

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. Астафьева
(КГПУ им. В. П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра общего языкознания

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Ван Пэйхэн

Лингвостилистический анализ пейзажной лирики А.С. Пушкина

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика

Направленность (профиль) Перевод и переводоведение (русский язык как иностранный)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой:

кандидат филол. наук, доцент

Бурмакина Н.А.

« ____ » _____ 2025г. _____

Руководитель:

кандидат филол. наук, доцент

Бурмакина Н.А.

« ____ » _____ 2025г. _____

Дата защиты « ____ » _____ 2025 г.

Обучающийся Ван Пэйхэн _____

Оценка _____

Красноярск 2025

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Лингвостилистические средства художественного поэтического произведения в аспекте перевода.	6
1.1 Лингвостилистический анализ художественного текста. Определение и подходы	6
1.2 Лингвостилистические средства языка и их перевод.....	9
1.3 Перевод поэтического текста. Проблемы и типология переводов	15
Выводы по главе I	22
Глава II. Лингвостилистические особенности пейзажных стихотворений А.С. Пушкина и их передача при переводе на китайский язык.....	24
2.1 Лингвистический анализ пейзажных стихотворений А.С. Пушкина.....	25
2.2 Стилистические особенности пейзажной лирики А.С. Пушкина.....	36
Выводы по главе II.....	41
Заключение	41
Список использованной литературы.....	47
Приложение 1. Очерк жизни творчества поэта.....	51
Приложение 2. Стихотворения поэта, их перевод на китайский язык.....	55

Введение

Александр Сергеевич Пушкин как основоположник русской литературы обладал весьма широким диапазоном творческих поприщ и пейзажные стихотворения занимают незаменимое и уникальное место в его литературном творчестве. Данное исследование представляет собой лингвостилистический анализ пейзажной поэзии А.С. Пушкина. В нем рассматривается, как разные уровни языка — фонетика, лексика, морфология и синтаксис — взаимодействуют в процессе создания поэзии. При этом особое внимание уделяется анализу роли стилистических средств в формировании ярких образов природных пейзажей и передаче эмоций поэта.

Актуальность данного исследования заключается в изучении языковых и стилистических особенностей пейзажной поэзии А.С. Пушкина. Благодаря анализу ее языковых и стилистических приемов мы можем глубоко понять художественные идеи, заложенные в поэзии, и точно выявить уникальные особенности идиостиля поэта.

Научная новизна исследования заключается в использовании современных теоретических методов для проведения комплексного лингвистического и стилистического анализа пейзажной поэзии А.С. Пушкина.

Объектом исследования является языковой стиль пейзажной поэзии А.С. Пушкина, на примере которого отобраны его репрезентативные произведения с целью анализа его языковых и стилистических особенностей.

Предметом исследования являются языковые и стилистические средства построения образной системы в пейзажной поэзии А.С. Пушкина, усиления выразительности поэзии. Начиная с ритма языка, лексики, морфологических изменений и заканчивая построением предложений, проводится анализ того, как эти языковые элементы сочетаются и используются для представления пейзажных образов и передачи мыслей и эмоций автора.

Источник исследования. В качестве исходного материала для работы

использованы следующие стихотворения А.С. Пушкина: «Зимнее утро», «К морю», «Осеннее утро», «Туча», «Зимняя дорога».

Цель исследования — проанализировать языковые и стилистические особенности пейзажной поэзии А.С. Пушкина, на примере конкретных стихотворений понять их идейно-художественное своеобразие, интерпретировать художественную мысль автора.

Для достижения этой цели в настоящем исследовании реализованы следующие задачи:

1. Изучить академическую литературу по теме исследования.
2. Проанализировать языковые средства, используемые в пейзажной поэзии А.С. Пушкина на фонетическом, лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях, выявить ее уникальные языковые закономерности.
3. Выяснить стилистические функции этих языковых средств и их роль в построении поэтической образной системы и эмоциональной экспрессии текста.
4. Исследовать художественные идеи, заложенные в языке, стилистических особенностях, и интерпретировать, как А.С. Пушкин выражает свои мысли о природе и жизни посредством языка.

Методы исследования включают метод научного наблюдения, комплексный стилистический анализ, контекстуальный анализ.

Теоретической основой данного исследования являются труды по анализу языка и стиля художественных текстов таких ученых, как В.В. Виноградов, Л.В. Щерба, а также китайских ученых Фэн Гогуа, У Цюнь.

Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что они могут быть использованы при преподавании курсов стилистики и лингвистического анализа текста в высших и средних учебных заведениях.

Практическая значимость Поэзия Пушкина является важной частью

русской культуры. Её глубокое исследование и широкое распространение способствует установлению дружеских связей. Изучая пейзажную лирику А.С. Пушкина, читатели из разных стран могут познать природу России и ее уникальное культурное наследие, что будет способствовать многообразному сосуществованию мировых культур, а также – укреплять взаимопонимание и уважение в межкультурном обмене.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. Глава 1. Лингвостилистические средства художественного поэтического произведения в аспекте перевода. Во второй главе Лингвостилистические особенности пейзажных стихотворений А.С. Пушкина и их передача при переводе на китайский язык. В Приложении 1 даны краткие биографические сведения о Пушкине, помогающие читателям лучше понять предысторию его творчества; Приложении 2 — оригинальный текст и перевод анализируемых стихотворений для удобства сравнительного изучения.

Глава 1. Лингвостилистические средства художественного поэтического произведения в аспекте перевода.

1.1 Лингвостилистический анализ художественного текста. Определение и подходы

Шарль Балли отнесся к первым лингвистов, которые объявили стилистику самостоятельной наукой. В 1909 году в трактате «О стилистике французского языка» он сформулировал объект изучения данной дисциплины словесное выражение мысли, — и определил её задачу как «установление эмоциональной природы речевого факта», «изучение выразительных средств, которыми располагает речь», «изучение экспрессивной системы речевых фактов» [Балли 2001, с. 33].

Определение: Лингвостилистический анализ художественного текста. Определение по книге: Кульнина Е.А. «Лингвостилистический анализ как средство изучения особенностей построения и понимания различных видов текста». Лингвостилистический анализ художественного текста — это метод исследования, направленный на изучение особенностей языковой и стилистической организации текста, включая его образный строй, структуру и средства выразительности. Основная цель такого анализа — выявить, как эстетически организованные языковые формы взаимодействуют для создания художественного эффекта и передачи авторской интенции [Кульнина, 2021, с. 40–43].

Художественный текст является полифункциональным. В нем эстетическая функция наслаивается на целый ряд других — на коммуникативную, экспрессивную, прагматическую, эмотивную, но не заменяет их, а наоборот, усиливает. Язык художественного текста живет по своим собственным законам, отличным от общего языка. О специфике слова в художественном тексте писали А.А. Потебня, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур и др. Слово в художественном тексте, благодаря особым условиям функционирования, семантически превращается, следовательно, содержит в себе дополнительный смысл. Игра

прямого и переносного значения порождает эстетический и экспрессивный эффекты художественного текста, делают этот текст образным и выразительным [Низовцева, 2016, с. 612].

Лингвистический семантический анализ художественных текстов позволяет на каждом этапе конкретизировать тему анализа. Это знаменует собой определенную степень абстракции и определенную параллель с общей языковой системой.

В данном исследовании используется метод трех этапного анализа для изучения смысловой структуры текста. На начальном этапе основное внимание уделяется явной семантике, представленной отдельными языковыми элементами и их линейной комбинацией. Методология данного этапа базируется на принципе соотнесенности языковых символов и теории целостного образа языковых множеств. Выходя на продвинутый уровень исследований, исследовательское направление обращается к анализу текстовых подсистем, состоящих из множества элементов, и использует абстрактные измерения среднего уровня для изучения интерактивных отношений между прерывистыми языковыми единицами, а также изучает языковые элементы как динамические функциональные тела. Его логическая структура построена на основе теории корреляции текстовых систем и подсистемой модели составного изображения. На этапе углубленного анализа будут преодолены ограничения конкретных языковых единиц и подсистем, основное внимание будет уделено выявлению глубинной семантической сети текста и рассмотрению текста как организма с полноценными выразительными функциями. Профессор Арнольд также предложил два направления исследования художественных текстов, а именно де конструкцию стилистических характеристик создателя и анализ эстетического восприятия реципиента. И. Арнольд также рассматривает два подхода к художественному тексту: 1) с позиции «стилистики автора»; 2) с позиции «стилистики восприятия» [Юрина, 2014, С. 97–99].

Теперь В книге Жеребило Т.В. «Словарь лингвистических терминов» лингвистический анализ текстов понимается как «один из видов анализа, при котором анализируется структура функциональных стилей и их речевая системность. При этом стиль предстает как единство трех основных компонентов: лингвистически интерпретированной ситуации общения, стилевых черт и набора языковых средств, «обслуживающих» ту или иную ситуацию общения» [Жеребило, 2010].

Лингвостилистический анализ сформировался в рамках русской филологической школы, восходя к трудам Л.В. Щербы и В.В. Виноградова. Щерба акцентировал внимание на имманентности текста, подчеркивая необходимость выявления смысловых нюансов языковых средств в соответствии с авторским замыслом [Щерба, 1957].

Виноградов развил идею проекционного метода, рассматривая язык произведения как элемент общего литературно языкового контекста [Виноградов, 1980].

Подходы: Щерба в работе «Лингвистический анализ одного стихотворения Пушкина» (1919) представил комплексный подход к анализу поэтического текста, включающий:

- 1) оправдание чтения, определение логических ударений и смысловых акцентов для выявления авторского замысла;

- 2) ритмический анализ, определение стихотворного размера; 3) фонетический анализ;

- 4) морфологический, синтаксический и лексический анализ [Щерба, 1957].

А. М. Пешковский в работе «Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы» (1927) предложил разделы анализа:

- 1) Звуки (фонетический строй, благозвучие, фонетические фигуры и их роль);

2) Ритм (благо ритмика предложений, лексические фигуры и их значение);

3) Мелодия (звучание текста, пересечение ритма, синтаксиса и словаря);

4) Грамматика (морфологические и синтаксические особенности);
Словарь (лексика текста) [Пешковский, 1927].

В работе Н.В. Луговой «Лингвостилистический анализ как ключ к пониманию художественного текста» (2017) обосновывается роль лингвостилистических процедур в декодировании авторских интенции. Исследователь акцентирует диалектику между рациональным (логике семантические структуры) и эмоционально образным компонентами тестов образования, подчеркивая эпистемологические сложности вербализации чувственно концептуальных комплексов [Луговая, 2017, с. 410-414].

Автор доказывает, что экспрессивно стилистические средства (тропы, фигуры речи) выполняют не только перфективную функцию, но и служат инструментом философской эстетической репрезентации, формируя индивидуальный стилистический профиль писателя. Методология, сочетающая микроанализ языковых единиц с интерпретацией семантических лакун, позволяет преодолеть ограничения чисто структурного подхода, обеспечивая синергию лингвистического и литературоведческого анализа [Луговая, 2017, с. 410-414].

1.2 Лингвостилистические средства языка и их перевод.

В лингвистической таксономии наблюдается конвергенция понятий идиома, метафора и фигура речи в зоне терминологической синонимии, в отсутствие универсального определения границ. В рамках настоящего исследования принимается операционализмом термина «стилистический прием» в интерпретации Г.О. Винокура: «минимальный текстовый сегмент, эксплицирующий интернациональность говорящего через корреляцию целеполагания и механизмов реализации» [Винокур, 1980].

Рассматривается стилистический прием как целенаправленное использование языковых средств в художественном тексте, которое может реализовываться как посредством, функционально независимым от обычного языкового аппарата, так и как совмещенная с ним конструкция. Определяется он как «обобщенное, типизированное воспроизведение нейтральных и выразительных фактов языка» [Гальперин, 1958, с. 47]

Язык и стиль — сложная и обширная система, охватывающая словарный запас, грамматику, риторику и другие аспекты. Они влияют друг на друга и взаимодействуют друг с другом, и вместе они создают стиль и коннотацию русских произведений. В сегодняшнем локализованном мире обмена между различными культурами становятся все более глубокими, и перевод стал связующим звеном для распространения культуры.

Перевод заключается в воспроизведении на языке рецепторе наиболее близкого естественного эквивалента сообщения на исходном языке, во-первых, по смыслу, а во-вторых, по стилю.)

По совпадению, Лю Чундэ, известный китайский переводчик и теоретик перевода, также придавал большое значение стилю.

Еще в 1979 году он предложил три принципа перевода: «верность, выразительность и точность». Он отметил: «Если переводчики хотят сделать свои переводы идеальными, то, помимо сохранения смысла исходного текста и придания переводу плавности и легкости понимания, они также должны усердно работать над тем, чтобы соответствовать стилю исходного текста и образу персонажей». Соответствие стилю исходного текста на самом деле требует воспроизведения в переводе стилистических особенностей исходного текста. В 1992 году в своей речи на «Семинаре по переводу иностранной литературы по обе стороны пролива» он вновь повторил три принципа: «верность, выразительность и актуальность». Он сказал: «Опираясь на мнения как китайских, так и зарубежных ученых, взяв их суть и объединив с моим личным

опытом перевода, я намерен пересмотреть принципы перевода на «верность, выразительность и уместность»: Верность — верность содержанию; выразительность — выразительность в той мере, в какой она задумана; уместность — уместность стилю» [Фэн Гохуа, У Цюнь, 2001, с. 16-18].

Во-вторых, творческое своеобразие переводимого произведения, его стиль с наибольшей отчетливостью проявляются в его языке, переводчик прежде всего имеет дело с языковым уровнем стихотворения, который в трудах филологов с полным основанием называется первоэлементом художественного произведения. Для того чтобы верно воспроизвести литературно-художественный и идейный уровень художественного текста. Переводчики должны уделять особое внимание каждому слову, каждому предложению и каждому знаку препинания. При передаче их на своем родном языке переводчики встречаются со всеми трудностями. говорящий учитывать тех или иная интерпретация, необходимо рассмотреть, как, где и зачем они смыслом. Именно лингвистический контекст — как максимальный узкий, так и макси очень широкое (т. е. главное соседство) предложения, полный абзац, глава, принадлежность текста к конкретному жанру и типу дискурса и т. д.) — играет решающую роль при передаче их значения, т.е. е. при выборе в как семантический эквивалент лексики другого языка [Курбанов, 2021, с. 79–86].

Следует учитывать лингвистический, а также экстралингвистический (исторический, культурный, политический, идеологический и т. п.) контекст, конкретизирующий имплицитный смысл для создания вокруг изобразительные ограничения относительно ассоциаций [Курбанов, 2021, с. 79–86].

Лингвистические и стилистические приемы на лексическом уровне и их перевод. Эмоциональная окраска, содержащаяся в лексике, занимает исключительно важное положение во всей системе языковых и стилистических средств. Она может рассматриваться как мощный инструмент автора для передачи тонких эмоций и тщательного формирования неповторимого стиля.

Известный ученый Виноградов В.В. в своем классическом научном труде «Избранные труды. Лексикология и лексикография» [Виноградов, 1977] Опираясь на обширные подробные и достоверные исследования и глубокие знания, эта книга подчеркивает ключевое влияние, которое оказывают уникальные характеристики лексики на стиль литературных произведений.

Источники стилистической маркированной лексики опосредованы явлениями синонимии и полисемии, актуализирующими не местоимение значения, а коннотативно эмотивные компоненты семантики (теория семантического поля). При передаче оценочных и экспрессивных единиц применяется принцип изостатического соответствия или нейтрализация стилевой стратификации. Трансляция диалектизмов требует прямо стилистических трансформаций с компенсаторным использованием разговорных элементов (метод эквивалентной замены).

В практике межъязыковой трансляции фразеологические универсалии демонстрируют низкую межъязыковую корреспонденцию, что обусловлено культурно специфической природой идиоматических структур. Оптимальной стратегией выступает эквивалентная трансляция при наличии изо функциональных соответствий, либо дескриптивная нейтрализация с компенсацией прагматического потенциала. В отличие от устойчивых выражений, оноματοпоэтическая лексика дифференцируется на словарные (конвенциональные) и индивидуализированные (авторские) формы. Первые допускают системную субституцию с учетом фонетической дивергенции, последнее требует контекстного объяснения. Семантическая омонимия междометий (на примере немецкого «ach» → рус. «ах/ой/увы») актуализирует необходимость дискурсивного анализа для минимизации амбивалентности. Эти процессы воплощают диалектическую связь между языковой конвенцией и творческой адаптацией в переводоведение.

Синтаксические средства: Поэтический текст, как действие, представля-0ет собой сложную структуру, отдельные элементы которой относятся к различным уровням языка. В числе элементов, составляющих структуру поэтического текста, находятся средства речевого воздействия синтаксического уровня, в частности, синтаксические речевые фигуры. Со времён Античности речевые фигуры изучаются в сопоставлении с тропами. Так, если под тропами понимается изменение «естественного» значения слова, типичного для реальной речи (языковой нормы), то речевая фигура рассматривается как изменение «естественного» порядка слов в синтаксической конструкции. При этом изменением «естественного» порядка слов в синтаксической конструкции считается перестановка слов, пропуск необходимых или использование дополнительных лексических единиц [Горло, 2006, с. 344–361].

Грамматический уровень языка и стилистические средства: Роман Jakobson подчеркивал, что поэзия должна быть грамматической поэзией, а объектом поэтического исследования является грамматика поэзии. Грамматика поэзии — это не просто грамматика, а грамматический выход, который может создавать новые и ранее неизвестные значения; Поэтическая грамматика также может придавать одному и тому же значению разные формы, а одну и ту же ссылку можно объяснить с помощью разных грамматических концепций. Различные выражения не влияют на ссылку на одно и то же событие. Можно сказать, что грамматика не отражает наше истинное понимание реальности, а скорее отражает нашу способность конструировать реальность [Чжан Цзе, 2017].

Принцип эквивалентности и параллелизма в поэзии в конечном итоге отражается в грамматических категориях поэзии, а грамматический повтор, соответствие или даже противопоставление является предпосылкой реализации принципа эквивалентности и параллелизма. Как указал Jakobson, создание поэзии либо подчиняется грамматической системе (грамматическое), либо нарушает ее (Анти грамматическое), но оно никогда не может избежать обязательной роли

грамматики в системе языка (а грамматическое). Поэтому грамматика поэзии и поэзия грамматики неразрывно связаны по смыслу. Одно и то же значение выражается в разных языковых формах, разные грамматические концепции выражают одно и то же значение, и рождаются новые значения. Эквивалентность и параллелизм грамматических понятий в поэзии подобны технике монтажа в киномонтаже. Одинаковое количество кадров и различные приемы монтажа вызывают в умах зрителей смыслы, которых изначально там не было [Якобсон Роман, 1987].

Фонетические средства: Язык как поли структурный феномен реализуется через взаимосвязанные уровни организации — от субстантивных фонетических единиц до дискурсивных паттернов. В рамках дистрибутивной парадигмы минимальным незначимым элементом выступает фонема, выполняющая дифференцирующую функцию в системе оппозиций (по Н.С. Трубецкому). Над фонемными уровни формируют семиотическую иерархию: морфемы как мельчайшие значимые единицы и лексемы как носители номинативно концептуальных значений. Соссюровский принцип произвольности знака (*arbitraire du signe*) акцентирует асимметрию между планом содержания (специфика том) и планом выражения (акустическим образом), в этом случае традиционные связи объясняются межязыковыми вариациями (ср. денотат «дерево» → рус. /dʲɪˈrevə/, нем. Baum). морфологическая фонетическая структура, будучи лишенной имманентной семантики, приобретает значимость лишь в рамках лексико-грамматических конструкций, что подтверждает тезис о системной обусловленности языковых единиц (Л. Ельмслев). Данная модель отвергает автономность языковых уровней, подчеркивая их взаимную детерминацию в процессе смысл порождения и различает эвфонические (рифма, аллитерация, рефрен, ассонансы, диссонансы, анафора, эпифора, параномазия, параллельные конструкции) и метрические (стопа, размер и строфа) повторы.

Переводческая практика и переводческая критика Александра Сергеевича

Пикина служат образцом для русского литературного перевода XIX века.

Кроме того, влияние Пушкина на перевод русской литературы огромно.

Переводная литература стала независимой от местной литературы. В этом процессе литературный перевод играет важную роль в развитии местной культуры и мировой культуры.

Подчеркнута важная позиция в коммуникации. Пушкин поднял понимание перевода на новый уровень с макроэкономической точки зрения.

Именно это и есть величайшее откровение, которое Пушкин привнес в переводческую науку.

1.3 Перевод поэтического текста. Проблемы и типология переводов

Перевод поэзии в объект лингвистического и культурного анализа означает преодоление символической асимметрии между ритмической речевой структурой и смысловым значением. Проблема межсимволической трансдукции реализует диалектику формальной эквивалентности и концептуальной адаптации, формируя типологию стратегии перевода на пересечении интерпретации и поэзии.

Далее мы цитируем определения перевода, данные некоторыми известными учеными.

А.В. Федоров: «Перевод рассматривается прежде всего как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям» [Федоров, 1983, с. 10].

«Перевести — значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [Федоров, 1983, с. 10].

«Процесс перевода, как бы он быстро ни совершался в отдельных, особо благоприятных или просто легких случаях, неизбежно распадается на два момента» [Федоров, 1983, с. 12].

В.С. Виноградов: «Нужно согласиться с мыслью, что перевод — это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства. Это искусство «вторичное», искусство «Пере выражения» оригинала в материале другого языка. Переводческое искусство, на первый взгляд, похоже на исполнительское искусство музыканта, актера, чтеца тем, что оно репродуцирует существующее художественное произведение, а не создает нечто абсолютно оригинальное, тем, что творческая свобода переводчика ограничена подлинником. Но сходство на этом и кончается. В остальном перевод резко отличается от любого вида исполнительского искусства и составляет особую разновидность художественно творческой деятельности, своеобразную форму "вторичного" художественного творчества» [Виноградов, 1978, с. 8].

Миньяр-Белоручев Р.К. изложил в своей книге «Теория и методы перевода»: «Объектом науки о переводе является не просто коммуникация с использованием двух языков, а коммуникация с использованием двух языков, включающая коррелирующую между собой деятельность источника, переводчика и получателя. Центральным звеном этой коммуникации является деятельность переводчика или перевод в собственном смысле этого слова, который представляет собой один из сложных видов речевой деятельности» [Миньяр-Белоручев, 1996, с. 25].

Л. С. Бархударов: «Перевод можно считать определенным видом трансформации, а именно межъязыковой трансформации» [Бархударов, 1975, с. 6].

Современные переводоведения рассматривают перевод как многофункциональный процесс межъязыкового преобразования, сочетающий адаптацию языковой структуры с художественной интерпретацией. В рамках

коммуникативного треугольника реализуется диалектическая связь между символической эквивалентностью и творческой интернациональностью переводчика.

В парадигме Лингвостилистический анализа перевод трактуется как комплексная процедура межъязыковой трансформации, где ключевым критерием выступает коммуникативно прагматическая эквивалентность. По В.Н. Комиссарову, данный процесс представляет собой «вид языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста оригинала передается на другой язык путем создания на этом языке коммуникативно равноценного текста» [Комиссаров, 1990]. При этом С.Ф. Гончаренко акцентирует специфику жанра, определяя поэтический перевод как «перевод поэтического текста, созданного на одном языке, при помощи поэтического текста на языке перевода» [Гончаренко, 1999, с. 107-122], что предполагает обязательное сохранение ритмик семантического континуума.

Поэтический перевод — это особая область межъязыковой поэтической трансформации. Его основное противоречие заключается в том, как достичь динамического баланса между семантикой, ритмом и эстетическими функциями среди разнородных систем языковых символов. Это подразумевает кросс культурный перевод ритмической структуры на фонетическом уровне, контекстную адаптацию образов и метафор на семантическом уровне и эквивалентную реконструкцию поэтических условностей на культурном уровне. Его сложность, по сути, проистекает из напряжения между двойственными атрибутами поэтического языка (коммуникативной функцией и самодостаточной эстетикой) в процессе перевода.

При работе с поэтическим произведением переводчику необходимо быть максимально внимательным ко всем особенностям авторского текста. Но в процессе перевода проявляются такие препятствия, как расхождение систем стихосложения языка оригинала и языка перевода, а также их фонетических,

лексики стилистических и грамматических структур. С одной стороны, переводчик должен сохранить языковую норму и достичь эквивалентности текста перевода тексту оригинала, а с другой — отразить эмоционально эстетическое содержание произведения [Романенко, 2017, с. 42-43].

Проблемы ритма в переводе поэзии: В статье «Перевод поэтического произведения» Нехорошева и Тёплая глубоко исследуют проблему ритма в поэтическом переводе, подчеркивая, что «ритмическая структура образует “скелет” поэтического смысла, это “плоть и кровь” стиха». Этот тезис раскрывает двойственную природу ритма: он является как формальной основой, так и носителем глубинной семантики. Авторы указывают, что русская поэзия опирается на тоническое стихосложение с регулярным распределением ударений, тогда как китайская поэзия строится на системе тонов (平仄) и канонических ритмах стихотворных форм (词牌). Эти различия в делении на стопы и синтаксической структуре создают фундаментальные сложности. Например, механическое соответствие четырёхстопного ямба Пушкина китайским пятисложным строкам может сохранить количество слогов, но разрушить эмоциональную целостность оригинала.

Авторы подчёркивают, что музыкальность поэзии усилит сложность перевода ритма. Цитата «Музыка стиха рождается в сочетании звучания и смысла... Поэтическая музыка опирается на ритмический строй, а ритм... сам влияет на синтаксический строй в виде метра» иллюстрирует, как ритм обратно влияет на синтаксис. Это требует от переводчика реконструкции эмоциональной окраски ритма в целевом языке, а не простого копирования формы. Например, прерывистый ритм одиночества в стихотворении Лермонтова «Парус» можно передать через варьирование длины строк в китайском свободном стихе или заменить аллитерацию русской речи на китайские альтернативные сочетания (например, «萧瑟», «苍茫»), достигая функциональной

эквивалентности.

Однако авторы выявляют внутреннее противоречие: «Переводчик поэзии вынужден жертвовать тем или иным аспектом информации». Так, буквальный перевод «белая берёза» Есенина как «雪白的桦树» теряет акустическую плотность русских согласных, а образный вариант «玉树琼枝», усиливая эстетику, отдаляется от простоты оригинала. Нехорошева и Тёплая предлагают путь через «достижения аналогичного оригиналу художественного впечатления в целом», комбинируя лингвистические инструменты (например, спектральный анализ ритма) и культурную транскрипцию (заимствуя китайские поэтические формы, такие как «词牌» или свободный стиль). Примером служит перевод стихотворения Пастернака «Февраль», где китайский ономапеи «哽噎» имитирует взрывные согласные русского «рыдать» (р-д-т), достигая симбиоза ритма и смысла.

Исследование демонстрирует, что перевод поэтического ритма — это диалектическое единство художественного восприятия и научного анализа. Переводчик должен, уважая нормы исходной поэтики, активировать эстетические ресурсы целевого языка, творчески реконструируя ритм для «эквивалентного эстетического резонанса». Как подчёркивают авторы, цель перевода — не копирование формы, а возрождение поэтического созвучия в иной культурной среде. [Нехорошева, Теплая, 2013, с. 135].

Ритм, определяемый как коммуникативно целесообразное чередование гомогенных элементов, реализует функцию создания «ритмического ожидания» через предсказуемость структурных паттернов. В стихотворном дискурсе ритмический континуум формируется метрической схемой — системой канонизированных повторов стоп (силлабо-тоническая система) или слогов (метрическое стихосложение), тогда как прозаический ритм локализуется на уровне микроконтактов. Метр, трактуемый как предсказуемая дистрибуция

звуковых единиц, выступает доминантой авторского замысла: поэт конструирует текст, ориентируясь на метрический каркас, тогда как реципиент декодирует ритм через анализ лексики синтаксических повторов. Как отмечают Шутимова и Воловей, «исследование ритма предполагает выделение повторяющихся элементов в общей взаимосвязанности текста», что особенно релевантно для анализа автопереходов И. Бродского, где метрические трансформации отражают диалектику межъязыковой адаптации [Шутимова, 2024, с. 63-68].

Согласно определению С. Ф. Гончаренко, поэтический перевод — это «перевод поэтического текста, созданного на одном языке, при помощи поэтического текста на языке перевода» [Гончаренко, 1999, с. 109].

По словам Б. М. Эйхенбаума, синтаксис стихотворения «находится в неразрывной связи со строкой и строфой как материальной реализацией ритма». Одновременно и сам ритм преобразован синтаксисом, «из факта чисто грамматического ставшего фактом художественно значимым». Также он пишет о синтаксисе стихотворения как о фонетическом явлении: «наряду с ритмом и поэтической фоникой он предопределяет интонацию, но не речевую, а мелодическую» [Эйхенбаум, 1922, с. 23].

В статье Чжан Чуньбая «Ритм и мелодия в литературном переводе» он отметил, что ритм и мелодия литературных текстов, как и ритм и мелодия музыкальных произведений, являются душой текста и весомостью его смысла. Важный компонент. Ритм в литературных произведениях можно разделить на две категории: ритм языка и ритм дискурса. Первый относится к уникальному ритму исходного языка или языка перевода, который Ницше называл ритмом, коренящимся в особенностях каждой нации; последнее относится к индивидуальному стилю языка автора или уникальному ритмическому стилю произведения. При художественном переводе ритмические особенности исходного текста должны быть максимально воспроизведены в объеме, допускаемом языком перевода; Если сохранить такие характеристики

невозможно, то наилучшим вариантом является метод натурализации [Чжан Чуньбай, 2021, с. 42-47].

Семантические проблемы перевода поэзии: Перевод поэзии может передать изначальный смысл поэта только в том случае, если понятны семантика, грамматика и другие связанные с ними содержания, что чрезвычайно сложно для переводчика. Культурные и языковые различия усложняют перевод поэзии. Переводчик не может точно передать семантику и грамматику стихотворения, что снижает эффективность перевода и занимает много времени.

Типология перевода: Основываясь на теории функции языка Бюлера, Райс объединила типологию предыдущих школ перевода и, опираясь на труды других лингвистов, создала свою систему типологии перевода. Катарина Рейс в своей книге «Критика перевода: возможности и ограничения» предложила три типологии перевода. Первый пункт: функциональная типология текста: основа оценки перевода, второй пункт: двойственные измерения критики перевода: потенциал и ограничения, и третий пункт: практические рамки оценки качества перевода. Катарина Рейс считает, что разные типы ученых должны выбирать разные типы текстов для перевода [Катарина Рейс, 2000].

Много лет спустя Питер Нью Марк обсуждал взаимосвязь между типом и стратегией, основываясь на функции языка Бюлера; В статье явно прослеживается влияние Райса, хотя имя Райса автор не упоминает. Эта ранняя большая статья «Подход к переводу» охватывает очень широкий круг вопросов. Помимо двух концепций «коммуникативный перевод» и «семантический перевод» — хотя он много раз упоминал метод, называемый «информационный перевод» (аналогичный его более позднему «коммуникативному переводу») — в нем содержатся почти все важные идеи, которые он обсуждал позднее [Чжу Чжиюй, 2006, с. 51-57].

Теоретический вклад Рейса и Нью марка ознаменовал переход от доминирующей парадигмы «эквивалентности» к целевой модели, заложив

методологическую основу для современных исследований локализации и межкультурной коммуникации. Их теория подчеркивает необходимость систематического сопоставления лингвистических, прагматических и культурных факторов при выборе наилучшей стратегии перевода.

Выводы по главе I

Глава 1 посвящена исследованию лингвостилистических средств художественных поэтических текстов и их перевода. Лингвостилистический анализ, согласно работам Шарля Балли, Е.А. Кульниной и других ученых, направлен на изучение языковой организации текста, включая образный строй и средства выразительности, с целью выявления взаимодействия форм для передачи авторской интенции. Художественный текст рассматривается как полифункциональный, где эстетическая функция усиливает коммуникативную, экспрессивную и эмотивную. Особое внимание уделяется семантической трансформации слова, порождающей эстетические эффекты через игру значений.

Метод анализа включает три аспекта: изучение явной семантики, анализ подсистем и выявление глубинной смысловой сети текста. В русской филологической традиции Щерба акцентирует имманентность текста, а Виноградов — связь языка произведения с литературным контекстом. Арнольд выделяет два направления: стилистику автора и восприятия.

Подход к стилю языка перевода должен учитывать как внутренние факторы языка (лексику, синтаксис, фонетику), так и внешний фон языка (культуру, историю, идеологию). На лексическом уровне слова с сильными эмоциональными коннотациями необходимо обрабатывать посредством «эквивалентного соответствия» или нейтрализации стиля; Конкретные культурные идиомы часто требуют эквивалентной замены или описательной компенсации. На синтаксическом уровне риторические приемы, такие как инверсия и эллипсис, должны сохранять свой выразительный эффект; на

грамматическом уровне Якобсон отметил, что поэтическая грамматика создает новые значения посредством повторения и параллельных структур. На фонетическом уровне звуковые эффекты, такие как аллитерация и рифма, должны находить альтернативные формы в целевой язык.

Основная проблема перевода поэзии — проблема ритма и рифмы, семантической асимметрией Специфическая культура образов и противоречием между формой и содержанием. Типология перевода включает функциональный, семантический и коммуникативный подходы. Как отмечают Федоров и Виноградов, перевод поэзии — «вторичное искусство», требующее баланса точности и творчества для воссоздания эстетического резонанса в иной культуре.

Глава II. Лингвостилистические особенности пейзажных стихотворений А.С. Пушкина и их передача при переводе на китайский язык

Автор пейзажной лирики А.С. Пушкину свойственно сочетание романтических образов с реалистическими подробностями, что формирует уникальный стилевой код. С точки зрения лингвостилистические текстовые конструкции текстовая конструкция пейзажных стихотворений Александра Пушкина обнаруживает в своих языковых характеристиках отчетливые поэтические особенности. На лексическом уровне поэт успешно использует слова цветовых категорий для построения визуальных образов, например, «голубыми небесами» и «белыми коврами» в «Зимнем утре», которые формируют холодную цветовую матрицу, а также использует ограничение атрибута прилагательного для конкретизации пространственной сцены. С точки зрения использования глаголов, непрерывные глаголы, такие как «блестя» и «зеленеет», создают динамическое визуальное поле, придавая статичным пейзажам ритм жизни. На синтаксическом уровне используется большое количество параллельных структур для формирования полифонических повествований, а эмоциональная концентрация усиливается семантическим повторением.

При переводе на китайский язык переводчик сталкивается с проблемой адаптивности преобразования системы языковых символов. Возьмем в качестве примера перевод Гэ Баоцюаня «К морю». «Глухие» в оригинальном тексте «Глухие звуки, бездны глас» переводится как «深沉», сохраняя слуховой образ и достигая межъязыковой эквивалентности за счет семантического обобщения китайских прилагательных. В отношении синтаксической структуры переводчик применяет стратегию разделения и реорганизации. Например, «Как друг ропот заунывный, Как зов его в прощальный час» он переводит как «好像是朋友忧郁的怨诉,好像是她在临别时的呼唤» и воспроизводит параллельную риторику исходного текста с помощью обработки предложений. С точки зрения

ритмического построения, когда Сяо Цзывэй переводил «Осеннее утро», он трансформировал русский хореический ритм в чередование ровных и наклонных тонов в китайских пяти семи символьных стихах, таких как «Взрыв шума, звук тростниковых флейт в полях / нарушил покой спальни», и добился ритмической трансплантации, опираясь на перестройку стоп.

Лингвистические характеристики пейзажных стихотворений Пушкина подвергаются двойному процессу перекодировки символов и реконструкции смысла в процессе перевода на китайский язык. Переводчик конструирует эквивалентное поэтическое пространство в системе китайских символов с помощью лингвостилистической корректировки, реорганизации синтаксической структуры и ритмической конверсии форм, сохраняя плотность образов эмоциональную напряженность исходного языка и достигая эстетической передачи в кросс культурном контексте. Такая практика перевода дает определенную основу для перевода поэзии.

2.1 Лингвистический анализ пейзажных стихотворений А.С. Пушкина

Александр Сергеевич Пушкин — основоположник современного русского литературного языка. В своих пейзажных стихотворениях он искусно сочетает лирическую глубину с новаторскими языковыми приемами. Такие произведения, как «Зимнее утро», «К морю», «Осеннее утро», «Туча», «Зимняя дорога», передают богатство эмоций в природных образах, а также отражают уникальное взаимодействие лексики, синтаксиса и фонетики, создавая неповторимую поэтическую атмосферу. Лингвистический анализ этих текстов показывает, что Пушкин трансформировал традиционные описательные штампы и использовал динамические метафоры, контрастные эпитеты и ритмические вариации для передачи многогранного восприятия окружающего мира, что закладывает основу для понимания эволюции его стиля и роли природной тематики в развитии русской поэтической традиции.

Пейзажные поэмы Пушкина демонстрируют неповторимое художественное очарование ритмик темповых измерений, придающих стихам богатую музыкальность и выразительность. Он искусно использует различные виды ритма и искусно аранжирует ритм стихотворения, делая его гармоничным и красивым по форме и более глубоким и трогательным по эмоциональному выражению.

Ритм и Ритм: первоначально ритм понимался как равномерное чередование таких элементов, как звук и движение, но научное сообщество разработало множество различных методов определения и изучения ритма. Ритм текста «существует в общении, а в прозе он присутствует для каждого отдельного элемента текста». Понятие ритма впервые было использовано в связи со звуковой структурой поэзии, а затем было метафорически распространено на другие уровни структуры текста. Так люди начали различать ритмы в поэтических текстах, и наиболее распространенной схемой ритмической структуры стала рифма [Шутова, 2024, с. 63-68].

Стилистически обе стихотворения — «Туча» и «Зимняя дорога» — написаны четырехстопным ямбом, но «Туча» нарушает ритмический баланс, используя перекрестную непрерывность строк и восклицательные предложения, такие как сопоставление повелительных и повествовательных предложений в «Довольно, сокройся! Пора миновалась» [Пушкин, 1835], что позволяет достичь мгновенного всплеска эмоциональной интенсивности. В стихотворении «Зимняя дорога» для усиления звукового образа используется аллитерация, например, повторение группы согласных [в][п] в «сквозь волнистые туманы, пробирается луна» [Пушкин, 1826], имитирующей текучесть тумана; в конечной системе рифмовки используется перекрестная рифма, но в третьей части «родное — удалое — тоска» наблюдается отклонение в смысловой рифме, что делает «тоску» женским вариантом мужской рифмы первых двух строк, что указывает на смену эмоционального тона.

Пейзажные поэмы Пушкина в основном используют богатые и разнообразные ритмические типы, наиболее типичными из которых являются четырехстопный и пятистопный ямб. В стихотворении «Зимнее утро» используется четырехстопный ямб, например:

Мороз и солнце; день чудесный! [Пушкин 1829]

Каждая стопа состоит из легкого слога и ударного слога. Четыре стопы составляют стихотворную строку, образуя яркий и ритмичный ритмический рисунок. Такой ритм делает стихотворение легким для чтения и позволяет читателям по-настоящему ощутить свежесть и жизненную силу зимнего утра.

Пушкин понимал важность использования пауз для регулирования ритма стихотворения. В «Осеннем утре»:

Поднялся шум; свирелью полевой; [Пушкин 1816]

Пауза в месте точки с запятой слегка замедляет ритм стихотворения, создавая ощущение тишины и отрешенности, как будто читатель сначала слышит звук тростниковых флейт в полях, а затем ощущает тишину и спокойствие «осеннего утра»,

С небес уже скатилась ночи тень.

Взошла заря, блистает бледный день — [Пушкин 1816]

Точка в конце предложения выполняет функцию паузы, делая ритм строки более ровным, подчеркивая тишину после ночи, создавая спокойную атмосферу.

Распределение ударения является одним из ключевых факторов, влияющих на ритм поэзии. Пушкин использует акцентирование определенных слов в своих произведениях для усиления основного содержания и эмоциональной выразительности поэзии. Возьмем в качестве примера «Зимнее утро». В предложении «Вся комната янтарным блеском» акцентируется внимание на словах «янтарный» и «глянец». Такой способ выделения ударений позволяет читателям глубже воспринимать светлую и теплую атмосферу в помещении, эффективно улучшая выразительность поэзии.

Пейзажные поэмы Пушкина весьма щепетильны в выборе и использовании лексики, в полной мере демонстрируя его превосходную способность владеть языком и уникальный художественный стиль. Он тщательно подбирает естественные и эмоциональные слова, которые способны ярко передать величие и изысканность природных ландшафтов, а также глубоко и скрупулезно передать его глубокие внутренние эмоции и уникальный эстетический вкус.

Лексический анализ: Что касается использования естественнонаучной лексики, то Пушкину свойственна тонкая наблюдательность и уникальное восприятие различных природных стихий на необъятной территории России. Он мастерски использует богатый и разнообразный словарный запас, чтобы передать неповторимое очарование природных ландшафтов, таких как смена времен года, горы, реки, цветы, растения и деревья. Возьмем, к примеру, «Зимнее утро». В нем используются такие слова, как «Мороз», «Солнце», «белый снег», «лес», «ель» и «ручей», чтобы создать прекрасную картину зимнего утра. «Холод и солнце, какой прекрасный день!» «Под голубым небом, словно великолепный ковер, сияющий на солнце, покрытый снегом», контраст между «Морозом» и «солнцем» представляет неповторимую атмосферу зимнего утра и сравнивает «снег» с «белым снегом», ярко изображая великолепный вид земли после схода снега; «Белый снег на земле, белый снег на земле, белый снег на земле», через тонкое описание «леса», «ели» и «ручья» показывает красоту и жизненность зимнего природного пейзажа в разных измерениях [Пушкин, 1829].

Использование этих естественных слов не только точно передает внешний облик природного ландшафта, но и придает природе жизненную силу и эмоциональную окраску. Пушкин умело сочетал и использовал естественные слова, чтобы сделать природные пейзажи средством выражения своих эмоций, передавая свою любовь к природе, благоговение перед ней и тоску по свободе.

Использование эмоциональной лексики составляет характерную черту пейзажной поэзии Пушкина. Он мастерски использует эмоциональную лексику и

тонкие мазки кисти, чтобы показать свой внутренний эмоциональный мир, позволяя читателям глубоко понять его радости, печали, гнев и счастье.

В «Осеннее утро» «Задумчиво бродя в глуши лесов, произносил я имя несравненной; Я звал её — и глас уединенный, Пустых долин позвал её в дали». Такие слова, как «Задумчиво» и «бродя», глубоко выражают боль утрату поэта из-за отъезда его возлюбленной, а также показывают внутреннее одиночество и беспомощность поэта, позволяя читателям по-настоящему прочувствовать эмоциональный мир поэта [Пушкин, 1816].

Лексика в пейзажных стихотворениях Пушкина образует богатое семантическое поле, которое взаимосвязано друг с другом и в совокупности образует смысловую систему стихотворения. Лексика природного ландшафта представляет собой семантическое поле, которое включает различные семантического подполя такие, как небо, земля, горы, реки, цветы, растения и деревья. Если взять в качестве примера «Зимнее утро», то такие слова, как «Мороз», «солнце», «белый снег», «лес», «ель» и «ручей», относятся к семантическому полю природного ландшафта. «Мороз» и «солнце» образуют резкий контраст по температуре. «Лес» и «ели», покрытые «белым снегом», представляют пейзаж зимнего леса. Форма «речка» зимой еще больше обогащает изображение природного ландшафта. Эти слова тесно связаны в семантическом плане, и вместе они создают неповторимую атмосферу зимнего утра [Пушкин, 1829].

Семантика некоторых естественных слов находится в процессе непрерывной эволюции. Возьмем в качестве примера «море». В стихотворениях Пушкина его основное символическое значение — свобода и сила; однако в контексте современной культуры морю придаются более разнообразные символические значения, такие как терпимость, тайна и источник жизни. Такого рода смысловая эволюция не только отражает динамические изменения в познании людьми природы и мира в разные эпохи, но и позволяет пейзажным поэмам Пушкина

вызывать эмоциональный резонанс у читателей в каждую эпоху, демонстрируя их непреходящее художественное обаяние.

Пейзажная поэзия Александра Сергеевича Пушкина демонстрирует отчетливые риторические особенности в использовании лексики. Он искусно использует метафору, олицетворение, преувеличение и другие риторические приемы, что значительно усиливает живость и привлекательность поэтического языка, глубоко и точно передает тему и эмоции стихотворения.

Используя риторический прием метафоры, Александр Сергеевич Пушкин сопоставляет природные ландшафты с другими вещами, успешно трансформируя абстрактные природные сцены в конкретные образы, что значительно усиливает образность и выразительность стихотворения. Возьмем в качестве примера «Зимнее утро»: «Покрытая снегом земля подобна великолепному ковру, и снег падает» [Пушкин, 1829]. Здесь поэт сравнивает покрытую снегом землю с великолепным ковром. Метафора «Великолепными коврами» наглядно передает белизну, гладкость и красоту снега, позволяя читателям интуитивно оценить великолепие зимнего снежного пейзажа. Эта метафора не только точно передает внешнюю форму природного ландшафта, но и искусно передает похвалу поэта снежному пейзажу, придавая стихотворению ярко выраженное ощущение живописности.

В пейзажных поэмах Александра Сергеевича Пушкина изысканно использован прием олицетворения. Он наделил природные явления человеческими эмоциями, действиями и мыслями, придав природе жизнь и жизненную силу, тем самым сократив дистанцию между человеком и природой и усилив привлекательность поэзии. В «Осеннее утро» «Уж осени холодною рукою, Главы берёз и лип обнажены» [Пушкин, 1816] поэт сравнивает осень с парой холодных рук, а действие «сбора» передает осеннее поведение человека. Это предложение ярко описывает сцену увядания деревьев осенью, наглядно показывая мрачность и холод осени, позволяя читателям по-настоящему ощутить

дыхание осени. «Холод» «осени» — это не только описание особенностей времени года, но и метафора внутреннего одиночества и заброшенности поэта. Благодаря олицетворению природный ландшафт тесно связан с эмоциями поэта.

В поэтической функции «Туча» реализует объектную проекцию лирического субъекта через драматизацию природных образов. Как предельный элемент «последней», темные облака наделены характеристиками трагического героя, а их «таинственный гром» и «ясная лазурь» представляют собой семантическое противостояние сакрального и мирского. «Зимняя дорога» использует тему путешествия для запуска экзистенциальных вопросов. «Полосатые версты» как означающее времени и пространства образуют онтологический контраст с внутренним пространством «камина». Повторное появление «скучно — грустно» в стихотворении не только является эмоциональным маркером, но и выстраивает циклическую повествовательную структуру посредством лексического повтора, благодаря чему последний раздел «грустно, Нина» и вступительный раздел «печальные поляны» образуют эмоциональное завершение [Пушкин, 1835]

Синтаксический анализ: Понятие синтаксиса относится к структурированному ментальному представлению определенной ситуации, которое выражается посредством синтаксической структуры, то есть структурной схемы предложения, и отражает внутреннюю классификацию действительности носителем языка [Кузьмина, 2012, с. 87-90]. Пейзажная поэзия Александра Сергеевича Пушкина отличается богатым разнообразием синтаксической структуры, охватывая различные типы предложений, такие как простые и сложные. Эти синтаксические структуры переплетаются, придавая стихотворению неповторимый ритм и богатую выразительность, делая стихотворение более тонким и деликатным в выражении эмоций и создании художественного замысла.

В пейзажных стихотворениях Пушкина широко используются простые предложения. Благодаря своей лаконичности и ясности они способны быстро

передавать основные образы и эмоции, создавая свежую и естественную атмосферу для поэзии. Возьмем в качестве примера «Зимнее утро». Простое предложение «Мороз и солнце; день чудесный!» [Пушкин, 1829]. всего в нескольких словах наглядно описывает неповторимую картину зимнего утра. В этом предложении резкий контраст между суровым холодом и солнцем демонстрируется прекрасное сочетание природы зимним утром и оказывает сильное визуальное воздействие на читателей. Использование этого простого предложения является лаконичным и мощным, оно напрямую выражает похвалу поэта прекрасному пейзажу зимнего утра, позволяя читателям быстро уловить эмоциональный подтекст, переданный стихотворением.

Использование сложных предложений значительно расширяет выразительные возможности пейзажной поэзии профессора Александра Сергеевича Пушкина, позволяя ему тонкими мазками изображать тонкие изменения природного ландшафта и при этом точно передавать сложные внутренние переживания поэта. Если взять в качестве примера «К морю», то сложное предложение «К морю, я люблю тебя, но я люблю тебя» [Пушкин 1824], содержащее переходные отношения, является весьма показательным. Первая половина предложения наделяет море жизнью и эмоциями посредством двух весьма динамичных глаголов «ждать» и «звать», создавая образ того, что море с нетерпением ждет ответа поэта и активно призывает его бежать к земле свободы; Вторая половина предложения выражает истинные чувства поэта, глубоко показывая его беспомощность и боль его внутренней борьбы под оковами реальности. Эта структура сложного предложения умело противопоставляет свободу моря реалистическим ограничениям поэта, глубоко анализирует внутренние противоречия и конфликты поэта и мощно подчеркивает его сильное стремление к свободе, тем самым делая эмоциональное выражение стихотворения более глубоким и разнообразным и достигая более высокого уровня эстетической ценности на художественном уровне.

Порядок слов и изменения в предложениях: Изменение порядка слов и предложений играет чрезвычайно важную роль в пейзажных стихотворениях Александра Сергеевича Пушкина. В пейзажных стихотворениях Александра Сергеевича Пушкина часто используется изменение порядка слов, чтобы подчеркнуть основные образы и эмоции, тем самым усиливая привлекательность поэтического выражения. Возьмем в качестве примера «К морю»:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной,
Ты катишь волны голубые,
И блещешь гордою красою [Пушкин, 1824].

Если следовать обычному порядку слов, то сначала можно описать волны и красоту моря, а затем выразить чувство прощания. Однако поэт помещает «Прощай, свободная стихия!» в начале предложения, подчеркивая прощание с морем и его «свободное и безудержное» качество. Такое изменение порядка слов позволяет более полно передать чувства поэта к морю, давая возможность читателям глубже оценить глубокую эмоциональную связь поэта с морем.

Вариативность предложений — одна из примечательных особенностей пейзажной поэзии Александр Сергеевич Пушкин. Использование различных моделей предложений может создать разнообразную атмосферу и передать глубокие эмоции. Возьмем в качестве примера стихотворение «К морю»:

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя» [Пушкин, 1824].

В первой половине предложения используются короткие предложения с оживленным ритмом, показывающие активность моря, как будто оно с нетерпением ждет и зовет поэта; во второй половине используются длинные предложения с более медленным ритмом, выражающие беспомощность поэта, связанного с ним, и боль его внутренней борьбы. Сочетание длинных и коротких предложений делает ритм стихотворения разнообразным, ярко показывая

внутренние конфликты поэта и его глубокое стремление к свободе.

Синтаксическая связность и логика: Пейзажные поэмы Александра Сергеевича профессора Пушкина демонстрируют исключительно замечательную связность и логику на синтаксическом уровне. Поэт использует изысканное использование союзов, переходных предложений и переклички между предложениями, чтобы тесно связать различные части стихотворения и создать органичное и единое целое. Этот творческий прием позволяет более эффективно передать тему и эмоции стихотворения и помочь читателям глубже понять его смысл.

Связующие слова играют чрезвычайно важную роль в пейзажных стихотворениях Александра Сергеевича Пушкина. Они могут четко представить логическую связь между стихами и сделать выражение поэзии более плавным и естественным. Возьмем в качестве примера «К морю»:

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могучей страстью очарован,
У берегов остался я» [Пушкин, 1824].

«Вотще» здесь указывает на поворотный момент, сравнивая ожидание и зов моря со связанным положением поэта, подчеркивая внутреннее противоречие и беспомощность поэта; «У» — еще один поворотный момент, подчеркивающий, что, даже находясь в связанном положении, поэт все равно влечется морем и остается на берегу. Использование таких переходных союзов делает эмоциональное выражение стихотворения более резким, эффективно усиливая его привлекательность.

Анализ уровня голоса: Пейзажные стихотворения Александра Сергеевича Пушкина демонстрируют неповторимое художественное очарование в измерениях рифмы и ритма, наделяющих стихи богатой музыкальностью и выразительностью.

Распространенные ритмические типы. Ритм пейзажной поэзии профессора Александр Сергеевич Пушкин богат и красочен, среди них наиболее типичны четырехстопный и пятистопный ямб. Например, в стихотворении «Зимнее утро» «Мороз и солнце; день чудесный!» [Пушкин, 1829] четырехстопный ямб принимает легкий и тяжелый слог на стопу: один легкий слог плюс один ударный слог составляют одну стопу, четыре стопы составляют стихотворную строку, а сочетание строк создает яркий и ритмичный поэтический колорит.

С точки зрения языкового искусства, во всех своих пейзажных стихотворениях Александр Сергеевич Пушкин уделяет особое внимание использованию регулярной длины предложения и его прерывистости, прерыванию речевого потока и чередованию легких и тяжелых слогов для создания ощущения музыки, благодаря чему его пейзажные стихотворения легко читаются и хорошо передают эмоциональный колорит или создают атмосферу. «Например, когда он выражает свою любовь к природе, он часто включает в нее свои личные чувства. Так обстоит дело с длинной поэмой «К морю»: «Прощай, свободная стихия!» Эта строка стихотворения начинается с бодрого ритма, дарящего людям чувство легкости и радости; затем поэт описывает сцену отъезда из родного города: «Мы уходим от родных берегов...» Здесь есть три более длинных предложения. Интервалы между этими тремя предложениями дают людям чувство созерцания, а также заставляют людей чувствовать тяжелое настроение». Потом мы спустимся к бушующей воде.

Здесь ритм начинает замедляться, и в лице возникает торжественная атмосфера. Дальше: «Там погружались в хладный сон, Воспоминанья величавы» [Пушкин, 1829]. Ритм снова замедляется, а тон становится глубже, как будто старик рассказывает о прошлом, создавая ощущение, что все стихотворение окутано бесконечной грустью. Наконец, снова «к морю»: «Прощай же, море! Не забуду» [Пушкин, 1824]. Ритм здесь вдруг сильно ускоряется, и кажется очень веселым и светлым, как будто сердце автора полно надежды и радости.

Использование пауз также является для Александра Сергеевича Пушкина средством регулирования ритма своих стихотворений, что также отражено в «Осеннем утре». Точка с запятой в предложении «Поднялся шум; свирелью полевой» подразумевает паузу, которая добавляет стихотворению немного подъемов и спадов, «словно мягкая мелодия, плывущая мимо ушей» [Пушкин 1816], и мы, кажется, действительно становимся похожими на сцену, описанную поэтом: внимательно прислушиваемся к неторопливому звуку тростниковых флейт, доносящемуся с полей, и ощущаем безмятежность и умиротворенность осеннего утра. Давайте посмотрим на строчку «С небес уже скатилась тень ночи» [Пушкин, 1816]. Короткая пауза, вызванная точкой в конце предложения, делает его более устойчивым, и в этот момент тишины можно почувствовать холодок в сердце — это великолепное мастерство поэта в использовании звука для передачи атмосферы тишины, а также лучшее доказательство его искусного использования ритма стихотворения.

2.2 Стилистические особенности пейзажной лирики А.С. Пушкина

Стилистические особенности относятся к уникальным характеристикам текста с точки зрения использования языка, структуры и стиля. Эти характеристики можно определить посредством анализа таких аспектов, как язык, структура текста, риторика и стиль. Каждый жанр имеет свой уникальный язык, структуру и стиль, которые отражают тему, эмоции и цель текста. Некоторые распространенные стили письма включают эссе, поэзию, романы, новостные репортажи, научную и техническую литературу и т. д. Различные стилистические особенности также могут отражать разное культурное и социальное происхождение. В области литературоведения, языкознания и преподавания письма изучение стилистических особенностей имеет большое значение.

Описания пейзажей в эпоху романтизма: Пейзажная лирика Александра Сергеевича Пушкина эпохи романтизма формировалась под сильным влиянием

его личного опыта и контекста того времени, демонстрируя уникальные художественные особенности. В это время из-за политических потрясений Пушкин был вынужден покинуть родину и был сослан на юг России. Именно этот уникальный жизненный опыт обеспечил его богатым материалом для создания природных пейзажей, которые, в свою очередь, стали источником его бесконечного творческого вдохновения.

В поэзии Александра Сергеевича Пушкина природный пейзаж Юга не просто воспроизводит природные сцены, но наделен глубокими романтическими красками и символическим значением. Горы, реки, моря и другие природные ландшафты превращаются в яркие, эмоциональные и жизненные создания под пером Александра Сергеевича Пушкина. Они выходят за рамки естественного описания и становятся проекцией внутренних переживаний Пушкина, конкретно выражая его тоску и стремление к свободе и идеалам.

Создавая пейзажную лирику, Пушкин умел с помощью преувеличения и воображения изображать природные сцены более величественно и таинственно. Он не довольствовался простым изображением природы, а доводил ее красоту до крайности посредством воображения и преувеличения. Этот прием не только усиливает художественную привлекательность стихотворения, но и придает пейзажной лирике Александра Сергеевича Пушкина более выраженную индивидуальность и неповторимый художественный стиль.

«К морю» в полной мере демонстрирует черты романтической лирики. Прежде всего, все стихотворение проникнуто сильным субъективным лиризмом. Лирический герой «Я» всегда стоит высоко и гордо на фоне моря, иногда воодушевленный, иногда подавленный, иногда полный возвышенных идеалов, а иногда полное воображение; «Я» прощаюсь, «самоотверженно» слушаю, «я» тоскую... Поэт вкладывает свою страсть в природный пейзаж и одну за другой рисует различные сцены моря: синие волны, меланхоличные жалобы, шум морского дна... Во-вторых, реализм и символизм используются вместе. В

творчестве поэта море — одновременно и конкретная реальность, и идеальное состояние. Описывая различные состояния моря, поэт с уважением относится к изначальному облику моря, описывая как его красоту, так и жестокость. Однако будь то море, мое прощание или истории, связанные с морем, все они содержат богатое символическое значение. Опять, ряд соответствий (контраст между морем и «я», контраст между морем и реальностью, а также переключка между прощанием с морем и обладанием морем) также составляют художественную особенность этого стихотворения.

«К морю» — торжественная ода морю, глубокая скорбь о человеческой судьбе и страстная дань свободе.

Пушкин умел использовать природные ландшафты как символы абстрактных понятий, таких как свобода и идеалы. В его стихах природные ландшафты, такие как горы, реки и моря, являются не только физическими сущностями, но и истинным отражением его внутреннего мира. С помощью этих природных пейзажей он выразил свое стремление к свободе и стремление к идеалам, сделав тему поэмы более яркой и глубокой.

Романтическая пейзажная стихотворение Пушкина не только выражает его глубокую любовь к природе, но и глубоко отражает его размышления на вечные темы, такие как свобода и идеалы. Эти произведения не только внесли блестящий вклад в сокровищницу русской литературы, но и послужили ценным источником вдохновения и примерами для последующего литературного творчества. Внимательно изучая стихотворения Пушкина этого периода, мы можем яснее представить себе творческие замыслы и художественные искания этого великого поэта, глубже ощутить неповторимое очарование и глубокий смысл русской литературы.

Изображение пейзажа в реалистический период: По мере развития творческой деятельности Александра Сергеевича Пушкина стиль его пейзажной лирики постепенно трансформировался от романтизма к реализму. Именно эта тонкость

и глубина восприятия позволяют природным ландшафтам России предстать в его стихах яркими и реалистичными.

Пейзажные изображения Пушкина реалистического периода в полной мере демонстрируют его тонкую способность запечатлевать детали и особенности природных сцен.

Пушкин прощается с романтическим пейзажем и романтизмом в послании «К морю». В любовных стихотворениях Пушкина часто переживания лирического героя связаны с южным пейзажем. В любовной поэзии «На холмах Грузии...» описание «ночной мглы», с которого начинается стихотворение, противопоставляется светлой, наполненной любовью речи лирического героя. Романтическая любовь, таинственная страсть в стихотворениях Пушкина изображаются на фоне южной экзотической природы. В стихотворении «Ненастный день потух...» унылая северная природа противопоставляется яркому южному пейзажу, при изображении которого лирический герой сразу же вспоминает и свою страстную любовь.

Для Пушкина природа была источником вдохновения, в его поэзии есть описание всех времен года. Пушкин, как никто, умел радоваться красоте и гармонии мира, природы, человеческих отношений.

В раннем творчестве Пушкина мы находим пейзаж, который описывался в основном поэтически, с характерными условными образами. Времена года его не оформлены в самостоятельную тему. Пейзаж в таких стихотворениях порой является символическим фоном для размышлений лирического героя. Более поздняя поэзия Пушкина реалистична, поэтому в описании пейзажа неизменно есть детали, указывающие на время года. В поэзии Пушкина яркими красками нарисованы лето, осень, зима, весна.

После южной ссылки в творчестве Пушкина наблюдается тяготение к реализму. Экзотический крымский пейзаж сменяется реалистическим описанием русской природы. Русский пейзаж в стихотворениях Пушкина можно разделить

на осенний и зимний; зимний – на ночной и утренний; осенний – на романтический приподнятый и подчеркнуто стихийный, реалистический. В стихотворении «Румяный критик мой...» невзрачный, неприглядный пейзаж иллюстрирует поэтическую позицию Пушкина в творчестве, его отказ от романтизма и утверждение реализма.

В «Осени», наоборот мы видим торжественно – романтическое, особенное изображение осени. Это позволяет Пушкину показать своё глубоко личное восприятие природы, особенно осенней природы. Отношение поэта ко всем временам года можно найти именно в этом стихотворении. Оно содержит почти все мотивы пейзажной поэзии художника слова, посвящённые разным временам года.

В стихотворении «Зимнее утро» тихое великолепное утро после бури. Если вчера «вьюга злилась, на мутном небе мгла носилась», то сегодня «мороз и солнце; день чудесный» и снег лежит «великолепными коврами» [Пушкин 1829]. После чудесного дня наступает ясная зимняя ночь.

Произведения Пушкина ярко демонстрируют его великолепное поэтическое мастерство и глубокую художественную проницательность. В этих работах он продемонстрировал свое уникальное понимание и чувство огромного и великолепного природного ландшафта России, а также ее сложной и разнообразной социальной реальности. Глубокий анализ и интерпретация произведений Пушкина позволит нам точнее постичь тонкости его поэтического искусства, глубже оценить неповторимое очарование и непреходящую ценность русской литературы.

Пейзажи Пушкина реалистического периода его творчества неповторимы и гениальны. Он изображает подлинные и яркие русские природные пейзажи с помощью тонких мазков, острого видения и уникального художественного стиля. Его творческие работы не только имеют выдающуюся эстетическую ценность, но и предоставляют научному сообществу важную перспективу для изучения

сущности русской литературы и культуры. Систематическое изучение и анализ пейзажной лирики Пушкина позволит глубже понять художественный стиль и идейную глубину этого великого поэта и внести вклад в область русской литературной критики.

Выводы по главе II

Пейзажная лирика Пушкина стала важным объектом литературоведческих и переводческих исследований благодаря своему уникальному языковому стилю и сложности кросс-культурного перевода. На лексическом уровне его стихи наделяют природный ландшафт жизненной силой за счет цветового контраста (например, холодная цветовая матрица, построенная «голубыми небесами» и «белыми коврами») и динамических глаголов («блестя» и «зеленеет»), а эмоциональная лексика (например, «задумчиво» и «бродя» в «Осеннем утре») глубоко отражает внутреннее одиночество и противоречия поэта. Согласно теории семантического поля, естественные образы («мороз», «ель», «море») образуют многомерную символическую сеть, а их культурные коннотации развиваются вместе с контекстом (например, расширение «море» от символа свободы до метафоры жизни), отражая динамическую природу языковых символов. На синтаксическом уровне лаконичность простых предложений («Мороз и солнце; день чудесный!») и переходная напряжённость сложных предложений («Ты ждал... я был окован» в «К морю») совместно конструируют эмоциональные конфликты, а инверсионная структура и чередование длинных и коротких предложений усиливают драматический ритм. С точки зрения ритма, ямб четырехстопный и пятистопный, дополняемый аллитерацией («волнистые туманы» имитируют течение тумана) и смысловой рифмой («родное—удалое—тоска»), а также паузами, контролируруемыми пунктуацией (например, «Поднялся

шум; свирелью полевой», разделенными точкой с запятой), формирует художественную концепцию «использования тишины для управления движением», подчеркивая точное владение Пушкиным музыкальностью и чувством пространства.

В процессе перевода на китайский язык переводчики сталкиваются с двойной проблемой: различиями в системах символов и передаче культурного контекста. На лексическом уровне необходимо сбалансировать семантику и эстетику посредством «соответствия эквивалентности» («глухие звуки» переводится как «глубокий») или культурной компенсации («белая береза» корректируется как «нефритовое дерево и нефритовая ветвь»); синтаксическая реконструкция опирается на параллельное структурное расщепление («Как друг ропот...» переводится как «печальная жалоба/звонок друга на прощание») и тональную корректировку (повелительное предложение «Довольно, сокройся!» трансформируется в «Хватит, спрячься!»); ритмическая трансплантация требует творческой трансформации конфликта между ударным стихотворением и тоновой системой. Например, Сяо Цзывэй преобразовал хореи к «Осеннего утра» в чередующиеся ровные и наклонные тона пяти и семи символьных стихов, добившись «трансплантации» ритма, а не его механического копирования. С точки зрения стилистической эволюции, ранний романтизм Пушкина (например, море как символ свободы в «Камере») создавал эпичность посредством субъективного лиризма и бинарной оппозиции, а в более поздние годы обратился к реализму (простое описание зимнего утреннего тумана в «Зимней дороге»), а риторическая стратегия сместилась от преувеличенной метафоры к чувственным деталям («Янтарный блюз» точно передает свет), отражая углубление его творчества от символического фона к самостоятельной теме.

Подводя итог, можно сказать, что языковой стиль пейзажной поэзии Пушкина сочетает в себе музыкальность, образную плотность и эмоциональную проекцию, а ее китайский перевод, по сути, представляет собой диалектический

процесс перекодировки символов и реконструкции значений. Переводчику необходимо создать эквивалентное поэтическое пространство на языке перевода и скоординировать лингвистическую строгость с художественной интуицией, чтобы достичь культурного резонанса «вторичного художественного творения». Это исследование не только дает эмпирическую основу для теории перевода поэзии, но и подчеркивает вечное напряжение между формой и содержанием, традициями и инновациями в межкультурной коммуникации.

Заключение

Объектом исследования является группа лирических стихотворений на природную тематику, созданная Александром Сергеевичем Пушкиным. На основе комплексного применения лингвистической теории и стилистического анализа проводится систематическое исследование внутренней языковой формы организации его поэтических текстов и стратегий их кросс-культурного перевода. На примере таких репрезентативных текстов, как «Зимнее утро», «К морю», «Осеннее утро», «Туча» и «Зимняя дорога», для эмпирического анализа раскрывается синергетический механизм многоуровневых языковых средств, а также представлена динамическая модель конверсии в процессе перевода на китайский язык.

На теоретическом уровне данное исследование опирается на парадигму языкового и стилистического анализа таких ученых, как Ш. Барли, Л.В. Щербы и В.В. Виноградова. Трехмерная модель анализа «языкового декодирования — стилистической интерпретации — практики перевода» подчеркивает поступательный процесс от поверхностного семантического анализа и построения текстовой подсистемы к глубокой эстетической интерпретации, одновременно интегрируя двойную перспективу «стиля создателя — восприятия реципиента», обеспечивая методологическую поддержку для систематического изучения поэтического языка.

Конкретный анализ языковых средств показывает, что лирика А.С. Пушкина о природе обладает уникальными фонетическими, лексическими и синтаксическими особенностями. На фонетическом уровне регулярный ритм четырехстопного ямба (например, «Мороз и солнце; день чудесный!» в «Зимнем утре») и точный контроль пауз (например, регулирование лирического ритма точками с запятой в «Осеннем утре») вместе создают музыкальный каркас стихотворения. В словарном подборе поэт достигает жизненной и эмоциональной проекции природных образов посредством многомерного

переплетения холодной цветовой матрицы (сопоставление «голубых небеса» и «белых ковров»), динамичных глаголов («блестя», «зеленеет») и эмоциональной лексики («задумчиво», «бродя»). На синтаксическом уровне концентрированное напряжение коротких предложений («Мороз и солнце; день чудесный!») и переходная логика сложных предложений (парадоксальная структура «Ты ждал... я был окован» в «К морю») формируют драматическое выражение эмоционального конфликта, в то время как чередование длинных и коротких предложений (например, призывное начало «К морю») усиливает лирическую напряженность текста.

С точки зрения стилистической функции А.С. Пушкин преобразует природные элементы в эмоциональную символическую систему посредством таких риторических стратегий, как метафора («снег лежит великолепными коврами» сравнивает снежную сцену с ковром) и персонификация («осени холодною рукою» придает осенним человеческим характеристикам). «Эффект ожидания» ритма и семантический повтор (кольцевая структура «скучно—грустно» в «Зимней дороге») в совокупности выстраивают эмоциональную топологию стихотворения, делая природный ландшафт «эмоциональной топографией» внутреннего мира поэта. Кроме того, такие фонетические средства, как аллитерация (повторение [в][п] в «волнистые туманы») и смысловая рифма (противопоставление женской и мужской рифм в «родное—удалое—тоска»), достигают эстетического эффекта взаимопроникновения звука и смысла, усиливая при этом плотность образного ряда.

На уровне межкультурной конверсии данное исследование выявляет двойное напряжение между системой языковых символов и культурной когнитивной системой в процессе китайского перевода. На лексическом уровне необходимо соблюсти баланс между семантической эквивалентностью и культурной компенсацией. Например, перевод «глухие звуки» как «глубокий» достигает абстрактной передачи слуховых образов, тогда как трансформация

«белая берёза» в «нефритовые деревья и прекрасные ветви» компенсирует простоту исходного текста за счёт замены культурных образов. Синтаксическая реконструкция основана на разделении параллельных структур (перевод «Как друг ропот...» в «К морю» переведен антитетическим предложением) и корректировке порядка слов (стандартизация китайского подлежащего, сказуемого и объекта русских инвертированных предложений). Перенос ритма требует преодоления конфликта между стрессовой системой и тональной системой. Например, Сяо Цзывэй преобразовал русский хорей «Осеннего утра» в чередование ровных и наклонных тонов в китайских пяти- и семи символьных стихотворениях, добившись функционального преобразования ритма посредством «пауз», а не механической эквивалентности. Трансляция культурных образов предполагает явную реконструкцию (например, трансформацию художественного понятия «море» из символа свободы в китайское слово «цен хай») и пояснительную дополняемость (интерпретацию национально-культурной коннотации русской белой березы).

С точки зрения практики была представлена комплексная модель перевода, включающая технологию транскодирования ритма, интерпретацию культурных коннотаций и эмоциональную адаптивность. Практическая ценность отражена в включенных в приложение сравнительных текстах русско-китайской двуязычной поэзии.

Уникальный стиль лирических стихотворений А.С. Пушкина о природе и примеры практики их перевода на китайский язык показывают, что процесс творческой реконструкции является неотъемлемым атрибутом перевода поэзии. Этот процесс требует построения «эквивалентного поэтического пространства» в символической системе языка. Диалектическое единство между принципом верности на языковом уровне и элементами художественной интуиции должно быть согласовано, и в конечном итоге становится возможным достижение эффекта кросс-культурного эстетического резонанса.

Список использованной литературы

1. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод. – М., 1975. – 6 с.
3. Виноградов В. В. Избранные труды: О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
4. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография. Избранные труды. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
5. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М., 1978. – 8 с.
6. Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М., 1980. – 237 с.
7. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 462 с.
8. Горло Е. А. Синтаксические средства воздействия в поэтическом тексте // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2006. № 22. – С. 344–361.
9. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика: науч.-теорб. сб. 24. – М.: МГЛУ, 1999. – С. 107–122.
10. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов / Жеребило Татьяна Васильевна. — 5-е изд., испр. и доп. — Назрань: Пилигрим, 2010. — 485 с.
11. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М: Высш. шк, 1990. – 253 с.
12. Кульнина Е. А. Лингвостилистический анализ как средство изучения особенностей построения и понимания разных видов текста // Известия – ВГПУ. 2021. № 5. – 158 с.

13. Кузьмина С. Е. Понятие «Синтаксический концепт» в лингвистических исследованиях // Вестник ЧелГУ. 2012. № 17. – 271 с.
14. Курбанов И. А., Алиев А. И. Лингвостилистические аспекты перевода англоязычного художественного текста (на материале романа Б. Стокера «Дракула» и его переводов на русский язык) // Политическая лингвистика. 2021. № 4 (88). –С. 79–86.
15. Луговая Н. В. Лингвостилистический анализ как ключ к пониманию художественного текста // Русский язык в поликультурном мире: материалы I Международного симпозиума (Ялта, 08–12 июня 2017 года). Т. 1. Ялта: ООО «Издательство Типография "Ариал"», 2017. – С. 410–414. EDN: ZDZVUP.
16. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М., 1996. – С. 25.
17. Нехорошева М. В., Теплая О. Н. Перевод поэтического произведения // Вестник магистратуры. 2013. № 6 (21). – С. 135–137.
18. Низовцева Т. В. Лингвостилистические особенности перевода художественных произведений // Science Time. 2016. № 4 – С. 28
19. Пешковский А. М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. – М.: Гос. акад. художеств. наук, 1927. – 68 с.
20. Пушкин А.С. Зимнее утро. 1829. <https://www.culture.ru/poems/5363/zimnee-utro>.
21. Пушкин А.С. Зимняя дорога. 1826. <https://www.culture.ru/poems/4426/zimnyaya-doroga>
22. Пушкин А.С. К морю. 1824. <https://www.culture.ru/poems/4422/k-moryu>.
23. Пушкин А.С. Осеннее утро. 1816. <https://www.culture.ru/poems/4463/osennее-utro>.
24. Пушкин А.С. Туча. 1835. <https://www.culture.ru/poems/4445/tucha>
25. Пушкин А.С. Очерк жизни творчества поэта. <https://azbyka.ru/fiction/aleksandr-sergeevich-pushkin/>

26. Рейс К. Критика перевода, возможности и ограничения. Категории критерии оценки качества перевода. Манчестер: St. Jerome, 2000. – 140 с. (Katharina Reiss. Translation Criticism, the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment [M]. (Translated by Erroll Rhodes). Manchester: St. Jerome, 1971 /2000.)
27. Романенко Е. А. Проблемы перевода поэтических текстов // Наука и образование сегодня. 2017. № 8 – С. 19
28. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1983. – 10 с.
29. Фэн Гохуа, У Цюнь. О принципах перевода // Китайский перевод. 2001. № 6 (23). – С. 16–18. (冯国华, 吴群. 论翻译的原则[J]. 中国翻译, 2001, 23(6): 16-18.)
30. Цянь Цзинь. Своеобразие поэтических форм, представленное в русских переводах китайской классической поэзии // БГЖ. 2017. № 4. – С. 21
31. Чжан Цзе. История русской и советской литературной критики в XX веке. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2017. – 445 с. (张杰, 20 世纪俄罗斯和苏联文学批评史, 北京: 北京大学出版社, 2017. – 445 页.)
32. Чжан Чуньбай. Ритм и мелодия в литературном переводе // Теория и практика преподавания иностранных языков. 2012. № 4. – С. 42–47. (张春柏. 文学翻译中的节奏与旋律[J]. 外语教学理论与实践, 2012 (4): 42-47.)
33. Чжу Чжуньюй. Типология перевода Нью марка // Иностранные языки. 2006. № 6. – С. 51–57. (朱志瑜. 纽马克的翻译类型学[J]. 外国语, 2006, 6: 51-57.)
34. Шутемова Н. В., Воловей А. М. Репрезентация ритма поэзии И. Бродского в автопереводах // Евразийский гуманитарный журнал. 2024. № 2. – с 63–68.
35. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.

36. Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Пб.: ОПОЯЗ, 1922. – 199 с.

37. Юрина Ю. Н. Лингвостилистические подходы к изучению языкового стиля писателя // Проблемы современной науки и образования. 2014. № 9 (27). – С. 97–99.

38. Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Язык в литературе / под ред. К. Поморской, С. Руди. Кембридж: Изд-во Белкнап Гарвардского университета, 1987.

Приложение 1. Очерк жизни творчества поэта

Александр Сергеевич Пушкин (русский: Александр Сергеевич Пушкин, латинизированный: Александр Сергеевич Пушкин; 6 июня 1799 — 10 февраля 1837) — русский писатель, лингвист, историк и политический обозреватель, работавший в области поэзии, драмы, романов, литературной критики и теории. Он — выдающийся представитель русской романтической литературы, основоположник русской реалистической литературы, одна из самых авторитетных фигур в литературной среде начала XIX века. Его почитают как «Солнце русской поэзии» и «Отец русской литературы». Он также является основоположником современного литературного русского языка. Поэтический роман Пушкина «Евгений Онегин» представляет панорамный взгляд на русское общество того времени и может быть назван «энциклопедией русской жизни». Он не только поддерживал отдельные взгляды декабристов, но и поднимал в своих произведениях основные социальные проблемы той эпохи: взаимоотношения самодержавного строя и народа, жизненный путь аристократии, крестьянский вопрос; Он создал типические образы с весьма обобщенным значением: «лишний человек», «рыцарь денег», «маленький человек», вождь крестьянского движения. Постановка этих проблем и создание литературных образов во многом способствовали развитию русской общественной мысли, пробуждению народа, содействовали развитию освободительного движения в России.

Превосходные произведения Пушкина достигают высокой степени единства содержания и формы. Его лирические стихотворения богаты содержанием, глубоки по эмоциям, гибки по форме, изысканны по структуре и прекрасны по ритму. Его эссе и романы отличаются четкой сюжетной линией, строгой структурой, яркими и лаконичными описаниями. Творчество Пушкина оказало важное влияние на развитие русской реалистической литературы и мировой литературы. Среди его показательных произведений — поэмы «Вольность оде»,

«К морю», «К Чадаеву», «Я помню чудное мгновенье», «Если жизнь тебя обманет», «Медный всадник» и др. Стихотворный роман «Евгений Онегин», рассказ «Пиковая дама», повесть «Капитанская дочка» и др.

Биография: Пушкин родился в Москве. Его прадедом был афроамериканский генерал Абрам Петрович Ганнибал, а его прапрадедом был удостоенный высоких наград императорский гвардеец Александр Петрович Пушкин-н. С 1805 по 1810 год Пушкин каждое лето проводил в деревне своей бабушки под Москвой. Эти впечатления детства впоследствии нашли отражение в его ранних стихах.

Он учился шесть лет в Императорской академии, Царскосельском лицее, расположенном в Царском Селе, Санкт-Петербург, — среднем учебном заведении, основанном 19 октября 1811 года. В это время Пушкин пережил войну 1812 года с Наполеоном. В 1815 году Пушкин опубликовал свое первое патриотическое стихотворение. Еще будучи студентом, он был принят в члены «Арзамаса» — литературного общества в Санкт-Петербурге. Ассоциация выступала против консервативного и жесткого языка и письменности, распространенных в то время, и выступала за русский язык. Ранние стихи Пушкина полны жизненной силы.

В 1816 году стиль его поэзии внезапно изменился, и его важнейшим произведением стали элегии.

Пушкин окончил университет в 1817 году и работал секретарем Дипломатического общества в Петербурге. Он часто ходил в театр и посещал собрания в Арзамасе. Он также присоединился к литературно-драматургической группе «Зеленый свет». Эта группа имела определенные связи с той частью дворянского сословия того времени, которая выступала против царского самодержавия. Хотя Пушкин не принимал участия в их политическом движении, он был в хороших отношениях со многими его членами, и его сатирические стихи написаны под влиянием этого движения. В это время он работал над поэмой «Руслан и Людмила» (Эпос), которую начал писать еще во время учебы в школе.

Он завершил поэму в мае 1820 года. Однако в то время она не получила высокой оценки критиков.

В начале 1820 года Пушкин попал в беду из-за некоторых своих сатирических стихотворений, в которых он высмеивал людей, облеченных властью, в том числе тогдашнего военного министра и министра просвещения. Благодаря помощи влиятельных друзей его не сослали в Сибирь, но ему все равно пришлось покинуть Санкт-Петербург. Он был сослан в Крым. До 1824 года он жил в разных местах на юге России. В 1823 году он начал писать поэму «Евгений Онегин», которую завершил только в 1830 году. С 1824 по 1825 год он жил в имении своих родителей, в это время у него возникли серьезные разногласия с отцом.

Его трагедия «Борис Годунов» ознаменовала начало отхода от застывшей русской поэзии того времени.

После того, как в 1826 году он был принят царем Николаем I, ему снова было разрешено проживать в Москве и Санкт-Петербурге. Но царь лично осматривал свои творения, и его работа, как и его жизнь, строго контролировались. Это нашло отражение и в создании «Евгения Онегина». Пушкин был очень несчастен в этот период, так как не мог жить так, как ему хотелось.

Портрет жены Натальи, Иван Макаров, 1849 г.

В 1831 году Пушкин женился. В первую брачную ночь свеча в руке Пушкина внезапно погасла, что напугало Пушкина, как бы предвещая его несчастное будущее. После женитьбы он вместе с женой переехал в Санкт-Петербург. Его жена Наталья Гончарова стала известной красавицей в светском кругу Петербурга того времени и получила прозвище «Лебедь Петербурга». Красота ее сделала ее популярной при русском дворе того времени, и чета Пушкиных стала частыми гостями на придворных мероприятиях. Однако светская жизнь увеличивала финансовое бремя Пушкина. Хотя царь, благодаря своей известности и близости жены ко двору, позволил Пушкину изучать документы в архивах, чтобы

облегчить написание «Истории Петра Великого», Пушкин все равно был очень недоволен. Он часто ссорился с другими, причем часто по незначительным причинам. Все его работы этого периода отражают тяжелое психологическое давление.

Лишь в 1836 году ему разрешили издавать собственный литературный журнал. В этот период французский изгнанный роялист Жорж Дантес безумно влюбился в свою жену Гончарову, и они часто ходили вместе на танцы. Позже Пушкин получил анонимное письмо, в котором его оскорбляли и высмеивали как рогоносца. 8 февраля 1837 года Пушкин не выдержал. Ради своей репутации он вызвал Дантеса на дуэль. В результате он получил тяжелое ранение в живот и скончался через два дня. Газеты того времени писали: «Солнце русской поэзии закатилось».

<https://azbyka.ru/fiction/aleksandr-sergeevich-pushkin/>

Приложение 2. Стихотворения поэта, их перевод на китайский язык

Зимнее утро 冬天的早晨

Мороз и солнце; день чудесный! 严寒和太阳，真是多么美好的日子！

Еще ты дремлешь, друг прелестный — 你还有微睡吗，我的美丽的朋友

—

Пора, красавица, проснись: 是时候啦，美人儿，醒来吧：

Открой сомкнуты негой взоры 睁开你为甜蜜的梦紧闭着眼睛吧，

Навстречу северной Авроры, 去迎接北方的曙光女神

Звездюю севера явись! 让你也变成北方的星辰吧！

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась, 让你也变成北方的星辰吧！

На мутном небе мгла носилась; 烟雾扫过了混沌的天空

Луна, как бледное пятно, 月亮像个苍白的斑点

Сквозь тучи мрачные желтела, 透过乌云射出朦胧的黄光

И ты печальная сидела — 而你悲伤地坐在那儿——

А нынче... погляди в окно: 现在呢.....瞧着窗外吧

Под голубыми небесами 在蔚蓝的天空底下

Великолепными коврами, 像条华丽的地毯，

Блестя на солнце, снег лежит; 在太阳下闪着光芒 ,白雪在铺盖着

Прозрачный лес один чернеет, 晶莹的森林黑光隐耀

И ель сквозь иней зеленеет, 枞树透过冰霜射出绿色

И речка подо льдом блестит 小河在水下面闪着亮光.

Вся комната янтарным блеском 整个房间被琥珀的光辉照得发亮

Озарена. Веселым треском 生了火的壁炉

Трещит затопленная печь. 发出愉快的裂响

Приятно думать у лежанки. 躺在暖炕上想着，该是多么快活
Но знаешь: не велеть ли в санки 但是你说吧：要不要吩咐
Кобылку бурую запрячь? 把那匹栗色的牝马套上雪橇?
Скользя по утреннему снегу, 滑过清晨的白雪
Друг милый, предадимся бегу 亲爱的朋友，
Нетерпеливого коня 我们任急性的快马奔驰
И навестим поля пустые, 去访问那空旷的田野
Леса, недавно столь густые, 那不久以前还是繁茂的森林
И берег, милый для меня. 和那对于我是最亲切的河滨
Автор переводов
戈 宝权(Гэ Баоцюань)
<https://ruverses.com/alexander-pushkin/winter-morning/11683/>
Сроки перевода:1980

К МОРЮ 致大海

Прощай, свободная стихия! 再见吧，自由奔放的大海！
В последний раз передо мной 这是你最后一次在我的眼前
Ты катишь волны голубые 翻滚着蔚蓝色的波浪
И блещешь гордою красой. 和闪耀着娇美的容光
Как друга ропот заунывный, 好像是朋友忧郁的怨诉，
Как зов его в прощальный час, 好像是他在临别时的呼唤
Твой грустный шум, твой шум призывный 我最后一次在倾听
，你悲哀的喧响
Услышал я в последний раз. 你召唤的喧响
Моей души предел желанный! 你是我心灵的愿望之所在呀！

Как часто по берегам твоим 我时常沿着你的岸旁
Бродил я тихий и туманный, 一个人静悄悄地茫然地徘徊,
Заветным умыслом томим! 还因为那个隐秘的愿望而苦恼心伤
Как я любил твои отзывы, 我多么热爱你的回音
Глухие звуки, бездны глас, 我多么热爱你的回音, 你的深渊的音响
И тишину в вечерний час, 还有那黄昏时分的寂静
И своенравные порывы! 和那反复无常的激情!
Смиранный парус рыбаков, 渔夫们的温顺的风帆
Твоею прихотью хранимый, 靠了你的任性的保护
Скользит отважно среди зыбей: 在波涛之间勇敢地飞航
Но ты выиграл, неодолимый,- 但当你汹涌起来
И стоя тонет кораблей. 而无法控制时
Не удалось навек оставить 大群的船只就会覆亡
Мне скучный, неподвижный берег, 你这寂寞和静止不动的海岸
Тебя восторгами поздравить 怀着狂欢之情祝贺你
И по хребтам твоим направить 并任我的诗歌顺着你的波涛奔向远方
Мой поэтической побег. 但是我却未能如愿以偿!
Ты ждал, ты звал... я был окован; 你等待着, 你召唤着.....而我却被束
缚住

Вотще рвалась душа моя: 我的心灵的挣扎完全归于枉然
Могучей страстью очарован, 我被一种强烈的热情所魅惑
У берегов остался я. 使我留在你的岸旁.....
О чем жалеть? Куда бы ныне 有什么好怜惜呢? 现在哪儿
Я путь беспечный устремил? 才是我要奔向的无忧无虑的路径?
Один предмет в твоей пустыне 在你的荒漠之中, 有一样东西

Мою бы душу поразил. 它曾使我的心灵为之震惊。
Одна скала, гробница славы... 那是一处峭岩，一座光荣的坟墓...
Там погружались в хладный сон 在那儿，沉浸在寒冷的睡梦中的
Воспоминанья величавы: 是一些威严的回忆
Там угасал Наполеон. 拿破仑就在那儿消亡
Там он почил среди мучений. 在那儿，他长眠在苦难之中
И вслед за ним, как бури шум, 而紧跟他之后，正像风暴的喧响一样
Другой от нас умчался гений, 另一个天才，又飞离我们而去
Другой властитель наших дум. 他是我们思想上的另一个君主
Исчез, оплаканный свободой, 为自由之神所悲泣着的歌者消失了
Оставя миру свой венец. 他把自己的桂冠留在世上
Шуми, взволнуйся непогодой: 阴恶的天气喧腾起来吧，激荡起来吧
Он был, о море, твой певец. 哦，大海呀，是他曾经将你歌唱
Твой образ был на нем означен, 你的形象反映在他的身上
Он духом создан был твоим: 他是用你的精神塑造成长
Как ты, могущ, глубок и мрачен, 正像你一样
Как ты, ничем неукротим. 什么都不能使他屈服投降
Мир опустел... Теперь куда же 世界空虚了，大海呀
Меня б ты вынес, океан? 你现在要把我带到什么地方
Судьба людей повсюду та же: 人们的命运到处都是一样
Где капля блага, там на страже 那儿早就有人在守卫
Уж просвещенье иль тиран. 或许是开明的贤者，或许是暴虐的君王。
Прощай же, море! Не забуду 哦，再见吧，大海！
Твоей торжественной красы 我永远不会忘记你庄严的容光
И долго, долго слышать буду 我永远不会忘记你庄严的容光

Твой гул в вечерние часы. 倾听你在黄昏时分的轰响
В леса, в пустыни молчаливы 带进森林, 带到那静寂的荒漠之乡
Перенесу, тобою полн. 我整个心灵充满了你
Твои скалы, твои заливы, 我要把你的峭岩, 你的海湾
И блеск, и тень, и говор волн 你的闪光, 你的阴影, 还有絮语的波浪,
автор: (戈宝权译) (Перевод Гэ Баоцюаня)

место: <https://kekeshici.com/shige/waiguoshige/39182.html>

Осеннее утро 秋天的早晨

Поднялся шум; свирелью полевой一阵喧哗; 田地里的芦笛声
Оглашено моё уединенье, 打破了卧室的宁谧,
И с образом любовницы драгой 与恋人的倩影一起消失了
Последнее слетело сновиденье 最后一场梦幻悄然离去.
С небес уже скатилась ночи тень. 夜幕悄悄离开
Взошла заря, блистает бледный день —清晨的朝霞慢慢升起, 闪烁着无尽的白光
А вокруг меня глухое запустенье...我周围却是一片凄凉.....
Уж нет её... я был у берегов, 她离去了.....我来到河边
Где милая ходила в вечер ясный; 晴朗的傍晚, 她经常会来这里散步
На берегу, на зелени лугов 如今, 在河岸边, 在那如茵的草地上
Я не нашёл чуть видимых следов, 我再也找寻不到
Оставленных ногой её прекрасной. 她的脚印
Задумчиво бродя в глуши лесов, 我苦苦地游荡在这郁郁的树林中
Произносил я имя несравненной; 不停地叨念着她天使般的芳名

Я звал её — и глас уединенный я呼唤她——我那凄凉的声音
Пустых долин позвал её в дали. 回荡在遥远的空谷中
К ручью пришёл, мечтами привлечённый; 我带着无限的遐想来到河边
Его струи медлительно текли, 河水依然缓慢地流淌着
Не трепетал в них образ незабвенный. 水中却没有美妙的倩影
Уж нет её!.. До сладостной весны 她离去了!直到甜蜜春天的到来
Простился я с блаженством и с душою 我将和我的心上人暂时别离.
Уж осени холодною рукою 秋天像一双冰冷的手
Главы берёз и лип обнажены, 为白桦和菩提摘下了树冠
Она шумит в дубравах опустелых 它在疏落的树林中喧哗;
Там день и ночь кружится жёлтый лист, 在那里, 枯叶日夜不停地在空中
旋转
Стоит туман на волнах охладелых, 茫茫白雾覆盖在冰冷的湖面上
И слышится мгновенный ветра свист. 秋风时不时地从这里划过
Поля, холмы, знакомые дубравы! 田野, 山冈, 还有那熟悉的树林!
Хранители священной тишины! 啊, 你们是神圣的宁静的守护者!
Свидетели моей тоски, забавы! 你目睹了我的痛苦与欢乐!
Забыты вы... до сладостной весны! 我将把你们遗忘.....直到甜蜜的春天
再次来临!

1816 г.

肖子维(Сяо Цзывэй)

<https://www.dushu.com/showbook/135938/1936598.html>

Туча 乌云

Последняя туча рассеянной бури! 啊, 暴风雨后残留的乌云!
Одна ты несешься по ясной лазури, 你独自曳过了明亮的蓝天,
Одна ты наводишь унылую тень, 唯有你投下忧郁的阴影,
Одна ты печалишь ликующий день. 唯有你使欢笑的日子不欢。
Ты небо недавно кругом облежала, 不久以前, 你还遮满了苍穹,
И молния грозно тебя обвивала; 电闪凶恶地缠住你的躯体;
И ты издавала таинственный гром 于是你发出隐秘的雷声,
И алчную землю поила дождем. 把雨水泻满了干渴的大地。
Довольно, сокройся! Пора миновалась, 够了, 躲开吧!时令已变换了
Земля освежилась, и буря промчалась, 土地已复苏!雷雨消逝无踪。
И ветер, лаская листочки деревьев, 你看那微风, 轻轻舞弄着树梢,
Тебя с успокоенных гонит небес. 正要把你逐出平静的天空。

1835 г.

查良铮 (Перевод: Чжа Лянчжэн)

<https://www.pinshiwen.com/waiwen/wgms/2019052664947.html>

Зимняя дорога 冬天的道路

Сквозь волнистые туманы 透过一层轻纱似的薄雾
Пробирается луна, 月亮洒下了它的幽光,
На печальные поляны 它凄清的照着一片林木,
Льет печально свет она. 照在林边荒凉的野地上。
По дороге зимней, скучной 在枯索的冬天天的道上
Тройка борзая бежит, 三只猎犬拉着雪橇奔跑,
Колокольчик однозвучный 一路上铃声叮当地响,

Утомительно гремит. 它响得那么倦人的单调。
Что-то слышится родное 从车夫唱着的悠长的歌
В долгих песнях ямщика: 能听出乡土的某种心肠;
То разгулье удалое, 它时而是粗野的欢乐,
То сердечная тоска...时而是内心的忧伤。
Ни огня, ни черной хаты, 看不见灯火, 也看不见
Глушь и снег... Навстречу мне 黝黑的茅屋, 只有冰雪、荒地
Только версты полосаты 只有一条里程在眼前
Попадают одне...朝我奔来, 又向后退去
Скучно, грустно... Завтра, Нина, 我厌倦, 忧郁……明天, 妮娜
Завтра к милой возвратясь, 明天啊, 我就坐在炉火边
Я забудусь у камина, 忘怀于一切, 而且只把
Загляжусь не наглядясь. 亲爱的人儿看个不倦。
Звучно стрелка часовая 我们将等待时钟滴嗒地
Мерный круг свой совершит, 绕完了有节奏的一周,
И, докучных удаляя, 等午夜使讨厌的人们散去,
Полночь нас не разлучит. 那时我们也不会分手。
Грустно, Нина: путь мой скучен, 我忧郁, 妮娜: 路是如此漫长,
Дремля смолкнул мой ямщик, 我的车夫也已沉默, 困倦,
Колокольчик однозвучен, 一路只有车铃单调地响,
Отуманен лунный лик. 浓雾已遮住了月亮的脸。

1826 г.

查良铮译 (Перевод: Чжа Лянчжэн)

<https://www.youduzw.com/book/973/60481.html>