



Научно-исследовательский журнал «Филологический вестник / Philological Bulletin»

<https://fv-journal.ru>

2025, Том 4, № 5 / 2025, Vol. 4, Iss. 5 <https://fv-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)

УДК 81'255.4

Исследование китайского перевода «Мать» Горького с позиции переводческой эстетики

¹ Чжэн Нин,

¹ Хэйлунцзянский университет, Китай

Аннотация: переводческая эстетика требует от переводчика понимания, трансформации и обработки эстетической информации, содержащейся в эстетическом объекте, с целью воссоздания эстетического эффекта и обеспечения у читателя перевода той же эстетической реакции, что и у читателя оригинала. Роман Максима Горького «Мать», являясь представительным произведением русско-советских «красных классиков», обладает ярко выраженной романтической эстетической направленностью. В настоящей статье анализируется эстетическая репродукция при переводе формальной системы оригинала на трёх уровнях – фонетическом, лексическом и стилевом (дискурсивном), а также рассматривается эстетическая репродукция неформальной системы оригинала с точки зрения красоты образа и красоты идей. Целью исследования является предоставление методологических рекомендаций для перевода русско-советских «красных классиков» на китайский язык, в которых достигается высокое единство истины, добра и красоты в рамках марксистской эстетики.

Ключевые слова: «Мать» Горький, переводческая эстетика; китайский перевод

Для цитирования: Чжэн Нин Исследование китайского перевода «Мать» Горького с позиции переводческой эстетики // Филологический вестник. 2025. Том 4. № 5. С. 113 – 120.

Поступила в редакцию: 20 июля 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 17 сентября 2025 г.; Принята к публикации: 27 октября 2025 г.

A study of the Chinese translation of Gorky's *Mother* from the perspective of translation aesthetics

¹ Zheng Ning,

¹ Heilongjiang University, China

Abstract: translation aesthetics requires the translator to understand, transform, and process the aesthetic information contained in the aesthetic object, aiming to recreate the aesthetic effect and ensure that the reader of the translation experiences the same aesthetic response as the reader of the original. Maxim Gorky's novel *Mother*, being a representative work of the Russian-Soviet «red classics», possesses a distinctly romantic aesthetic orientation. This article analyzes aesthetic reproduction in translating the formal system of the original text at three levels – phonetic, lexical, and stylistic (discursive) – and also examines the aesthetic reproduction of the informal system of the original from the perspective of the beauty of imagery and the beauty of ideas. The aim of the study is to provide methodological recommendations for translating the Russian-Soviet «red classics» into Chinese, achieving a high unity of truth, goodness, and beauty within the framework of Marxist aesthetics.

Keywords: *Mother* by Gorky, translation aesthetics, Chinese translation

For citation: Zheng Ning A study of the Chinese translation of Gorky's *Mother* from the perspective of translation aesthetics. Philological Bulletin. 2025. 4 (5). P. 113 – 120.

The article was submitted: July 20, 2025; Approved after reviewing: September 17, 2025; Accepted for publication: October 27, 2025.

Введение

Роман «Мать» в наибольшей степени отражает литературные идеалы Максима Горького. В нём показано, как трудящиеся массы встают под руководство пролетариата и находят великий и светлый путь сопротивления и борьбы – социализм. «Мать» Горького стала первым произведением русско-советских «красных классиков», переведённым на китайский язык. С момента появления перевода «Мать» в Китае это произведение постоянно привлекает внимание китайских исследователей. «Красные классики», как литературные произведения, посвящённые коммунистической борьбе, сочетают в себе общие черты классических произведений и особенности, обусловленные их «красной» идеологической направленностью, что формирует их уникальную эстетическую ценность. Горький создал это реалистическое произведение, используя романтический, поэтический и живописный язык; в его риторических приёмах, лирических интонациях и романтической манере содержится неиссякаемая свежесть и энергичная подлинность [1]. «Мать» насыщена эстетическими элементами: её язык изящен, а идеи глубоки, что делает роман ярким представителем эстетической направленности русско-советских «красных классиков». Поэтому при переводе крайне важно воспроизводить эстетическую информацию на всех уровнях текста. Подход, основанный на теории переводческой эстетики, позволяет всесторонне проанализировать эстетическую информацию на различных уровнях и обеспечить эстетическую эквивалентность между оригиналом и переводом.

Материалы и методы исследований

Материалом исследования послужили оригинал Горького и переводы на китайском языке – Чжэн Хайлина и Ся Яня. Методологической основой стали интертекстуальный анализ, сравнительный метод, теория переводческой эстетики с целью выявить, каким образом в китайском переводе воссоздаётся многоуровневая эстетическая ценность оригинала.

Результаты и обсуждения

Переводческая эстетика представляет собой синтез переводоведения и эстетики. Она рассматривает научную и художественную природу перевода с эстетической точки зрения, применяет основные принципы эстетики для формулирования эстетических критериев перевода различных текстов, а также анализа, интерпретации и решения эстетических проблем, возникающих при межкультурной трансформации [2]. Фан Мэнчжи в «Словаре переводоведения» отмечает, что переводческая эстетика раскрывает эстетические исто-

ки переводоведения, рассматривает научную и художественную сущность перевода через призму эстетики и, опираясь на фундаментальные принципы эстетики, анализирует, объясняет и решает эстетические проблемы межкультурной коммуникации. На основе глубокого понимания свойств эстетического объекта перевода (оригинала) и эстетического субъекта (переводчика) она исследует эстетическую структуру объекта и активную роль субъекта, уточняет взаимосвязь между субъектом и объектом, а также предлагает типы и средства эстетической репродукции, тем самым направляя практическую деятельность переводчика [2].

Язык несёт в себе эстетическую информацию произведения, а эстетическая ценность художественного текста проявляется именно в языке. По мнению Лю Мичина, эстетическую структуру эстетического объекта можно разделить на две взаимосвязанные и неразрывные системы – формальную и неформальную [3]. Формальная система передаёт эстетическую информацию и значение на трёх уровнях: фонетическом, лексическом и стилевом (дискурсивном). Неформальная система анализируется с точки зрения образности и идеологической глубины – через образы, их сочетания (создающие настроение и атмосферу) и идейное содержание. Переводчик должен обладать способностью воспринимать и трансформировать языковую эстетику, сохраняя при этом эстетическую информацию оригинала и проявляя субъективную инициативу для достижения эстетической репродукции на всех языковых уровнях.

Звуковая и ритмическая организация языка является одним из важнейших показателей эстетической ценности художественного произведения [3]. Следовательно, переводчик должен стремиться сохранить и воспроизвести в переводе звуковую и ритмическую красоту оригинала.

Пример (1)

Оригинал:

Грязь чмокала под ногами. Раздавались хриплые восклицания сонных голосов, грубая ругань зло рвала воздух, а навстречу людям плыли иные звуки – тяжелая возня машин, ворчание пара.

Перевод Чжэн Хайлина:

Фабричные лампы осветили грязную дорогу, грязь встала у ног людей, издавая шипящие звуки, сонные голоса, грубая ругань зло рвала воздух, а навстречу людям плыли иные звуки – тяжелая возня машин, ворчание пара,夹杂着滋滋的蒸汽声。

Этот фрагмент описывает шумную, хаотичную и тяжёлую рабочую обстановку. Использование звукоподражательных и повторяющихся слов уси-

ливаает живость и достоверность сцены. «чмокала» имитирует звук грязи под ногами. «Хриплые» и «ругань» передают усталость и раздражение людей. «Ворчание» отражают шум промышленного производства, намекая на мощь капиталистической системы. Эти звуки, переплетаясь, демонстрируют угнетение и эксплуатацию рабочих капиталистическим производственным укладом. Применение звукоподражательных и повторяющихся слов эффективно сохраняет звуковой эффект оригинала, усиливает слуховое восприятие читателя и успешно передаёт эстетические особенности языка оригинала, погружая читателя в шумную и тяжёлую атмосферу заводской жизни.

Лексический уровень находится выше фонетического и обладает комплексной функцией – грамматической, семантической и эстетической [4].

Подбор слов является основным средством воссоздания эстетической ценности. Китайская лексика обладает глубокой и живой красотой. При подборе слов важна тщательная «шлифовка»: выбранные слова должны не только передавать эмоции и смысл, но и доставлять читателю эстетическое удовольствие. Лю Мичин предложил три критерия подбора слов в переводе: «точность, красота, лаконичность». «Точность» требует соответствия контексту и культурной ситуации, а также логического вывода на основе речевого контекста для безошибочной передачи смысла оригинала. «Красота» означает способность вызывать у читателя эстетическое наслаждение. «Лаконичность» подразумевает краткость и отсутствие избыточности. Переводчик должен целостно воспринимать оригинал при подборе слов.

Пример (2)

Оригинал:

Вечером, когда садилось солнце и на стеклах домов устало блестели его красные лучи, – фабрика выкидывала людей из своих каменных недр, словно отработанный шлак.

Перевод Чжэн Хайлина:

傍晚, 太阳落山的时候, 房屋的玻璃窗上疲惫地闪烁着血红的余辉。此时, 工人们从鸟笼般的厂房里急急地拥出来, 像被工厂抛弃的废炉渣似的。

Перевод Ся Яня:

傍晚, 夕阳西下, 落日火红的霞光在家家户户的玻璃窗上疲倦地闪烁着, 工厂的砖房从自己的胸膛里, 将人们像废矿渣一样抛掷出来。

Это предложение описывает обстановку после окончания рабочего дня. Слово красные лучи буквально означает «красные лучи». Ся Янь передал его как «огненно-красные лучи заката», а Чжэн

Хайлин – как «крово-красные отблески заката». Хотя оба варианта описывают закат, различие в лексике создаёт разную атмосферу и эмоциональную окраску.

«Крово-красный» создаёт тяжёлое, подавленное настроение; «огненно-красный» – более яркий и горячий, вызывающий ощущение тепла, надежды и жизненной силы. «Отблески заката» указывают на угасающий свет после захода солнца, что само по себе несёт оттенок увядания и намекает на усталое завершение рабочего дня, создавая атмосферу упадка и увядания («Закат прекрасен, но день клонится к вечеру»). «Лучи заката» же – это цветное сияние на небе при заходе солнца (чаще всего красное), передающее спокойную и прекрасную картину.

Гуань Сюйцзюань отмечает, что выбор переводного эквивалента для определённой языковой единицы может быть уточнён под влиянием предшествующей фразы; логический вывод из предыдущего контекста позволяет определить конкретное значение данной единицы в тексте и тем самым обеспечить более точный выбор выражения. Из слова устало (устало) можно логически вывести, что красные лучи в данном контексте – это именно «крово-красные отблески заката». Такой лексический выбор ярко и образно воссоздаёт эстетическую атмосферу оригинала, позволяя читателю ощутить эстетику увядания и усталости.

Эстетическое восприятие – это способность субъекта распознавать и понимать эстетические качества объекта в процессе эстетического восприятия. В переводе именно эстетическое восприятие переводчика служит ключевым звеном, связывающим его с эстетическим опытом оригинала, что требует от переводчика определённой эстетической культуры.

Пример (3)

Оригинал:

Жизнь всегда была такова, – она ровно и медленно текла куда-то мутным потоком годы и годы.

Перевод Чжэн Хайлина:

生活像一条浑浊的河流平静而缓慢地流向远方。

Перевод Ся Яня:

它像一条混浊的河流, 年复一年, 平坦徐缓地不知向什么地方流去。

Автор сравнивает жизнь с рекой, передавая философскую мысль о неумолимом течении времени. Чжэн Хайлин переводит куда-то как «вдаль», а Ся Янь – как «неизвестно куда». Хотя в реальности река течёт в определённом направлении, автор специально подчёркивает неопределённость

направления, чтобы выразить потерянную рабочих в отношении будущего. Следовательно, ключевая информация о «неизвестности» не должна быть опущена. В данном случае Чжэн Хайлин не сумел точно уловить эстетическую сущность оригинала.

Четырёхсложные устойчивые выражения – это фиксированные лексические сочетания с плотной структурой и лаконичным содержанием. Их уместное использование делает перевод более живым, лучше соответствует нормам китайского языка и обогащает эмоциональное содержание, являясь эффективным средством передачи эстетической информации.

Пример (4)

Оригинал:

Ругали и били детей тяжело, но пьянство и драки молодежи казались старикам вполне законным явлением.

Перевод Чжэн Хайлина:

父母要是打骂起孩子来都很凶狠，但年轻人酗酒打架在长辈看来却不足为怪。

Фраза вполне законное явление буквально означает «полностью законное явление». Переводчик удачно заменил её на устойчивое выражение «вполне естественные» (不足为怪 – «не стоит удивляться»). Такая трансформация делает текст более плавным и естественным, одновременно точно передавая смысл оригинала.

Тропы и фигуры речи – это особые приёмы, повышающие выразительность языка. Они позволяют ярко и образно передать мысли и чувства автора, обогащая эстетическое содержание текста [5]. Поэтому тропы играют ключевую роль в передаче эстетической информации и обладают значительной эстетической ценностью. Только сохранив эти стилистические особенности в переводе, можно в максимальной степени сохранить красоту оригинала. И русский, и китайский языки богаты разнообразными тропами, большинство из которых сосредоточено на лексическом уровне.

Пример (5)

Оригинал:

Каждый день над рабочей слободкой, в дымном, масляном воздухе, дрожал и ревел фабричный гудок, и, послушные зову, из маленьких серых домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди, не успевшие освежить сном свои мускулы.

Перевод Чжэн Хайлина:

在工人们集居的村镇上空，笼罩着一层庆蒙蒙的油烟，每天早晨，工厂的汽笛都颤抖着发出粗暴的吼叫，居住在灰色小木屋里的工人们，一听到汽笛声，就像受惊的蟑螂似的，慌忙从家里跑

出来。他们显然睡眠不足，疲劳的筋骨也没有得到恢复，于是哭丧着脸，一副无精打采的样子。

Метафора помогает читателю активизировать воображение, расширяя и обогащая образ, описанный в тексте, и тем самым доставляя эстетическое удовольствие, выходящее за рамки буквального смысла. Сравнение рабочих с «испуганными тараканами» подчёркивает их рефлекторную реакцию на гудок и демонстрирует низкое положение угнетённого рабочего класса.

Олицетворение придаёт неодушевлённым предметам человеческие качества, эмоции или действия, наделяя их чертами личности. Автор наделяет гудок человеческим действием – «реветь», что ярко передаёт гул промышленного производства и создаёт ощущение раздражительности под давлением системы. Перевод Чжэн Хайлина не только точно сохраняет значение слова «реветь» и приём олицетворения, но и проявляет творческую инициативу, глубоко раскрывая дополнительные и скрытые смыслы этого слова: добавленное прилагательное «грубый» усиливает эстетическое воздействие перевода.

Пример (6)

Оригинал:

В холодном сумраке они шли по немощеной улице к высоким каменным клеткам фабрики, она с равнодушной уверенностью ждала их, освещая грязную дорогу десятками жирных квадратных глаз.

Перевод Чжэн Хайлина:

天刚蒙蒙亮，周围寒气袭人，他们走在没有铺修路面的街道上，朝着砖石结构的高大如鸟笼一般的厂房走去，工厂正等待着他们，几十只油腻的四方眼睛流露出冷漠和自信，工厂的灯光照亮了泥泞的道路。

Перевод Ся Яня:

在寒冷昏暗的晨曦中，他们沿着没有铺修的道路，向工厂一座座高大的笼子般的砖房走去，工厂睁着几十只油腻的四方眼睛，照着泥泞的道路，摆出冷淡自信的样子等着他们

По мнению Лакоффа и Джонсона, суть метафоры заключается в понимании одного явления через другое, то есть в проецировании структуры одной концептуальной области (исходной) на другую (целевую) [6].

В оригинале целевой областью является завод, исходной – глаза; сходство заключается в «свете» и «жирных квадратных» формах. Таким образом, возникает метафора «завод – глаза». В переводе Чжэн Хайлина сходство «освещать» не передано напрямую, а перемещено в следующее предложение, что затрудняет понимание читателем. Ся Янь,

напротив, точно уловил эстетический замысел автора и передал все элементы метафоры: выражение «завод смотрел глазами» полностью воссоздаёт метафору «завод – глаза», позволяя читателю максимально приблизиться к оригинальному восприятию. С точки зрения языкового выражения и переводческого эффекта, Ся Янь сохранил логическую последовательность оригинала: «завод (тема) – глаза (рема)», «глаза (тема) – выражают холодную уверенность (рема)», что обеспечило идеальную трансформацию темы и ремы в структуре предложения, создало прагматическую связность дискурса и сделало текст плавным и естественным, более успешно передав эстетическую ценность оригинала.

Пример (7)

Оригинал:

Жизнь всегда была такова, – она ровно и медленно текла куда-то мутным потоком годы и годы.

Перевод Чжэн Хайлина:

日子就这样一天天过去了，生活像一条浑浊的河流平静而缓慢地流向远方。日复一日，年复一年。

Фраза годы и годы буквально означает «год за годом». Переводчик добавил четырёхсложное выражение «день за днём», создав эффект повторения и цикличности.

Хотя в русском оригинале здесь нет палиндрома, в китайском переводе использование повторяющихся структур («день за днём, год за годом») создаёт ритмическую симметрию и подчёркивает монотонность и бесконечность течения жизни. Такой приём усиливает выразительность языка, придаёт тексту гармоничный ритм и позволяет читателю глубже почувствовать философский смысл описываемого явления.

Индивидуальность автора и его художественные особенности проявляются в стиле дискурса. Стиль дискурса формируется на нескольких уровнях: лексическом, фонетическом, синтаксическом, композиционном и паралингвистическом. В процессе трансформации эстетической информации переводчик должен провести глубокий и детальный анализ оригинала, точно уловить его стилистические черты, чутко распознать содержащиеся в нём эстетические элементы и с высоким мастерством воссоздать эстетические качества оригинала, чтобы передать его стилистическое своеобразие.

До вступления в революционную борьбу речь Павла была грубой, предложения – простыми, словарный запас – ограниченным. Соответственно, перевод также должен сохранять простоту китайского языка. Сравнительный анализ оригинала и переводов «Матери» показывает, что переводчи-

ки стремились к стилистической верности, эффективно передавая авторскую манеру и сохраняя эстетическую черту стиля дискурса оригинала.

Пример (8)

Оригинал:

Павел Власов пришел домой сильно пьяный. Качаясь, он пролез в передний угол и, ударив кулаком по столу, как это делал отец, крикнул матери: – Ужинать!

Перевод Чжэн Хайлина:

父亲死后不到两个礼拜，在一个礼拜天的晚上，巴维尔·弗拉索夫喝得醉醺醺的，跌跌撞撞地回到家里。他摇晃着身子走到门厅的墙角里，像父亲那样在桌上擂了一拳，冲母亲喊道：“快拿饭来！”

В русской грамматике инфинитив в значении повелительного наклонения выражает резкий, категоричный приказ и является крайне грубой формой обращения. После того как Павел напился, он прямо сказал матери ужинать! – это крайне грубо и неуважительно. Переводчик добавил наречие «быстро», переведя фразу как «Быстро неси ужин!», что точно воссоздаёт эмоциональную окраску, переданную грамматической формой в оригинале, и передаёт грубость и нетерпение.

Пример (9)

Оригинал:

Он говорил ей «вы» и называл «мамаша», но иногда, вдруг, обращался к ней ласково: – Ты, мать, пожалуйста, не беспокойся, я поздно ворочусь домой...

Перевод Чжэн Хайлина:

他对母亲尊称“您”，或者叫她好妈妈，但有时忽然变得亲切起来，对母亲说：“妈，我今天回来晚一点儿，你可别担心哟...”

После знакомства с теорией социалистической революции речь Павла заметно изменилась, став более вежливой и культурной. Обращение «вы» отражает уважение и вежливость Павла по отношению к матери. Чжэн Хайлин добавил частицу «ладно», что точно передаёт нежность и ласковость, присутствующие в оригинале.

С точки зрения структуры эстетического восприятия, волеизъявление, эмоции, идеи и образы пронизывают формальную чувственность и символическую эмоциональность, составляя целостный «эстетический нечёткий набор» эстетического объекта.

Красота образа включает красоту художественного образа и красоту настроения (атмосферы). Художественная атмосфера относится к типу образной системы, в которой сцены смешивают реальность и реалии, представленные в лирических произведениях, и пространство эстетического воображения, которое это вызывает и открыва-

ет[7]. Художественный образ – это результат взаимодействия автора с объективной реальностью, обладающий чёткой эмоциональной направленностью. Система связанных образов создаёт настроение – целостное единство субъективных чувств автора и объективных явлений. Уникальный художественный образ и художественная атмосфера составляют ядро его эстетической ценности. Поэтому при переводе прозы переводчик должен стремиться к воссозданию образов и настроения, чтобы достичь «духовного сходства» между оригиналом и переводом в плане красоты образа и атмосферы.

Пример (10)

Оригинал:

Девушка наклонилась вперед и – точно былинка среди мутной равнины, в резвой игре осеннего ветра. Справа от нее, на болоте, темной стеной стоит лес, там уныло шумят тонкие голые березы и осины. Где-то далеко впереди тускло мелькают огни города...

Перевод Чжэн Хайлина:

Гульгань вперёд нагнула своё тело, как будто в сумраке на пустынной равнине росла одна маленькая трава, которую осенний ветер срывал с корнем. Справа от неё, на болоте, тёмной стеной стоял лес, там уныло шумели тонкие голые берёзы и осины. Где-то далеко впереди тускло мелькали огни города.....

Перевод Ся Яня:

Её тело слегка нагнулось вперёд, как будто в сумраке на пустынной равнине росла одна маленькая трава, которую осенний ветер срывал с корнем. Справа от неё, на болоте, тёмной стеной стоял лес, там уныло шумели тонкие голые берёзы и осины. Где-то далеко впереди тускло мелькали огни города.....

Берёзка символизирует хрупкость и слабость героини.

Осенний ветер создаёт атмосферу увядания и меланхолии.

Тёмный указывает на мрак реальности.

Берёза и осина – деревья, олицетворяющие величие, стойкость и жизненную силу. Берёза – национальное дерево России, символ русского духа. Её непокорная стойкость символизирует готовность героини противостоять мраку реальности и упорно бороться за революционные идеалы. Образы дуба и берёзы обретают не только стабильность, но и массовую глубину, выражая метафоры России на полотнах передвижников, от И. Шишкина (особенно дубы, причём одна из картин своим названием прямо отсылает нас к песне А.Ф. Мерзлякова), до «Берёзы в роще» А. Куинджи и И. Левитана[8].

Огни символизируют надежду.

Это поэтичное и насыщенное образами описание создаёт атмосферу отчаяния и безысходности, но при этом не лишённую надежды. Оба переводчика стремились воссоздать эту систему образов, однако в деталях их подходы различаются. Ся Янь опустил фразу темной стеной стоит лес («лес стоит чёрной стеной»), что ослабило образ «тьмы», дополнительно подчёркивающий мрак реальности. Из-за различий в эстетическом восприятии Ся Янь не сумел правильно понять этот ключевой образ, что привело к пропуску. Кроме того, он добавил прилагательное «густой», означающее «густой, пышный», что противоречит образу «голых» деревьев и сезону увядания – осени. Таким образом, перевод Ся Яня искажает образную и атмосферную целостность оригинала. В целом, оба перевода передают скрытую поэтику оригинала, единство субъекта и объекта, гармонию чувств и пейзажа, сохраняя долгое эхо и глубокий смысл. Однако в деталях перевод Чжэн Хайлина оказывается более точным.

Идея – душа языка. «Мать» отражает марксистскую политическую эстетику, включающую такие понятия, как «красота трудового производства» и «народность». Горький низводил реализм и романтизм до уровня творческих приемов и далее сводил романтизм к элементу, подчинённому реализму[9].

«Красота трудового производства» – важный элемент марксистской эстетики. В приведённых выше примерах автор описывает условия капиталистического производства и быт трудящихся, показывая, что при частной собственности труд становится отчуждённым: рабочий находится в положении подчинённого, поработанного. Его воспринимают как часть производственной машины, и в процессе труда он не ощущает красоты. Высокое давление, грязные и тяжёлые условия производства делают рабочих физически и духовно искажёнными, глупыми, раздражительными и апатичными, лишая их способности воспринимать красоту. Лишь в социалистическом обществе – мире красоты, где труд становится свободной и сознательной деятельностью, а не средством выживания, – способность рабочих к эстетическому восприятию освобождается, и они могут создавать подлинную красоту.

«Народность» – ключевой компонент марксистской политической эстетики. В этом произведении Павел и его мать Ниловна – типичные образы народных революционных героев, обладающие чертами политического романтизма. Это отражает эстетическую идею сочетания революционного содержания с романтической формой. Поэтому точная передача марксистской политической тер-

минологии в романе «Мать» имеет решающее значение для воссоздания политической эстетики.

Пример (11)

Оригинал:

Наши идеи растут, они всё ярче разгораются, они охватывают народные массы, организуя их для борьбы за свободу. Сознание великой роли рабочего сливает всех рабочих мира в одну душу, – вы ничем не можете задержать этот процесс обновления жизни, кроме жестокости и цинизма.

Перевод Чжэн Хайлина:

“可我们的思想却如旭日东升，逐渐显示出它的光辉，它武装着广大人民群众，把他们组织起来为争取自由而斗争，全世界的工人一旦认识到工人阶级的伟大作用，他们就会团结一致，你们无论如何也阻挡不住他们建立新生活的进程，尽管你们残酷无情，厚颜无耻。”

Глагол охватывать буквально означает «охватывать, охватить». Когда субъектом выступают «идеи», требуется адаптация к нормам китайского языка. Чжэн Хайлин перевёл его как «вооружать», что звучит естественно и не оставляет следов перевода. Это выражение сохраняет литературную образность и соответствует стилю политического текста. «Вооружать» здесь метафорически означает мобилизацию сознания и возвышение духовного уровня. Марксистские идеи как мощная духовная сила пробуждают боевой дух рабочих, помогают им осознать свои права и обязанности и активно включиться в борьбу за свободу и построение новой жизни. Этот страстный и вдохновляю-

щий перевод успешно передаёт ключевые марксистские политические термины: «борьба», «рабочий класс», «сплочённость», «созидание новой жизни», позволяя ощутить эстетическую идею марксизма – свержение старого общества революционными средствами и построение нового общества под руководством рабочего класса.

Выводы

В настоящей статье с позиций переводческой эстетики проанализировано, как переводчики через формальную и неформальную системы воссоздают эстетическую ценность оригинала в китайском переводе «Мать». Исследование охватывает эстетическую структуру эстетического объекта (оригинала и перевода), а также активную роль переводчика, подчёркивая необходимость высокого уровня эстетического восприятия и эстетического вкуса у переводчика. Переводчик должен целостно воспринимать оригинал, делать логические выводы на основе речевого контекста и применять соответствующие средства и типы эстетической репродукции.

Китайский перевод «Мать» в максимальной степени сохранили содержание и идейные особенности оригинала, представили читателю красоту исходного языка и передали такие элементы марксистской политической эстетики, как «красота трудового производства» и «народность». Это исследование может служить методологическим ориентиром для перевода русско-советских «красных классиков» на китайский язык.

Список источников

1. 沈端先.高尔基评传[M].良友出版公司, 1932. 58 с.
2. 方梦之.译学辞典[M].上海: 上海外语教育出版社, 2004. 296 с.
3. 刘宓庆.翻译美学导论[M].北京: 中国对外翻译出版公司, 2012. 110 с.
4. 刘宓庆.翻译美学教程[M].北京: 中译出版社, 2016. 62 с.
5. 贵志浩.话语的灵性—现代散文语体风格论[M].杭州: 浙江大学出版社, 2010. 100 с.
6. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 5 p.
7. 童庆炳.文学理论教程[M].北京: 高等教育出版社, 2008. 217 с.
8. Ващенко М.А. Образы берёзы и дуба в российской словесности (от фольклора к литературе) // Вестник Московского государственного областного университета. 2013. № 1. 41 с.
9. 俞兆平.美学的浪漫主义和政治学的浪漫主义[J].学术月刊, 2004. 72 с.

References

1. 沈端先.高尔基评传[M].良友出版公司, 1932. 58 p.
2. 方梦之.译学辞典[M].上海: 上海外语教育出版社, 2004. 296 p.
3. 刘宓庆.翻译美学导论[M].北京: 中国对外翻译出版公司, 2012. 110 p.
4. 刘宓庆.翻译美学教程[M].北京: 中译出版社, 2016. 62s.
5. 贵志浩.话语的灵性—现代散文语体风格论[M].杭州: 浙江大学出版社, 2010. 100 p.
6. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 5 p.

7. 童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京 : 高等教育出版社, 2008. 217 p.
8. Vashchenko M.A. Images of birch and oak in Russian literature (from folklore to literature). Bulletin of the Moscow State Regional University. 2013. No. 1. 41 p.
9. 俞兆平. 美学的浪漫主义和政治学的浪漫主义[J]. 学术月刊, 2004. 72 p.

Информация об авторе

Чжэн Нин, Институт русского языка, Хэйлунцзянский университет, Китай, 1374597918@qq.com

© Чжэн Нин, 2025