русской и китайской лингвокультурах), но также образы *тигра, быка и попугая*, что характерно лишь для китайской – *в отличие* от лингвокультуры русской.

Выявленные в обеих лингвокультурах фразеологизмы *семантически объединяет* то, что практически все они *ориентированы на характеристику человека*. Однако если в русской лингвокультуре основной акцент делается на образном осмыслении *проявлений внутреннего состояния* людей (как, например, *исступлённость, тревожность, грусть*), иногда – *внешнего вида* (в частности, *измождённости*); то в лингвокультуре китайской преобладает акцент *на оценке производимых человеком действий*: принятии верных или, напротив, неверных решений по поводу чего-либо; неумении определить приоритеты (выделить главное и второстепенное) при осуществлении задуманного и т. п. Именно в этом видится основное *различие* в групповой *семантике* ФЕ, которые входят в рассмотренные фразеологические подгруппы, репрезентирующих две сопоставляемые – неродственные – лингвокультуры.

Использованные источники

1. Василенко, А. П. Виды межъязыковых фразеологических эквивалентов в духе теории симметрии теории языкового знака (на материале русского и французского языков) / А. П. Василенко // Современная фразеология. Тенденции и инновации. – М.–СПб.–Брянск : «Новый проект», 2026. – С. 52–73.
2. Красных, В. В. Культура и лингвокультура в свете интегративного подхода / В. В. Красных // Пространство языка – пространство культуры. Материалы региональной научно-практической конференции. – М. : МАРХИ, 2013. – С. 52–75.
3. Готлиб, О. М. Китайско-русский фразеологический словарь. Около 3500 выражений / О. М. Готлиб, Му Хуаин. – 2-е изд., стереотип. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2019 – 596 с.
4. Фёдоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц / А. И. Фёдоров. – 3-е изд., испр. – М. : Астрель : АСТ, 2008. – 878, [2] с.
5. 汉典 (Толковый словарь китайского языка онлайн) [Электронный ресурс] // 汉典. – Режим доступа : <http://www.zdic.net> . – Дата доступа : 25.05.2024.

ZOONYM CAT IN CHINESE AND RUSSIAN PHRASEOLOGY: COMPARATIVE-LINGUOCULTUROLOGICAL ASPECT

Zaitseva I. P., Danilenko A. A.

Vitebsk, Republic of Belarus, “Vitebsk State University named after P. M. Masherov”

Summary. In the article, in a comparative-linguocultural aspect, one of the groups of phraseological units with the zoonym CAT, which is included in the phraseological fund of both the Russian and Chinese languages, is analyzed: similarities and differences of a figurative-semantic nature inherent in the phraseological units under consideration are revealed.

Key words: phraseology, zoonym component, national-cultural identity, linguoculturology, figurative-semantic component.

УДК 82-1:101:821.581:82-14

СТИХОТВОРЕНИЕ СУ ШИ «春宵» («ВЕСЕННЯЯ НОЧЬ»): СИМВОЛИКА ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ В ОРИГИНАЛЬНОМ И ПЕРЕВОДНЫХ ВАРИАНТАХ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Зайцева И. П., Шуликова А. С.

Витебск, Республика Беларусь, УО «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова»

Аннотация. Статья посвящена сопоставлению образного осмысления природных образов в стихотворении «春宵» («Весенняя ночь») выдающегося китайского поэта Су Ши и в двух его переводах на русский язык. Проанализировав средства и способы оформления природных образов (ключевых образов произведений) в лирических текстах, авторы приходят к выводу, что переводчики максимально сохраняют образно-семантическую основу переводимого произведения, гармонично дополняя её некоторыми чертами индивидуально-стилистической манеры.

Ключевые слова: Су Ши, лирическое стихотворение, переводной вариант, природный образ, семантика, образность, лингвокультурологический аспект.

Введение. Су Ши (蘇軾, 1037–1101) – великий поэт, художник, видный государственный деятель. Его вклад в развитие литературного процесса в Китае является довольно весомым: в своём творчестве он сблизил такие поэтические жанры, как *ши* – классические стихи строгой формы – и *цы*, лирические стихи с характерным чередованием длинных и коротких строк, соответствующим определённой мелодии, что в том числе расширило и возможности образного осмысления реалий действительности в лирических произведениях.

Цель настоящей публикации – сопоставление образного осмысления природных образов в лирическом произведении Су Ши «春宵» (в двух существующих переводах на русский язык известно как «Весенняя ночь») и его переводных вариантах в образно-семантическом и лингвокультурном аспектах.

Актуальность исследования в заявленных аспектах определяется, с одной стороны, малоизученностью лирики Су Ши в отечественной науке – как с лингвистических, так и с междисциплинарных (с ведущим языковедческим компонентом) позиций, с другой – явно возросшим интересом к культуре Китая, который наблюдается в настоящее время.

Материал и методы. Материалом исследования в данном случае послужили **три** текста лирического стихотворения Су Ши, один из которых является оригинальным, написанным на китайском языке – «春宵», а два – переводами этого произведения на русский язык, выполненными И. С. Голубевым и Е. В. Витковским; оба имеют название «Весенняя ночь».

При проведении исследования использовался **комплекс методов**, основными из которых являются такие *общенаучные* методы, как метод наблюдения, описательный и обобщающий; *общефилологический* сопоставительный метод; а также *специальные лингвистические* методы: лингвостилистического анализа и контрастивного анализа.

Результаты и их обсуждение. «Лирическая поэзия способна непринуждённо и широко запечатлевать пространственно-временные представления, **связывать выражаемые чувства с фактами быта и природы**, истории и современности, с планетарной жизнью, вселенной, мирозданием» (выделено нами. – И. З., А. Ш.) [1, с. 347]. Пейзажная лирика принадлежит к той разновидности лирических произведений, где состояния человеческого сознания, которые могут выражаться в лирике по-разному, воплощаются преимущественно косвенным образом, опосредованно – чаще всего через различные формы изображения внешней реальности.

Су Ши принадлежит к поэтам, которые весьма активно проявили себя в такой тематической разновидности лирики, как *пейзажно-философская*, поэтому различные природные образы в его стихотворениях довольно частотны. Этому мастеру лирического жанра присуще стремление особенно, в очевидном индивидуальном ключе, осмыслить в своих произведениях те образы природы, через посредство которых он передаёт внутреннее состояние изображаемого лирического героя, его психологический настрой в различных жизненных ситуациях, которые всегда так или иначе – с учётом специфики лирики как рода литературы – связаны с *медитативностью* лирических произведений. По этому поводу В.Е. Хализев замечает:

«...едва ли не в любом лирическом произведении присутствует медитативное начало. *Медитацией* (лат. meditation – обдумывание, размышление) называют взволнованное и психологически напряжённое раздумье о чём-либо» [1, с. 348].

Стихотворение Су Ши «春宵» («Весенняя ночь») – лирический текст весьма лаконичного характера (всего лишь две строки) – относится к жанру *ши*, заключён в стихотворную форму *цзиньтиши*; его размер определяют как *цзюэцзюй* (усечённые строфы) *семисловного четверостишия* (цзияньши) [2]. Оно представляет собой образец пейзажно-философской лирики, где размышления лирического героя не только «отталкиваются» от природных образов, но и осуществляются на их фоне в ходе развёртывания лирического сюжета.

Небольшой объём анализируемого стихотворения позволяет поместить все три анализируемых текста в таблицу, которая способствует более наглядному сопоставлению оригинального и переводных вариантов лирического произведения:

<p>春宵</p> <p>春宵一刻值千金，花有清香月有阴。 歌管楼台声细细，秋千院落夜沈沈</p> <p>(Мгновение весенней ночи стоит тысячи золотых, цветы благоухают, а луна облачна. На балконе тихо слышны звуки пения, а во дворе качелей глубокая ночь [2]).</p>	
<p style="text-align: center;">Весенняя ночь</p> <p>Тысяч слитков золота достойно Лишь одно мгновенье в час ночной. В воздухе – цветов благоуханье, Наземь пали тени под луной. Из покоев плавно-плавно льётся Ласковой свирели нежный звук, А во глубине палаты дальней Ночь накрыла тьмою всё вокруг (перевод И. С. Голубева) [2].</p>	<p style="text-align: center;">Весенняя ночь</p> <p>Тысячи слитков золота стоит ночь в начале весны. Чистый и сильный запах цветов, ясная тень луны. Вверху, на башне – песня, свирель, тоненький-тоненький звук. Внизу – качелей немолчный скрип, аллеи темны-темны (перевод Е. В. Витковского) [2].</p>

Во всех привлекаемых для анализа лирических текстах – как оригинальном, так и переводных – фигурирует ряд природных, объективно существующих в окружающей нас действительности образов. Большинство из них присутствует во всех вариантах лирического произведения, хотя их образное осмысление, в значительной степени обусловленное авторским мировидением и мироощущением, безусловно не может быть абсолютно тождественным. Выявление лингвостилистических средств и способов, которые привлекаются автором и переводчиками в лирических структурах для этого осмысления – с учётом того, что осуществляется оно в разных лингвокультурах – представляет безусловный исследовательский интерес.

Ключевым из рассматриваемых образов является, несомненно, образ *весенней ночи*, что подтверждается и *названием* (сильной для восприятия *любого*, тем более – *художественного*, текста позиция), которое присутствует во всех трёх вариантах стихотворения. Связанные с символикой ночи некоторые коннотации негативного свойства (ср., в частности: «Н о ч ь – наиболее маркированное время суток, связанное наибольшим числом предписаний и запретов. Чаще всего её границами служат заход и восход солнца, кульминацией – полночь; нередко выделяется также время до полуночи от первых петухов, называемое «глухим»: рус. *глухая, дикая, глубокая ночь, волчья полночь...*» [3, с. 214]) полностью нейтрализуются эпитетом *весенний*. В данном случае имя прилагательное *весенний*, которое в системе языка функционирует как

относительное (т. е. изначально лишённое *образного* компонента) является, с нашей точки зрения, именно *образным определением – эпитетом*, реализуя во всех приведённых значениях переносное значение понятия, от которого данное имя прилагательное образовано – номинации *весна* (ср.: «**ВЕСНА ... 2. Перен.** О молодости, расцвете жизни (обычно в поэтической речи)» [4, с. 451]).

Позитивная характеристика образа *весенней ночи* ещё более усиливается введением его в развёрнутую *метафорическую* конструкцию, которая, отличаясь некоторыми семантико-стилистическими нюансами, присутствует и в оригинальном, и в переводных вариантах лирического произведения: *Мгновение весенней ночи стоит тысячи золотых; Тысяч слитков золота достойно / Лишь одно мгновенье в час ночной; Тысячи слитков золота стоит / ночь в начале весны*. Метафорические конструкции во всех стихотворениях отличает высокая степень экспрессивности, которая помимо собственно весьма выразительной *метафоры* достигается введением в неё явной *гиперболы* (*тысяча золотых, тысяча слитков золота*, которыми оценивается *ночь в начале весны* или даже *мгновение весенней ночи*), а также расположением указанного образного выражения во всех лирических структурах – в самом *начале* словесно-художественного произведения, являющемся одной из *сильных* для восприятия текста позиций. В оригинальном тексте акцент на образе *ночи* сделан также в самом конце произведения (ещё одна *сильная* для восприятия текста позиция) – в результате употребления с эпитетом *глубокая (глубокая ночь)*; в переводе, выполненном И. С. Голубевым, образное осмысление (*весенней) ночи* дополняется использованием ещё одной метафоры: *ночь накрыла тьмою всё вокруг*. Использованные автором и переводчиком тропы, в которых включён образ *ночи*, безусловно, способствуют большей конкретизации природного образа в лирическом тексте.

Во всех вариантах лирического произведения присутствует и образ *ночного светила – луны*, тематически связанный с образом *ночи*, который чаще всего *противостоит* ночной темноте как источник света. Именно такого рода смысл, как представляется, актуализируется и в рассматриваемых текстах – с помощью использования различных изобразительно-выразительных средств и приёмов: в оригинальном тексте – *луна облачна* (образ луны осмыслен с помощью *постпозитивного эпитета*); в переводе И. С. Голубева – *пали тени под луной* (образ луны осмыслен в составе *распространённой метафоры*); в переводе Е. В. Витковского – *ясная тень луны* (образ луны контекстуально осмысливается в образном выражении с помощью очевидного *эпитета*).

Ещё одним «сквозным» образом всех рассматриваемых лирических текстов является образ *цветов*, за которым в различных лингвокультурах закрепились в целом сходная, по преимуществу – *позитивная*, символика – ср., например: «**ЦВЕТЫ**. Красота (особенно женская), духовное совершенство, природная невинность, божественное благословение, весна, молодость, доброта; но также краткость жизни, радости рая. Цветок – лаконичный символ природы, беспредельности её совершенства, проблема круговращения – рождения, жизни, смерти и возрождения» [5, с. 402]. Эта символика цветов отражена и во всех анализируемых лирических текстах, где цветы оказываются не только гармоничным дополнением картины чудесной весенней ночи, но и её очевидным украшением, поскольку этот образ поддерживается контекстуальными элементами с выраженными положительными коннотациями (глагол *благоухать*; имя существительное *благоуханье*) либо включением этого образа в состав тропа: *цветы благоухают; в воздухе – цветов благоуханье; чистый и сильный запах цветов*.

Выразительная картина весенней ночи, созданная как в оригинальном стихотворении Су Ши, так и в переводных вариантах этого произведения, существенно дополняется ещё одним образом, который является *комплексным* – сочетающим как

природные явления, так и те действия, которые производятся либо самим человеком, либо предметами, им произведёнными: это «звуковая» сторона образно конкретизированного в лирических произведениях описания весенней ночи.

Следует отметить, что именно этот аспект изображаемой в сопоставляемых лирических текстах картины весенней ночи, с нашей точки зрения, в наибольшей степени демонстрирует черты индивидуально-стилистической манеры переводчиков. Так, если в оригинальном произведении звуковая сторона изображаемого вербально оформлена фразой (*На балконе тихо слышны звуки пения* (звуки, производимые человеком, который, судя по всему, очарован пребыванием «в объятиях» весенней ночи), то в переводе, выполненном И. С. Голубевым, этот аспект представлен иначе: *Из покоев плавно-плавно льётся / Ласковой свирели нежный звук* (звуки, также издаваемые человеком, но не в процессе пения, а *при игре на свирели*, народном музыкальном инструменте).

Наиболее развёрнуто звуковая сторона созданной картины весенней ночи представлена в переводе стихотворения Су Ши, выполненном Е. В. Витковским: *Вверху, на башне – песня, свирель, / тоненький-тоненький звук. / Внизу – качелей немолчный скрип*, – где наблюдается сочетание звуков производимых и человеком (как при пении, так и при игре на свирели), и предметом, сделанным человеком (качели). При этом каждое звуковое явление образно осмысливается переводчиком с помощью изобразительно-выразительного приёма – с помощью определения *эпитетом*: звук свирели – **тоненький-тоненький** звук; звук, издаваемый качелями (скрип) – (*качелей*) **немолчный скрип**. При этом описание звуков весенней ночи заключено в стилистическую фигуру *контраста*, противопоставляющую звуки «человеческие» и человеку не принадлежащие: *Вверху, на башне – песня, свирель, / тоненький-тоненький звук. / Внизу – качелей немолчный скрип*.

Заключение. Таким образом, многоликость природы представлена **во всех** лирических текстах *триады ипостасями* (далее в порядке: оригинальный текст, перевод И. С. Голубева; перевод Е. В. Витковского – перечислены вербальные знаки, которыми в каждом из лирических текстов эти ипостаси представлены): **зрительной** (*золотой* (обычно отличающийся ярким блеском), *луна облачна; тьма, тени под луной, слиток золота* (которому присущ яркий блеск); *слиток золота, тень луны, аллеи темны-темны*); **слуховой** (*звуки пения; свирели звук; песня, свирель, тоненький-тоненький звук, скрип качелей*) и **обонятельной** (*цветы благоухают; цветов благоуханье; чистый и сильный запах цветов*).

При этом, как можно убедиться, образное осмысление весенней ночи несколько отличается как в переводных текстах от оригинала, так и в переводных вариантах друг от друга, что можно объяснить особенностями *индивидуально-стилистической* манеры автора и переводчиков.

Однако чрезвычайно важно отметить, что отражённые в переводных вариантах лирического произведения черты индивидуальной манеры переводчиков никоим образом не нарушают *общей тональности* оригинального произведения и *целостности* созданной автором *образной системы*: все они выполнены именно в русле авторской концепции, лишь дополняя, конкретизируя и т. п. её образными средствами иной – *русской* – лингвокультуры. Тем самым, нисколько не искажая заложенного в произведение Су Ши «*Чун-цзю*» («Весенняя ночь») *образно-эстетического* смысла, оба переводчика в русле собственной индивидуально-стилистической манеры, явно опираясь на образные представления, существующие в лингвокультурной среде, в рамках которой переводится текст иной (неродственной) лингвокультуры, не только успешно сохраняют особенности переводимого произведения, но и очевидно стремятся

организовать восприятие читателей именно в том концептуально-эстетическом ключе, который, как представляется, присущ оригинальному произведению.

Использованные источники

1. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 6-е изд., испр. – М. : Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.
2. Китайская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&author_id=201. – Дата обращения : 21.04.2024.
3. Толстая, С. М. Сутки / С. М. Толстая // Славянские древности : Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 5 : С (Сказка) – Я (Ящерица). – М. : Международные отношения, 2012. – С. 212–218.
4. Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. К. С. Горбачевич. – Т. 2. Благо–Внять. – М.–СПб. : Наука, 2005. – 658 с.
5. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. Пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

POEM BY SU SHI “春宵” (“SPRING NIGHT”): SYMBOLICS OF NATURAL IMAGES IN THE ORIGINAL AND TRANSLATE VARIANTS OF A LYRIC WORK

Zaitseva I. P., Shulikova A. S.

Vitebsk, Republic of Belarus, “Vitebsk State University named after P. M. Masherov”

Summary. The article is devoted to the comparison of figurative comprehension of natural images in the poem “春宵” (“Spring Night”) by the outstanding Chinese poet Su Shi and in two translations into Russian. Having analysed the means and ways of framing natural images (key images of the works) in lyrical texts, the authors come to the conclusion that the translators preserve the figurative and semantic basis of the translated work as much as possible, harmoniously supplementing it with some features of individual and stylistic manner.

Keywords: Su Shi, lyric poem, translated version, natural image, semantics, imagery, linguocultural aspect.

УДК 811.161.1'26'373

ПРИНЦИПЫ КОДИФИКАЦИИ РУССКОЙ ЛЕКСИКИ: КОГНИТИВНО-ФОНЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Глазунова О. И.

Санкт-Петербург, Россия, Санкт-Петербургский государственный университет

Аннотация. В статье на примере ряда лексических единиц продемонстрирована взаимосвязь между звуковым составом слова и его семантикой, что, по мнению автора, позволяет продуктивно использовать для кодификации лексики ряд принципов, основывающихся на актуализации когнитивно-фонетического аспекта слова.

Ключевые слова: значение звуков речи, фонетическая структура слова, морфемная структура слова, этимология, когнитивно-фонетические исследования.

Введение. Результаты восприятия и осмысления человеком окружающего мира в виде чувственно-звуковых и обобщённо-понятийных ассоциаций пронизывают всю лексическую систему русского языка. Обусловленность значения слова его звуковым составом (т. е. *фонетическая семантика*) – чрезвычайно интересная и важная тема, которая остаётся *актуальной*. Данные, полученные в результате такого рода исследований, помогают не только найти ответы на вопросы, связанные с генезисом языка, но и понять процессы, которые происходят в языковой системе сегодня.

Цель исследования – заключается в выявлении механизмов порождения содержания на базе материальных (звуковых и графических) языковых структур, а