7967). Поскольку энтропия униграмм служит для оценки разнообразия и равномерности распределения слов в тексте, данный показатель отражает, насколько переводчик способен поддерживать разнообразие лексики в переводе и избегать чрезмерной концентрации на одних и тех же словах. Наименьшее значение энтропии у перевода Цзяо Цзюйиня, вероятно это связано с ранним временем его создания и ограниченным лексическим ресурсом того периода, что обусловило использование более традиционного и ограниченного набора слов. Это придает переводу стилистическую однородность и высокую частоту повторов. Показатели энтропии у переводов Чэнь Лянтиня, Цао Минлуня и оптимизированного перевода находятся в допустимом диапазоне колебаний, что говорит о более сбалансированном распределении лексики и хорошем уровне лексического разнообразия.

Таблица 32 – Анализ структурного уровня

Показатель / Переводчик	Цзяо	Чэнь	Цао	ОП (СПА)
Суммарное количество биграмм	4037	3342	3530	3583
Суммарная частотность биграмм	4864	3846	4182	4175
Средняя частота биграмм	1.2048551	1.1508079	1.1847025	1.165224672

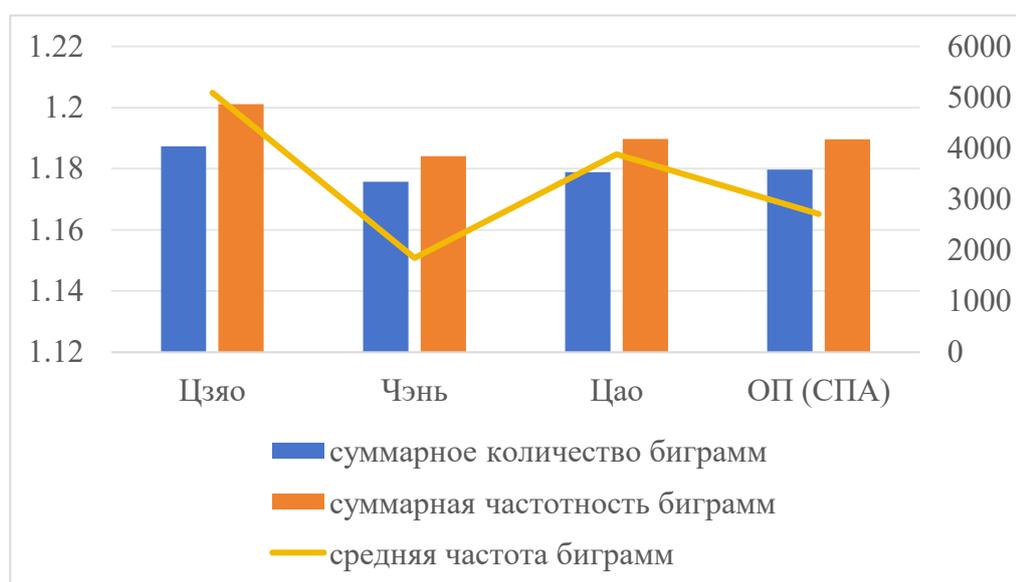


Рисунок 26 – Сводный показатель суммарного количества биграмм, их суммарной частотности и средней частоты

Перевод Цзяо Цзюйиня демонстрирует наивысшие значения по всем трем показателям: суммарное количество биграмм (4037), суммарная частотность биграмм (4864) и средняя частота биграмм (1.2048), значительно превосходя

другие переводы. Эти данные частично отражают языковые ограничения того периода: в начале XX века современный китайский язык находился на ранней стадии нормализации и лексического обогащения, следовательно, переводчики, стремясь выразить сложные смыслы, часто прибегали к повторяющимся устойчивым словосочетаниям, что приводило к высокой степени повторов. В то же время, оптимизированный перевод на основе стратегии прагматической адаптации содержит меньшее количество биграмм (3583) и более низкую их суммарную частотность (4175), чем перевод Цзяо Цзюйиня, но сопоставим с переводами Чэнь Лянтина (3342 и 3846) и Цао Минлуня (3530 и 4182), находясь в допустимом диапазоне. Его средняя частота биграмм составляет 1.1652 – на среднем–низком уровне, что указывает на отсутствие чрезмерного повторения синтаксических конструкций и на более гибкое распределение структуры. Что касается перевода Чэнь Лянтина, то все три параметра оказались самыми низкими (количество – 3342, частотность – 3846, средняя частота – 1.1508), что, в сочетании с его разговорной стилистикой, позволяет предположить ориентацию на упрощенное, сжатое выражение и стремление сократить количество двусловных сочетаний.

Таблица 33 – Энтропия биграмм

Показатель / Переводчик	Цзяо	Чэнь	Цао	ОП (СПА)
Энтропия биграмм	14.297561	12.634599	13.565963	13.550755

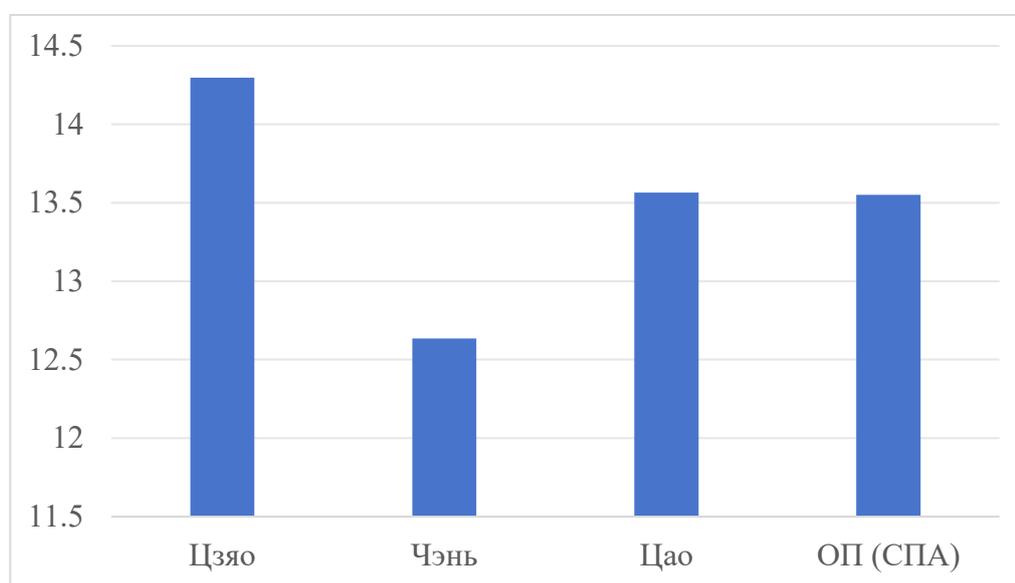


Рисунок 27– Энтропия биграмм

Двуграммная энтропия является ключевым показателем для оценки разнообразия словосочетаний и степени свободы синтаксической структуры в переводе. В пределах допустимого диапазона, чем выше это значение, тем более разнообразны сочетания соседних слов и сложнее грамматическая структура; напротив, более низкое значение указывает на фиксированные модели

сочетаемости и тенденцию к однообразию структуры. Согласно данным, энтропия биграмм в переводе Цзяо Цзюйиня составляет 14.2975, что значительно выше, чем в остальных трех версиях. Это дополнительно подтверждает, что его перевод отличается высокой структурной сложностью. Учитывая также, что в его переводе наибольшее количество биграмм и их суммарная частотность, можно заключить, что он склонен к передаче смысла через частое использование устойчивых словосочетаний. В переводе Чэнь Лянтиня энтропия биграмм составляет 12.6346 – самое низкое значение среди четырех версий, что свидетельствует о более фиксированных словосочетаниях и простой, прямолинейной синтаксической организации, соответствующей его разговорному стилю. Оптимизированный перевод (стратегия прагматической адаптации) и версия Цао Минлуня демонстрируют близкие значения энтропии биграмм – 13.5507 и 13.5659 соответственно, что указывает на умеренный уровень синтаксического разнообразия и естественности.

Таблица 34 – Анализ эмоционального уровня

Показатель / Переводчик	Цзяо	Чэнь	Цао	ОП (СПА)
Суммарный эмоциональный балл	-248	-273.5	-316.5	-321
Положительный балл	374	341	341.5	337
Отрицательный балл	-622	-614.5	-658	-658

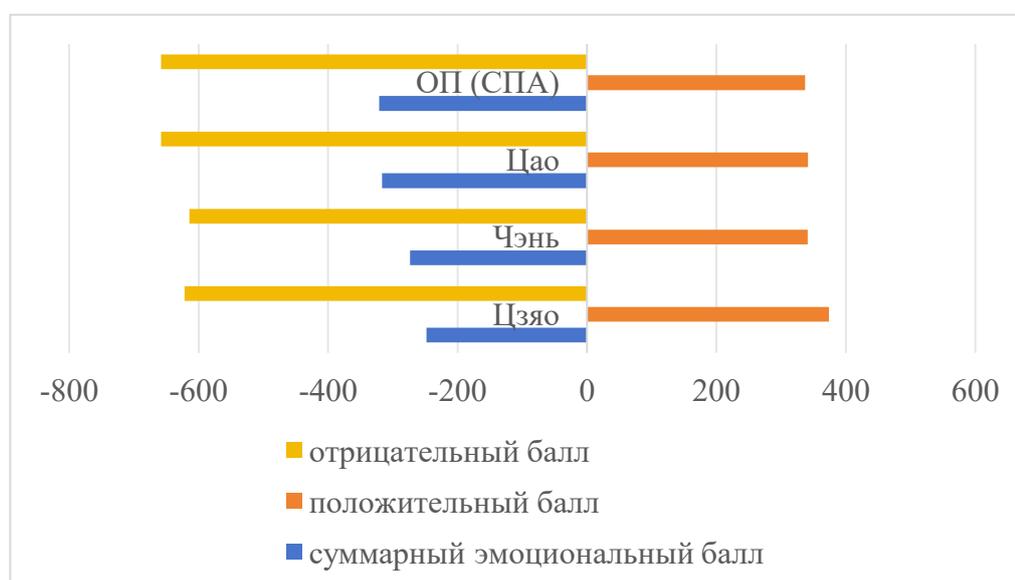


Рисунок 28 – Анализ эмоционального уровня

В совокупности с предыдущим анализом можно выделить две группы переводов с близкими эмоциональными оценками: Цзяо Цзюйинь (-248) и Чэнь Лянтин (-273.5), а также Цао Минлунь (-316.5) и оптимизированный перевод, выполненный на основе стратегии прагматической адаптации (-321). У первых двух переводчиков наблюдается определенное ослабление эмоционального эффекта: перевод Цзяо Цзюйиня отличается классическим стилем и сдержанной

лекси́кой, в то время как перевод Чэнь Лянтина, будучи стилистически разговорным и простым, хоть и повышает читаемость текста, но снижает эмоциональное напряжение оригинала. С учетом того, что «The Black Cat» представляет собой готическое произведение с насыщенной эмоциональной атмосферой, низкое абсолютное значение эмоционального балла не свидетельствует о большей верности оригиналу, а, напротив, может указывать на недостаточную передачу чувств. По сравнению с этим, переводы Цао Минлуня и оптимизированный перевод, выполненные на основе стратегии прагматической адаптации, демонстрируют относительно высокие, но допустимые абсолютные значения эмоционального балла, что говорит о более выразительной передаче таких эмоций, как подавленность, моральное падение и страх – ключевых характеристик готического повествования. Анализ данных объективно подтверждает, что оптимизированный перевод успешно воспроизводит мрачную и тревожную атмосферу оригинального текста «The Black Cat».

Таблица 35 – Суммарная энтропия текста

Показатель / Переводчик	Цзяо	Чэнь	Цао	ОП (СПА)
Суммарная энтропия текста	4.13	3.64	3.84	3.86

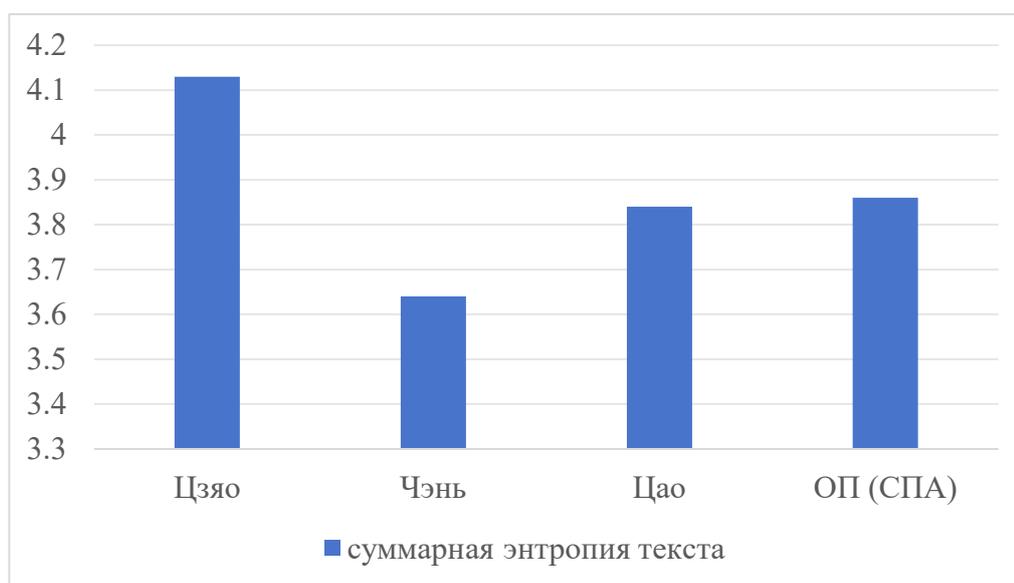


Рисунок 29 – суммарная энтропия текста

При анализе показателей суммарной энтропии текста четырех переводов рассказа «The Black Cat» было установлено, что значения энтропии в оптимизированном переводе, выполненном на основе стратегии прагматической адаптации, и в переводе Цао Минлуня находятся на среднем уровне – 3.86 и 3.84, соответственно, что говорит о сбалансированности в использовании лексических средств и сложности языковых структур. Наивысший показатель энтропии текста (4.13) зафиксирован в переводе Цзяо Цзюйиня; при этом значение

энтропии униграмм у него относительно низкое, что отражает более высокую структурную сложность перевода. Самое низкое значение энтропии (3.64) наблюдается в переводе Чэнь Лянтина, что указывает на снижение информационной насыщенности текста, что согласуется с характерными для этого перевода чертами – разговорной стилистикой и упрощенными синтаксическими конструкциями. Совокупный анализ четырех переводов «The Black Cat» по лексическим, структурным и эмоциональным параметрам позволяет заключить, что оптимизированный перевод демонстрирует хорошие результаты по всем трем измерениям: разнообразие словаря, адаптивность структуры и передача эмоциональной атмосферы.

3.5 Многомерная верификация и рефлексия стратегии прагматической адаптации перевода

В рамках многоступенчатой верификационной модели, представленной в разделе 3, практическая результативность стратегии прагматической адаптации получила комплексное подтверждение – от теоретических оснований к прикладным итогам, от субъективных откликов к объективным сведениям.

1. На стадии эмпирического анализа стратегия прагматической адаптации продемонстрировала высокую способность к культурной интеграции: в ходе поэтапного разбора основных переводческих сложностей в художественном произведении (таких как реалии с национальной спецификой, речевая манера персонажей, усложненные синтаксические конструкции, иронические оттенки, религиозная символика и пр.) была проведена предварительная проверка ее действенности в условиях многослойного литературного контекста;

2. На этапе получения читательских отзывов результаты анкетирования в значительной мере подтвердили выводы практического анализа. Респонденты отметили, что оптимизированный перевод, выполненный в соответствии со стратегией прагматической адаптации, получил более высокие оценки по критериям читаемости, восстановления контекста и культурной релевантности. Это существенно повысило качество текста и усилило интерес к его восприятию. Субъективные отклики респондентов еще раз подчеркнули практические достоинства адаптивного перевода;

3. Сравнительный анализ восьми вариантов перевода рассказов «Человек в футляре» и «The Black Cat» по лексическим, структурным и эмоциональным критериям подтвердил применимость стратегии прагматической адаптации к художественным произведениям различных жанров:

– на лексическом уровне оптимизированный перевод продемонстрировал баланс между количеством и частотностью единиц, а также высокий показатель энтропии униграмм, что свидетельствует о богатстве лексики и точности передачи контекста;

– в структурном плане количество биграмм и их средняя частотность отразили умеренную сложность и естественность синтаксиса;

– на эмоциональном уровне оптимизированный вариант «Человек в футляре» успешно передал скрытую иронию оригинала, а перевод «The Black

Cat» достиг максимальной выразительности среди четырех версий, при этом оставаясь в пределах допустимой нормы. Данные, полученные с помощью NLPiR, подтвердили выводы эмпирического анализа и читательских оценок, тем самым завершив многоуровневую верификацию действенности стратегии прагматической адаптации.

Несмотря на очевидные преимущества данной стратегии, выявленные в ходе комплексной проверки, на этапе ее практической реализации и методологического применения сохраняются определенные ограничения. С технической стороны, использованный в настоящем исследовании инструмент NLPiR – master обеспечивает количественный анализ китайских текстов по лексическим, структурным и эмоциональным параметрам, однако на текущем этапе не поддерживает параллельную обработку англоязычных и русскоязычных оригиналов. Это ограничение не позволяет напрямую сопоставлять исходный материал с переводом на уровне статистических данных, вследствие чего сравнение проводится исключительно в рамках переводов и не отражает в полной мере степень сохранения лексики, синтаксиса и эмоционального содержания оригинала.

На уровне практического применения сама стратегия прагматической адаптации предлагает четырехмерную аналитическую модель – контекстуальная адаптация, трансформация языковых структур, динамическая модификация и осознанность переводчика, – создавая тем самым системную базу для построения перевода. Однако эффективность данной методики в значительной мере зависит от уровня профессиональной компетентности переводчика. На практике любая переводческая модель требует высокой квалификации, что подчеркивает необходимость постоянного повышения мастерства: только при достаточной лингвистической и культурной подготовке возможно гибкое использование различных подходов и создание качественного, выразительного перевода.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование подтвердило, что стратегия прагматической адаптации, основанная на Теории адаптации Jef Verschueren, представляет собой эффективный методологический инструмент для решения сложных задач художественного перевода в условиях межкультурной коммуникации. В отличие от традиционных моделей, ориентированных на односторонний выбор между доместикацией и форенизацией, стратегия прагматической адаптации предлагает переводчику многоуровневый механизм согласования смыслов, позволяющий учитывать коммуникативный замысел автора, культурные особенности исходного текста и особенности восприятия целевой аудитории.

Одним из ключевых результатов работы стало формирование операциональной модели стратегии прагматической адаптации, включающей четыре измерения – контекстуальную адаптацию, адаптацию языковых структур, динамическую адаптацию и осознание переводчика. На базе этих измерений был предложен алгоритм переводческого процесса, который формализует практические шаги переводчика: от осмысления контекста и определения переводческой цели до применения механизмов адаптации и последующей корректировки перевода на основе обратной связи. Эта модель продемонстрировала свою применимость при анализе переводов китайских версий рассказов А.П. Чехова и Э.А. По.

Практическое исследование выявило ряд типичных трудностей, возникающих при воспроизведении глубинных семантических и культурных пластов художественного текста: неполное восстановление слов с культурной нагрузкой, смещение гендерных коннотаций, утрата этнокультурного и социального контекста, а также сложности при передаче иронии, религиозной символики и психологической мотивации персонажей. Сопоставление различных китайских переводов показало, что данные трудности носили системный характер и отражали объективные вызовы межкультурного перевода, а не индивидуальные особенности конкретных переводчиков.

Применение стратегии прагматической адаптации позволило сформулировать конкретные переводческие решения, направленные на снижение искажений и более точную передачу художественных смыслов. На основе анализа было создано оптимизированное переводческое решение, включающее корректировку слов с культурной нагрузкой, восстановление психологического контекста, уточнение этнических наименований, а также более точную передачу стилистики персонажной речи. Оптимизированная версия была предложена читателям для эмпирической оценки.

Результаты читательского анкетирования подтвердили эффективность стратегии адаптации: оптимизированный перевод получил более высокие оценки по параметрам точности, синтаксической плавности, степени восстановления культурной информации, выразительности образов и силы передачи иронии. Особенно важно, что читатели отметили более естественный характер текста и большую эмоциональную сопричастность при чтении оптимизированного варианта, что указывает на достижение эквивалентности

читательского восприятия – одной из ключевых целей адаптивного подхода.

Дополнительное подтверждение практической состоятельности стратегии было получено с помощью инструмента NLPiR-master. Лексический, структурный и эмоциональный анализ четырех переводов выявил, что оптимизированная версия отличается большей лексической сбалансированностью, более высокой структурной упорядоченностью и стабильностью эмоциональной окраски. Эти цифровые показатели не только подтвердили результаты сравнительного анализа и читательских откликов, но и продемонстрировали значимость интеграции инструментов обработки естественного языка для объективизации исследования художественного перевода.

Таким образом, исследование показало, что стратегия прагматической адаптации не только теоретически состоятельна, но и обеспечивает реальный рост качества художественного перевода за счёт комплексного учета контекста, культурных кодов и читательского восприятия. Она позволяет выстраивать переводческий процесс как гибкую, регулируемую систему, в которой переводчик осуществляет сознательный выбор наиболее подходящих решений, избегая механического следования определённой методике.

Научная новизна работы заключается в следующем:

1. предложена операциональная четырехмерная модель стратегии прагматической адаптации на основе Теории адаптации Jef Verschueren;
2. впервые стратегия прагматической адаптации была системно применена к переводу произведений А.П. Чехова и Э.А. По на китайский язык;
3. впервые верификация стратегии осуществлена по трём направлениям – сравнительный текстовый анализ, читательская оценка и NLPiR-анализ, что позволило создать комплексную систему подтверждения эффективности переводческих решений;
4. разработан пятиэтапный алгоритм переводческой практики, который может быть использован как в профессиональной сфере, так и в образовательной практике подготовки переводчиков.

Теоретическая значимость исследования заключается в уточнении концепции прагматической адаптации в художественном переводе и расширении ее применения на тексты с высокой культурной, психологической и стилистической насыщенностью. Практическая значимость заключается в том, что предложенная стратегия может служить методологической основой для обучения литературному переводу, разработки учебных материалов, а также совершенствования профессиональной практики переводчиков в условиях межкультурной коммуникации.

Несмотря на достигнутые результаты, исследование не исчерпывает всех возможных направлений изучения стратегии адаптации. В перспективе представляется целесообразным:

1. расширить область применения стратегии на другие литературные жанры – драму, поэзию, эссе и документальную прозу, для проверки межжанровой применимости адаптивной модели;

2. проводить исследования на других языковых парах, включая казахско–китайский, англо–казахский и др., что позволит проанализировать адаптивность стратегии в различных культурных системах;

3. стратегию в образовательные программы по переводу и разработать практические тренажёры, основанные на многоуровневой модели адаптации;

4. развивать взаимодействие стратегии адаптации с технологиями искусственного интеллекта, особенно в области гибридного перевода и интеллектуальных подсказок для переводчиков;

5. расширить исследования читательского восприятия с использованием психолингвистических методов;

6. уделять больше внимания этическим аспектам адаптации, связанным с переводом гендерных, религиозных и этнокультурных обозначений в условиях межкультурной чувствительности.

В целом проведённое исследование демонстрирует, что стратегия прагматической адаптации может служить эффективным мостом между теоретической прагматикой и практикой художественного перевода. Она обеспечивает гибкость, точность и культурную адекватность, необходимые для качественного перевода произведений мировой классической литературы, и создает основу для дальнейших междисциплинарных исследований в области переводоведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 宋志平. 《翻译：选择与顺应 – 语用顺应论视角下的翻译研究》 [J] // 《中国翻译》. 2004. – № 2. – С. 21–25. (Сун Чжипин. «Перевод: выбор и адаптация – исследование перевода с позиции теории прагматической адаптации» [J] // Китайский перевод. 2004. – № 2. – С. 21–25.)
- 2 Verschueren, J. Understanding Pragmatics [M]. London: Edward Arnold, 1999. – 268 p.
- 3 曹明伦. 《从教学视角看翻译理论与实践的关系》 [J] // 《天津外国语学院学报》. 2006. – № 2. – С. 1–8. (Цао Минлун. «Взаимосвязь переводческой теории и практики с позиции преподавания» [J] // Вестник Тяньцзиньского института иностранных языков. 2006. – № 2. – С. 1–8.)
- 4 Интернет-библиотека Алексея Комарова [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/> (дата обращения: 10.02.2025).
- 5 契诃夫; 汝龙 (译). 《契诃夫短篇小说精选》 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2003. – 234 с. (А.П. Чехов; пер. Жу Лун. «Избранные рассказы Чехова» [M]. Пекин: Издательство «Народная литература», 2003. – 234 с.)
- 6 契诃夫; 沈念驹, 乌兰汗 (译). 《契诃夫短篇小说精选》 [M]. 北京: 光明日报出版社, 2010. – 244 с. (А.П. Чехов; пер. Шэнь Няньцзюй, Уланьхан. «Избранные рассказы» / Пекин: Издательство «Гуанмин жибао», 2010. – 244 с.)
- 7 契诃夫; 顾广梅 (译). 《契诃夫短篇小说精选》 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2004. – 217 с. (А.П. Чехов; пер. Гу Гуанмэй. «Избранные рассказы Чехова» [M]. Шанхай: Издательство Шанхайской народной художественной литературы, 2004. – 217 с.)
- 8 Poe, E. A.; Price, V.; Brossard, C. (eds.). 18 Best Stories by Edgar Allan Poe [M]. New York: Random House Publishing Group, 2012. – 288 p.
- 9 爱伦·坡; 曹明伦 (译). 《爱伦·坡短篇小说集》 [M]. 上海: 文汇出版社, 2018. – 504 с. (Э.А. По; пер. Цао Минлуна. Сборник рассказов Эдгара Аллана По [M]. Шанхай: Издательство «Вэньхуэй», 2018. – 504 с.)
- 10 爱伦·坡; 徐汝椿, 陈良廷 (译). 《爱伦·坡短篇小说集》 [M]. 北京: 外国文学出版社, 1982. – 367 с. (Э.А. По ; пер. Сюй Жучунь, Чэнь Лянтин. Сборник рассказов Эдгара Аллана По [M]. Пекин: Издательство иностранной литературы, 1982. – 367 с.)
- 11 爱伦·坡; 焦菊隐 (译). 《海上历险记》 [M]. 上海: 晨光出版公司, 民国版 (约 1930 年代) . – 192 с. (Э.А. По ; пер. Цзяо Цзюйин. Приключения в море [M]. Шанхай: Издательство «Чэнгуан», издание периода Миньго (1930-е). – 192 с.)
- 12 Verschueren, J. Understanding Pragmatics [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2000. – 268 p.
- 13 刘研. 《契诃夫与中国现代文学》 [D]. 长春: 东北师范大学, 2003. – 299 с. (Лю Янь. Чехов и современная китайская литература [D]. Чанчунь: Северо-Восточный педагогический университет, 2003. – 299 с.)

14 Цю Ш. История переводов произведений А.П. Чехова в Китае в первой половине XX века // Русский язык и культура в зеркале перевода. – 2018. – № 1. – С. 405–410.

15 Цю Ши. История переводов повести «Чёрный монах» А.П. Чехова в Китае в XX веке // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. – 2018. – № 4. – С. 23–34.

16 鲁迅. 《鲁迅全集》. 第 6 卷. 北京: 人民文学出版社, 1991. – 637 с. (Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т. 6. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. – 637 с.)

17 阿英 (编). 《晚清文学丛钞: 小说戏曲研究卷》 [M]. 北京: 中华书局, 1960. – 647 с. (А Ин (ред.). Сборник позднециньской литературы: Исследования романов и театра [M]. Пекин: Чжунхуа шуцзю, 1960. – 647 с.)

18 瞿秋白. 《〈俄罗斯名家短篇小说集〉序》 // 严家炎编: 《二十世纪中国小说理论资料》. 第二卷. 北京: 人民文学出版社, 1989. – С. 90–91. (Цюй Цюбай. «Предисловие к Сборнику рассказов русских классиков» // Янь Цзянь (ред.). Материалы по теории китайской прозы XX века. Т. 2. Пекин: Издательство «Народная литература», 1989. – С. 90–91.)

19 王璞. 《契诃夫与中国》 // 智量等著: 《俄国文学与中国》. 上海: 华东师范大学出版社, 1991. – С. 23. (Ван Пу. «Чехов и Китай» // Чжилян и др. Русская литература и Китай. Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 1991. – С. 23-25.)

20 陈平原. 《中国新文学整体观》. 上海: 上海文艺出版社, 1987. – 251 с. (Чэнь Пиньюань. Целостная концепция новой китайской литературы. Шанхай: Издательство «Шанхай вэнь-и», 1987. – 251 с.)

21 汝龙. 立志“为人类献身”的翻译家 [Электронный ресурс] // 中国作家协会. URL: <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0708/c404063-31775656.html> (дата обращения: 31.10.2025).

22 陈玉刚. 《中国翻译文学史稿》. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1989. – 364 с. (Чэнь Юйган. Очерк истории китайской переводной литературы. Пекин: Китайская компания по издательству и распространению переводной литературы, 1989. – 364 с.)

23 Shan Shiguo, Esembekov T. U. A Study on the Dissemination and Pragmatic Adaptation of Chekhov's Short Stories in China // Iasau universitetinin habarshysy. – 2024. – № 4 (134). – С. 268–285.

24 尹诗贝. 《建国 70 年来我国外语教育政策发展研究》 // 《中国教工》. 2020. – № 7. (Инь Шибэй. Исследование развития политики преподавания иностранных языков в Китае за 70 лет после основания КНР // Чжунго Цзяогун. 2020. – № 7. – С. 68–72.)

25 徐志摩. 《一点点子契诃甫》 [N] // 《晨报副刊》. 1926. – 381 с. (Сюй Чжимо. «Немного о Чехове» [N] // Приложение газеты «Чэньбао». 1926. – 381 с.)

26 Чэнь Цзяньхуа. А.П. Чехов глазами китайских переводчиков и критиков // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. – 2010. – № 3.

– С. 102–119.

27 茅盾. 契诃夫的时代意义 [J] // 《世界文学》. 1960. – № 1. – С. 127–129. (Мао Дунь. Историческое значение А.П. Чехова [J] // *Мировая литература*. 1960. – № 1. – С. 127–129.)

28 吴惠敏. 《契诃夫与中国文学 – 纪念契诃夫逝世 100 周年》 [J] // 《安徽农业大学学报(社会科学版)》. 2004. – № 6. – С. 115–118. (У Хуэйминь. «Чехов и китайская литература – к 100-летию со дня смерти Чехова» [J] // Вестник Аньхойского аграрного университета (серия: социальные науки). 2004. – № 6. – С. 115–118.)

29 戈宝权. 《契诃夫的作品在中国》 [J] // 《世界文学》. 1960. – № 1. – С. 130–136. (Гэ Баоцюань. «Произведения Чехова в Китае» [J] // *Всемирная литература*. 1960. – № 1. – С. 130–136.)

30 叶水夫. 《谈谈契诃夫和他在中国的影响》 [J] // 《世界文学》. 1986. – № 1. – С. 274–279. (Е Шуйфу. «О Чехове и его влиянии в Китае» [J] // *Всемирная литература*. 1986. – № 1. – С. 274–279.)

31 刘运峰, 张梦阳. 《鲁迅的方向仍是中华民族新文化的方向》 // 《中国社会科学报》. 2016. (Лю Юньфэн, Чжан Мэньян. «Направление Лу Синя остаётся направлением новой культуры китайской нации» // Газета «Китайские общественные науки». 2016.)

32 王锦厚. 《“五四”新文学与外国文学》 [M]. 成都: 四川大学出版社, 1996. – 737 с. (Ван Цзиньхоу. Новая литература периода Движения 4 мая и зарубежная литература [M]. Чэнду: Издательство Сычуаньского университета, 1996. – 737 с.)

33 鲁迅. 《鲁迅全集》. 第 6 卷. 北京: 人民文学出版社, 1991. – 637 с. (Лу Синь. Полное собрание сочинений. Т. 6. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. – 637 с.)

34 袁荻涌. 《寓庄于谐, 简练深邃 – 鲁迅与契诃夫小说比较》 [J] // 《名作欣赏》. 2007. – № 24. – С. 125–128. (Юань Диюн. «Серьёзное в шутливом, лаконичное и глубокое: сопоставление новелл Лу Синя и А.П. Чехова» [J] // *Восприятие шедевров*. 2007. – № 24. – С. 125–128.)

35 中国知网[Электронный ресурс]. URL:<http://122.51.45.239:8085/kns8s/defaultresult/index> (дата обращения: 31.10.2025).

36 爱伦·坡著; 焦菊隐 (译). 《爱伦坡故事集》 [M]. 上海: 晨光出版公司, 1949. – 193 с. (Э.А. По; Цзяо Цзюйинь (пер.). Сборник рассказов Эдгара По [M]. Шанхай: Издательство «Чэнгуан», 1949. – 193 с.)

37 爱伦·坡; 焦菊隐 (译). 《海上历险记》 [M]. 上海: 晨光出版公司, 民国版 (1930 年代). – 192 с. (Э.А. По; пер. Цзяо Цзюйинь. Приключения в море [M]. Шанхай: Издательство «Чэнгуан», издание периода Миньго (1930-е). – 192 с.)

38 Hao R. The Edgar Allan Poe Review. – 2009. – Vol. 10. – № 3. – P. 117–122.

39 舒乙. 中国现代文学馆 [J] // 《中国博物馆通讯》. 2003. – № 4. – С. 27–29. (Шу И. Китайский музей современной литературы [J] // Бюллетень музеев Китая. 2003. – № 4. – С. 27–29.)

40 曹明伦. 爱伦·坡作品在中国的译介 – 纪念爱伦·坡 200 周年诞辰 [J] // 《中国翻译》. 2009. – Т. 30. – № 1. – С. 46–50. (Цао Минлунь. Переводы и восприятие произведений Эдгара По в Китае: к 200-летию со дня рождения [J] // Перевод в Китае. 2009. – Т. 30. – № 1. – С. 46–50.)

41 Shiguo S. The Development Paradigm of Edgar Allan Poe's Novels in China [J] // Bulletin. Series: Philological Sciences. 2024. – Vol. 1. – № 1. – P. 6–14.

42 盛宁. 《爱伦·坡与“五四”运动以后的中国现代文学》 [J] // 《国外文学》. 1981. – № 4. – С. 9. (Шэн Нин. Эдгар Аллан По и китайская современная литература после Движения 4 мая [J] // Зарубежная литература. 1981. – № 4. – С. 9.)

43 中国作家网 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2019/0218/c404092-30760269.html> (дата обращения: 31.10.2025.)

44 曹曼. 从“效果说”看爱伦·坡作品主题的艺术表现构架 [J] // 《外国文学研究》. 2005. – № 3. – С. 105–110, 173–174. (Цао Мань. Художественная структура тематического выражения в произведениях Эдгара Аллана По с точки зрения «теории эффекта» [J] // Исследования зарубежной литературы. 2005. – № 3. – С. 105–110, 173–174.)

45 李玲. 哥特文学与爱伦·坡 [J] // 《学术界》. 2006. – № 1. – С. 215–219. (Ли Лин. Готическая литература и Эдгар Аллан По [J] // Академическое сообщество. 2006. – № 1. – С. 215–219.)

46 朱振武. 《爱伦·坡研究》 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2011. – 269 с. (Чжу Чжэнь. «Исследования творчества Эдгара Аллана По» [M]. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2011. – 269 с.)

47 朱振武. 《爱伦·坡的效果美学论略》 [J] // 《外国文学评论》. 2007. – № 3. – С. 128–137. (Чжу Чжэнь. Краткое исследование эстетики «единого эффекта» у Эдгара Аллана По [J] // Обзор зарубежной литературы. 2007. – № 3. – С. 128–137.)

48 朱振武. 《爱伦·坡小说全解》 [M]. 上海: 学林出版社, 2008. – 398 с. (Чжу Чжэнь. «Полный разбор новелл Эдгара Аллана По» [M]. Шанхай: Сюэлин чубаньшэ, 2008. – 398 с.)

49 任翔. 《文化危机时代的文学抉择: 爱伦·坡与侦探小说探究》 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2006. – 331 с. (Жэнь Сян. «Литературный выбор в эпоху культурного кризиса: Эдгар Аллан По и исследования детективного жанра» [M]. Пекин: Пекинский педагогический университет, 2006. – 331 с.)

50 于雷. 《基于视觉寓言的爱伦·坡小说研究》 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2015. – 250 с. (Юй Лэй. «Исследование новелл Эдгара Аллана По на основе визуальной аллегории» [M]. Нанкин: Издательство Нанкинского университета, 2015. – 250 с.)

51 程春兰, 唐晓云. 《爱伦·坡的人文焦虑与自然情怀》 [J] // 《中国地质大学学报 (社会科学版)》. 2016. – Т. 16. – № 2. – С. 110–116. (Чэн Чуньлань, Тан Сяюнь. Гуманитарная тревога и природные настроения Эдгара Аллана По [J] // Вестник Китайского университета геонаук (серия: общественные науки).

2016. – Т. 16. – № 2. – С. 110–116.)

52 许希阳. 《施蛰存与爱伦·坡》 [J] // 《长沙铁道学院学报 (社会科学版)》. 2005. – № 1. – С. 68–71. (Сюй Сиян. Ши Чжэцун и Эдгар Аллан По [J] // Вестник Чаншаского института железнодорожного транспорта (серия: социальные науки). 2005. – № 1. – С. 68–71.)

53 任翔. 《文化危机时代的文学抉择: 爱伦·坡与侦探小说探究》 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2006. – 331 с. (Жэнь Сян. «Литературный выбор в эпоху культурного кризиса: Эдгар Аллан По и исследования детективного жанра» [M]. Пекин: Пекинский педагогический университет, 2006. – 331 с.)

54 于雷. 《基于视觉寓言的爱伦·坡小说研究》 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2015. – 250 с. (Юй Лэй. «Исследование новелл Эдгара Аллана По на основе визуальной аллегории» [M]. Нанкин: Издательство Нанкинского университета, 2015. – 250 с.)

55 潘蕾. 《爱伦·坡在中国现代的传播与接受》 [D]. 武汉: 华中师范大学, 2016. – 139 с. (Пань Лэй. Распространение и рецепция Эдгара Аллана По в современной Китае [D]. Ухань: Центрально-Китайский педагогический университет, 2016. – 139 с.)

56 管丽峥. 《中国现代文学中的爱伦·坡》 [D]. 西安: 陕西师范大学, 2019. – 167 с. (Гуань Личжэн. Эдгар Аллан По в китайской современной литературе [D]. Сиань: Шэньсийский педагогический университет, 2019. – 167 с.)

57 黄珊, 章璇. 《近十年国内埃德加·爱伦·坡研究综述》 [J] // 《世界文学研究》. 2017. – Т. 5. – № 2. – С. 66–72. (Хуан Шань, Чжан Сюань. Обзор исследований Эдгара Аллана По в Китае за последнее десятилетие [J] // Исследования мировой литературы. 2017. – Т. 5. – № 2. – С. 66–72.)

58 刘珊. 《翻译风格论视角下爱伦·坡恐怖小说翻译研究 – 以〈黑猫〉曹明伦译本为例》 [J] // 《现代语言学》. 2023. – Т. 11. – № 12. – С. 5919–5925. (Лю Шань. Исследование перевода «страшных рассказов» Эдгара Аллана По с точки зрения теории переводческого стиля (на примере перевода «Черного кота» Цао Минлунем) [J] // Современная лингвистика. 2023. – Т. 11. – № 12. – С. 5919–5925.)

59 中国作家网 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2019/0218/c404092-30760269.html> (дата обращения: 31.10.2025.)

60 吕俊. 《普通语用学的翻译观》 [J] // 《外语与外语教学》. 2003. – № 7. – С. 42–46. (Люй Цзюнь. Перевод в рамках общей прагматики [J] // Иностранные языки и их преподавание. 2003. – № 7. – С. 42–46.)

61 Morris, C.W. Foundations of the Theory of Signs [C] // International Encyclopedia of Unified Science. Chicago: University of Chicago Press, 1938. – P. 1–59.

62 斯珀伯 (Sperber, D.)、威尔逊 (Wilson, D.) 著;何自然、冉永平译. 《关联性: 交际与认知》 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2001. – 335 с. (Спербер Д., Уилсон Д.; перевод Хэ Цзыжэня и Жэнь Юнпина. «Релевантность: коммуникация и познание» [M]. Пекин: Издательство «Вайной цзяосюэ юй

яньцзю», 2001. – 335 с.)

63 曾文雄. 《语用学翻译研究与发展轨迹》 [J] // 《长春大学学报》. 2005. – № 3. – С. 36–39, 81. (Цзэн Вэньсюн. Исследования и траектория развития прагматического перевода [J] // Вестник Чанчуньского университета. 2005. – № 3. – С. 36–39, 81.)

64 Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. 2–е изд., испр. [М]. Москва: Р. Валент, 2011. – 408 с.

65 Бидагаева Ц.Д. Перевод реалий: прагматические и когнитивные факторы [J] // Вестник Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления. 2009. – № 3. – С. 88–93.

66 Дотмурзиева З.С. Прагматика англоязычного художественного текста и проблемы прагматики его перевода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2006. – 20 с.

67 Чжоу Л., Маслакова Е.В. Адаптация культурных символов в художественном переводе: на примере сравнительного анализа китайского текста с оригиналом рассказа «Ванька» А.П. Чехова // Современное педагогическое образование. – 2024. – № 9. – С. 400–405.

68 何自然. 《语用学与英语学习》 [М]. 上海: 上海外语教育出版社, 1997. – 242 с. (Хэ Цжожань. Прагматика и изучение английского языка [М]. Шанхай: Издательство «Шанхай вайюй цзяосюэ», 1997. – 242 с.)

69 柯平. 《英汉与汉英翻译教程》 [М]. 北京: 北京大学出版社, 1993. – 209 с. (Кэ Пин. Учебное пособие по переводу с английского на китайский и с китайского на английский [М]. Пекин: Издательство Пекинского университета, 1993. – 209 с.)

70 何自然. 《语用学与英语学习》 [М]. 上海: 上海外语教育出版社, 1997. – 242 с. (Хэ Цжожань. Прагматика и изучение английского языка [М]. Шанхай: Издательство «Шанхай вайюй цзяосюэ», 1997. – 242 с.)

71 钱冠连. 《汉语文化语用学》 [М]. 北京: 清华大学出版社, 1997. – 361 с. (Цянь Гуаньянь. Прагматика в китайской культурной среде [М]. Пекин: Издательство Цинхуа университета, 1997. – 361 с.)

72 戈玲玲. 《顺应论对翻译研究的启示 – 兼论语用翻译标准》 [J] // 《外语学刊》. 2002. – № 3. – С. 7–11. (Гэ Линлин. Вдохновение теории адаптации для исследований перевода: к вопросу о прагматическом стандарте перевода [J] // Журнал иностранных языков. 2002. – № 3. – С. 7–11.)

73 袁斌业. 《语言顺应论对翻译的启示》 [J] // 《四川外语学院学报》. 2002. – № 5. – С. 111–113. (Юань Бинье. Влияние теории языковой адаптации на перевод [J] // Вестник Сычуаньского института иностранных языков. 2002. – № 5. – С. 111–113.)

74 宋志平. 《选择与顺应》 [D]. 长春: 东北师范大学, 2007. – 181 с. (Сун Чжипин. Выбор и адаптация [D]. Чанчунь: Северо-Восточный педагогический университет, 2007. – 181 с.)

75 李元胜. 《顺应论在中国的研究综述》 [J] // 《成都大学学报 (教育科学版)》. 2007. – № 3. – С. 123–126. (Ли Юаньшэн. Обзор исследований теории

адаптации в Китае [J] // Вестник Чэндуского университета (серия: Педагогические науки). 2007. – № 3. – С. 123–126.)

76 张宁, 贾述评. 《语境顺应观下的翻译模式》 [J] // 《长春理工大学学报 (社会科学版)》. 2009. – № 6. – С. 949–951. (Чжан Нин, Цзя Шупин. Модель перевода с позиции контекстуальной адаптации [J] // Вестник Чанчуньского университета науки и технологии (серия: Социальные науки). 2009. – № 6. – С. 949–951.)

77 钟文. 《顺应论对翻译研究的启示》 [J] // 《新疆大学学报 (哲学·人文社会科学版)》. 2010. – Т. 38. – № 6. – С. 140–144. (Чжун Вэнь. Вдохновение теории адаптации для исследований перевода [J] // Вестник Синьцзянского университета (серия: Философия и гуманитарные науки). 2010. – Т. 38. – № 6. – С. 140–144.)

78 冯永兰. 《语言顺应论在中国 20 年综述》 [J] // 《太原城市职业技术学院学报》. 2011. – № 6. – С. 200–202. (Фэн Юнлань. Двадцатилетний обзор исследований теории языковой адаптации в Китае [J] // Вестник Тайюаньского городского профессионально-технического колледжа. 2011. – № 6. – С. 200–202.)

79 陶源. 《顺应论视角下的模糊语言翻译研究》 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2014. – 265 с. (Тао Юань. Перевод неясного языка с точки зрения теории адаптации [M]. Ухань: Издательство Уханьского университета, 2014. – 265 с.)

80 杨惠英. 《维索尔伦的语用顺应论与翻译的选择和顺应》 [J] // 《兰州大学学报 (社会科学版)》. 2012. – Т. 40. – № 2. – С. 56–60. (Ян Хуэйин. Прагматическая теория адаптации Йефа Версхюрена и выбор и адаптация в переводе [J] // Вестник Ланьчжоуского университета (серия: Социальные науки). 2012. – Т. 40. – № 2. – С. 56–60.)

81 霍跃红, 叶文龙. 《文化语境顺应与〈南柯记〉英译》 [J] // 《外语教育研究》. 2015. – Т. 3. – № 4. – С. 41–44. (Хо Юэхун, Е Вэньлун. Культурно-контекстуальная адаптация и английский перевод “Сна в саду Полыни” [J] // Исследования в области преподавания иностранных языков. 2015. – Т. 3. – № 4. – С. 41–44.)

82 卢慧泽. 《文化语境顺应视角下的〈生死疲劳〉翻译研究》 [D]. 西安: 陕西师范大学, 2018. – 80 с. (Лу Хуэйцзэ. Исследование перевода произведения «Усталые от жизни и смерти» с точки зрения культурно-контекстуальной адаптации [D]. Сиань: Шэньсийский педагогический университет, 2018. – 80 с.)

83 高圣兵. 《顺应论视阈下〈活着〉英译本的译者主体性研究》 [D]. 南京: 东南大学, 2020. – 128 с. (Гао Шэнбин. Исследование переводческой субъектности в английском переводе произведения «Жить» с позиции теории адаптации [D]. Нанкин: Университет Дуннань, 2020. – 128 с.)

84 钱文新, 李迅, 张卫东. 《语境顺应视角下〈雾都孤儿〉英译本翻译策略探究》 [J] // 《英语广场》. 2024. – № 11. – С. 31–34. (Цянь Вэньсинь, Ли Сюнь, Чжан Вэйдун. Исследование переводческих стратегий в переводе «Оливера Твиста» с позиции контекстуальной адаптации [J] // Площадка английского языка. 2024. – № 11. – С. 31–34.)

85 Verschueren, J. *Understanding Pragmatics* [M]. London: Edward Arnold, 1999. – 268 p.

86 吴萍. 《文学作品的语言变异及其翻译》 [J] // 《赤峰学院学报 (汉文哲学社会科学版)》. 2008. – № 10. – С. 63–64. (У Пин. Языковые вариации в художественных произведениях и их перевод [J] // Вестник Чифэнского университета (серия: Гуманитарные и социальные науки, китайский язык). 2008. – № 10. – С. 63–64.)

87 Sareen, S. K., Gupta, R. S. Translation as cultural negotiation [J] // *South Asia: Journal of South Asian Studies*. 2000. – Vol. 23 (Suppl. 1). – P. 15–20.

88 何自然, 于国栋. 《〈语用学的理解 – Jef Verschueren 的新作评介〉》 [J] // 《现代外语》. 1999. – № 4. – С. 429–435. (Хэ Цзыжань, Юй Годун. Рецензия на новую работу Джефа Версхюрена «Understanding Pragmatics» [J] // Современные иностранные языки. 1999. – № 4. – С. 429–435.)

89 龚龙生. 《顺应论与口译研究》 [M]. 合肥: 安徽大学出版社, 2011. – 199 с. (Гун Луншэн. Исследование устного перевода с позиции теории адаптации [M]. Хэфэй: Издательство Аньхойского университета, 2011. – 199 с.)

90 《“牛奶路”与“天河”之争的启示》 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tjxz.cc/9445> (дата обращения: 10.02.2025). («Уроки спора “Млечный путь” и “Небесная река”» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tjxz.cc/9445> (дата обращения: 31.10.2025).)

91 Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [M]. Москва: Высшая школа, 1990. – 253 с.

92 刘炜. 《原作者的意图和语境是翻译时取舍的尺度》 [J] // 《湖北广播电视大学学报》. 2006. – № 1. – С. 56–57. (Лю Вэй. Интенция автора и контекст как критерии выбора в процессе перевода [J] // Вестник Хубэйского радиотелевизионного университета. 2006. – № 1. – С. 56–57.)

93 李捷, 何自然, 霍永寿. 《语用学十二讲》 [J]. 上海: 华东师范大学出版社, 2011. – С. 129–135. (Ли Цзе, Хэ Цзыжань, Хо Юншоу. Двенадцать лекций по прагматике [J]. Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2011. – С. 129–135.)

94 宋志平. 《翻译: 选择与顺应 – 语用顺应论视角下的翻译研究》 [J] // 《中国翻译》. 2004. – № 2. – С. 21–25. (Сун Чжипин. «Перевод: выбор и адаптация – исследование перевода с позиции теории прагматической адаптации» [J] // Китайский перевод. 2004. – № 2. – С. 21–25.)

95 契诃夫; 汝龙 (译). 《契诃夫短篇小说集》 [M]. 北京: 北京燕山出版社, 2015. – 387 с. (А.П. Чехов; пер. Жу Лун. Сборник рассказов Чехова [M]. Пекин: Издательство «Бэйцзин Яньшань», 2015. – 387 с.)

96 西茹静. 《契诃夫短篇小说〈万卡〉汉译本的译介学研究》 [D]. 济南: 山东师范大学, 2022. – 102 с. (Си Жужин. Исследование рецепции и перевода китайских версий рассказа А.П. Чехова «Ванька» [D]. Цзинань: Шаньдунский педагогический университет, 2022. – 102 с.)

97 黄秋凤, 周琳娜. 《互文性视角下的契诃夫〈万卡〉译文评析》 [J] //

《牡丹江大学学报》. 2017. – Т. 26. – № 5. – С. 17–20. (Хуан Цюфэн, Чжоу Линьна. Анализ китайских переводов рассказа А.П. Чехова «Ванька» в интертекстуальной перспективе [J] // Вестник Муданьцзянского университета. 2017. – Т. 26. – № 5. – С. 17–20.)

98 Shan Shiguo, Saparbayeva N.B. Анализ перевода бытовых реалий в рассказе А.П. Чехова «Ванька» // Шығыстану сериясы. – 2024. – №3 (110). – С. 78–84.

99 黄秋凤, 周琳娜. 《互文性视角下的契诃夫〈万卡〉译文评析》 [J] // 《牡丹江大学学报》. 2017. – Т. 26. – № 5. – С. 17–20. (Хуан Цюфэн, Чжоу Линьна. Анализ китайских переводов рассказа А.П. Чехова «Ванька» в интертекстуальной перспективе [J] // Вестник Муданьцзянского университета. 2017. – Т. 26. – № 5. – С. 17–20.)

100 《“牛奶路”与“天河”之争的启示》 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tjxz.cc/9445> (дата обращения: 10.02.2025). («Уроки спора “Млечный путь” и “Небесная река”») [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tjxz.cc/9445> (дата обращения: 31.10.2025.)

101 Комиссаров В.Н. Современное переводоведение [М]. Москва: ЭТС, 1999. – 140 с.

102 李露瑶, 万小凤. 《从目的论理论角度看契诃夫小说译本风格翻译 – 以〈变色龙〉为例》 [J] // 《北方文学 (中)》. 2017. – № 2. – С. 84–85.

(Ли Луяо, Вань Сяофэн. Перевод стилистики рассказа А.П. Чехова «Хамелеон» с позиции теории скопоса [J] // Северная литература (серия «Средняя»). 2017. – № 2. – С. 84–85.)

103 Сюй Минь. Роль невербальной коммуникации в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон» [J] // Litera. 2023. – № 1. – С. 11–19.

104 Габдуллина А.Р., Биктимирова М.М. Логические отношения внеположенности при переводе рассказов А.П. Чехова «В цирюльне» и «Хамелеон» [J] // Вестник Башкирского университета. 2021. – Т. 26. – № 2. – С. 473–478.

105 苏理华, 张华. 《试论爱伦·坡短篇小说〈泄密的心〉的恐怖效果》 [J] // 《教育与教学研究》. 2008. – Т. 22. – № 11. – С. 105–107. (Су Лихуа, Чжан Хуа. Анализ эффекта ужаса в рассказе Э.А. По «The Tell-Tale Heart» [J] // Исследования в области образования и преподавания. 2008. – Т. 22. – № 11. – С. 105–107.)

106 Gargano, J. W. The Theme of Time in “The Tell-Tale Heart” [J] // Studies in Short Fiction. 1968. – Vol. 5. – № 4. – P. 378–385.

107 俞凤. 《〈泄密的心〉：不可靠叙述策略与反讽意义》 [J] // 《高等函授学报 (哲学社会科学版)》. 2012. – Т. 27. – № 12. – С. 61–62. (Юй Фэн. Ненадёжное повествование и ирония в рассказе «The Tell-Tale Heart» [J] // Вестник заочного высшего образования (серия философии и социальных наук). 2012. – Т. 27. – № 12. – С. 61–62.)

108 Wei Qianqian. A Comparative Study of Two Chinese Versions of The Fall of the House of Usher [J] // Studies in Sociology of Science. 2015. – Vol. 6. – № 6. – P.

99–102.

109 Sederholm, C.H., Weinstock, J.A. (Eds.). *The Age of Lovecraft* [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016. – 360 p.

110 曹佩升, 刘绍龙. 《翻译实证研究方法体系建构》 [J] // 《甘肃社会科学》. 2011. – № 1. – С. 252–255. (Цао Пэйшэн, Лю Шаолун. Построение системы эмпирических методов исследования перевода [J] // *Общественные науки Ганьсу*. 2011. – № 1. – С. 252–255.)

111 宋志平. 《选择与顺应 – 翻译过程研究的语用综观论视角》 [D]. 吉林: 东北师范大学, 2007. – 193 с. (Сун Чжипин. Выбор и адаптация: прагматический обзор перевода как процесса [D]. Цзилинь: Северо-Восточный педагогический университет, 2007. – 193 с.)

112 张宁, 贾述评. 《语境顺应观下的翻译模式》 [J] // 《长春理工大学学报 (社会科学版)》. 2009. – № 6. – С. 949–951. (Чжан Нин, Цзя Шупин. Модель перевода с позиции контекстуальной адаптации [J] // *Вестник Чанчуньского университета науки и технологии (Серия: Социальные науки)*. 2009. – № 6. – С. 949–951.)

113 胡斯玥. 《顺应论视域下莫言作品俄译中文化障碍的克服途径》 [D]. 武汉: 武汉大学, 2020. – 149 с. (Ху Сюэюй. Пути преодоления культурных барьеров при переводе произведений Мо Яня на русский язык в перспективе теории адаптации [D]. Ухань: Уханьский университет, 2020. – 149 с.)

114 黄秋凤, 屠静静. 《文本译前分析与原作语言表现力的再现 – 以契诃夫〈胖子和瘦子〉为例》 [J] // 《牡丹江师范学院学报 (哲学社会科学版)》. 2012. – № 3. – С. 94–96. (Хуан Цюфэн, Ту Цзинцзин. Предпереводческий анализ текста и воспроизведение языковой выразительности оригинала (на примере рассказа А.П. Чехова «Толстый и тонкий») [J] // *Вестник Муданьцзянского педагогического университета (Серия: Философия и социальные науки)*. 2012. – № 3. – С. 94–96.)

115 谢恩容, 孙海瑞. 《翻译目标受众在翻译行为中的作用》 [J] // 《长沙铁道学院学报 (社会科学版)》. 2010. – Т. 11. – № 2. – С. 165–166. (Се Энжун, Сунь Хайжуй. Роль целевой аудитории в процессе перевода [J] // *Вестник Чаншаского железнодорожного института (Серия: Социальные науки)*. 2010. – Т. 11. – № 2. – С. 165–166.)

116 Shan, S. *The Combination of Functional Equivalence and Cultural Translation: Looking at the Translation Strategies of Cultural Differences and Special Expressions from the Chinese Translation of Chekhov's Short Story "The Lady with a Dog"* [J] // *Eurasian Journal of Applied Linguistics*. 2024. – Vol. 10. – № 1. – P. 104–114.

117 Ду Синь, Чулкина Н. Л. Специфика реализации мотивированных и немотивированных лакун при переводе произведений А.П. Чехова на китайский язык // *Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика : сборник материалов Международной научно-практической конференции*. – Москва: Российский университет дружбы народов (РУДН), 2022. – С. 555–566.

118 Баторов Ц.В. Об особенностях перевода рассказа А.П. Чехова «Смерть чиновника» с китайского на русский язык // *Культура. Духовность. Общество*. –

2016. – № 24. – С. 122–136.

119 Цзи Ц. Методы перевода длинных и сложных предложений в русском языке // Современная наука: актуальные проблемы теории и практика. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – № 11. – С. 187–192.

120 Жирова И.Г., Чжан Ц. Адаптивный перевод рассказов А.П. Чехова с русского языка на китайский // Современный ученый. – 2024. – № 5. – С. 68–73.

121 Ван С. Особенности перевода лексических лакун (на материале переводов повести А.П. Чехова «Человек в футляре» с русского языка на китайский) // Языки. Народы. Культуры : альманах научных статей. – Москва: Российский университет дружбы народов (РУДН), 2018. – С. 118–128.

122 Ду С. Лакунарность в художественном тексте в аспекте перевода с русского языка на китайский (на примере повести А.П. Чехова «Человек в футляре») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15. – № 2. – С. 593–597.

123 Дотмурзиева З.С. Прагматика англоязычного художественного текста и проблемы прагматики его перевода : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Пятигорск, 2006. – 233 с.

124 王燕, 王金波. 《译名问题初探》 [J] // 《外语教学》. 2005. – № 4. – С. 81–83. (Ван Янь, Ван Цзиньбо. Вопросы перевода имен собственных // Иностранные языки в преподавании. – 2005. – № 4. – С. 81–83.)

125 Кан, С. Ономастическая метафора в оригинале и переводе / С. Кан, Л. В. Кушнина // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2021. – Т. 31, № 6. – С. 1233–1240.

126 Jandaghi, H. S., Zohdi, E. Symbolism in Edgar Allan Poe's Selected Short Stories // Theory and Practice in Language Studies. – 2018. – Vol. 8, № 3. – P. 314–319.

127 王治奎. 《作者·译者·读者》 [J] // 《山东外语教学》. 1993. – № 4. – С. 1–7. (Ван Чжигуй. «Автор · переводчик · читатель» // Преподавание иностранных языков в Шаньдуне. – 1993. – № 4. – С. 1–7.)

128 曹万忠. 《读者在翻译中的地位及其反作用》 [J] // 《沈阳农业大学学报 (社会科学版)》. 2010. – Т. 12. – № 3. – С. 359–361. (Цао Ваньчжун. «Положение читателя в переводе и его обратное воздействие» // Вестник Шэньяньского аграрного университета (Серия: Общественные науки). – 2010. – Т. 12. – № 3. – С. 359–361.)

129 《翻译服务译文质量要求》 GB/T 19682–2005. 北京: 中国国家标准化管理委员会, 2005. – 1 с. (Требования к качеству перевода в сфере переводческих услуг (GB/T 19682–2005). Пекин: Государственный комитет КНР по стандартизации, 2005. – 1 с.)

130 张华平, 商建云. 《NLPIR-Parser: 大数据语义智能分析平台》 [J] // 《语料库语言学》. 2019. – Т. 6. – № 1. – С. 87–104. (Чжан Хуа-пин, Шан Цзяньюнь. NLPIR-Parser: платформа интеллектуального семантического анализа больших данных // Корпусная лингвистика. – 2019. – Т. 6. – № 1. – С. 87–104.)

131 Макаров Л.М. Информационная энтропия // International scientific review.

– 2020. – № 67. – С. 7–12.

132 Liu K., Ye R., Zhongzhu L., Ye R. Entropy-based discrimination between translated Chinese and original Chinese using data mining techniques // PLOS ONE. – 2022. – Vol. 17. – № 3. – P. 1–18.

133 Hu R., Wang G., Shao B. Translator attribution of Hongloulou: using entropy-based features and machine learning algorithm // Digital Scholarship in the Humanities. – 2025. – Vol. 40. – № 1. – P. 138–150.