

## ПЕРЕВОД КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ, НОМИНИРУЮЩИХ АМПЛУА И СУБАМПЛУА ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ

А. Ю. Удовиченко

*Хэйлунцзянский университет*

## CHINESE CULTURAL KEY WORDS NOMINATING THE BEIJING OPERA ROLES AND SUBROLES TRANSLATION

A. Yu. Udovichenko

*Heilongjiang University*

**Аннотация:** тема нашей статьи: перевод ключевых слов китайской культуры, номинирующих амплуа и субамплуа Пекинской оперы. Пекинская опера – это сокровище традиционного искусства и культуры Китая, считается квинтэссенцией страны, объектом Всемирного наследия ЮНЕСКО. Предметом исследования являются ключевые слова китайской культуры, номинирующие амплуа и субамплуа Пекинской оперы, которые играют жизненно важную роль в понимании культуры китайской нации, их полноценный перевод на русский язык имеет большое значение для представления лучших традиций культуры Китая в России. В настоящее время в переводе Пекинской оперы на русский язык существует много вопросов, требующих более глубокого изучения, целью нашей работы является выявление оптимальных стратегий и приемов перевода ключевых слов китайской культуры, номинирующих амплуа и субамплуа Пекинской оперы на русский язык. В качестве методов исследования были выбраны анализ научной литературы на китайском, английском и русском языках, а также сравнительный метод исследования переводов на русский язык ключевых слов китайской культуры, номинирующих амплуа и субамплуа Пекинской оперы и сопоставление их с ключевыми словами китайской культуры на китайском языке. В результате нашего исследования были выявлены проблемы, возникающие в процессе перевода ключевых слов китайской культуры, номинирующих амплуа и субамплуа на русский язык, а также эффективные стратегии и приемы их перевода на русский язык. Данные результаты могут быть применены для перевода ключевых слов китайской культуры Пекинской оперы в целом. Мы пришли к выводу, что к основным проблемам перевода можно отнести восприятие культуры китайского языка переводчиком, передачу ключевых слов китайской культуры на русский язык таким образом, чтобы у русскоязычного реципиента не возникло трудностей восприятия, понимания и усвоения культурной информации, вложенной в ключевые слова. В качестве основополагающей мы выбрали стратегию «золотой середины». При переводе ключевых слов культуры амплуа на русский язык необходимо, чтобы передача культуры Китая была первоочередной задачей, которая будет определять стратегии и приемы перевода.

**Ключевые слова:** амплуа Пекинской оперы, субамплуа Пекинской оперы, ключевые слова китайской культуры, проблемы перевода, стратегии перевода, приемы перевода, культура Китая.

**Abstract:** the theme of our article is Chinese cultural key words nominating the Beijing Opera roles and subroles translation. The Beijing Opera is a treasure of traditional art and culture of China. It is considered the quintessence of China, and is also a UNESCO World Heritage Site. The subject of the work is Chinese cultural key words nominating the Beijing Opera roles and subroles, which play a vital role in understanding the culture of the Chinese nation. Their adequate translation into Russian is of great importance for presenting the best traditions of Chinese culture in Russia. Nowadays, there are many issues in the translation of the Beijing Opera into Russian that require focus study. The purpose of our work is to identify the optimal strategies and techniques for translating Chinese cultural key words nominating the Beijing Opera roles and subroles into Russian. Our research methods



*are the analysis of scientific literature in Chinese, English and Russian languages, comparative method of studying translations of Chinese cultural key words nominating the Beijing Opera roles and subroles into Russian and comparing them with cultural keywords in Chinese. The result of this work is identifying effective strategies and techniques for translating them into Russian. These results can be used to translate the Chinese cultural keywords of different areas in the Beijing Opera. We concluded that the main problems of translation can be attributed to the perception of the Chinese culture by the translator; then translation of the Chinese cultural keywords into Russian in such a way that the Russian-speaking recipient does not have difficulties in perceiving, understanding and assimilating the cultural information of the keywords. We have chosen the "golden mean" as the basic strategy. In translation process the priority task is a transfer of Chinese culture, it will determine the strategies and techniques of translation.*

**Key words:** *roles of the Beijing Opera, subroles of the Beijing Opera, Chinese cultural key words, translation difficulties, problems of translation, translation strategies, translation techniques, Chinese culture.*

## Введение

Пекинская опера – один из пяти основных видов китайской оперы, сокровище китайской традиционной драмы, воплощение мудрости, великого духа и уникального эстетического вкуса китайской нации, является глубоким культурным наследием, впитавшим в себя историю страны на протяжении 5000 лет. Пекинская опера насчитывает двухсотлетнюю историю. Начиная с XX в. вслед за углублением политики реформ и открытости, культурное наследие Пекинской оперы как важной формы драматургии начало выходить за пределы страны, распространилось по всему миру и вызвало большой интерес иностранных зрителей. Пекинская опера сыграла незаменимую роль в процессе межкультурных коммуникаций, а также стала одним из средств культурной дипломатии. Успешные выступления по всему миру явились важным окном для понимания китайской традиционной культуры другими странами [1–5].

В настоящее время в Китае насчитывается около 1000 пьес Пекинской оперы, но переведенных сценариев не так много. По этой причине нет систематического внедрения за рубежом. Зарубежные и китайские эксперты и ученые провели плодотворные исследования Пекинской оперы и ее перевода на английский язык. Китайский университет Жэньминь и Пекинский международный исследовательский университет совместно завершили проект «100 классических переводов на английский язык серии китайской Пекинской оперы». Основатель Пекинской оперы в Англии драматург Элизабет Вихманн-Вальчак перевела и поставила английские сценарии Пекинской оперы, такие как «Феникс возвращается домой» и «Цинь Сянлянь», она вывела Пекинскую оперу, исполняемую на английском языке, на западную сцену и приложила активные усилия для продвижения китайского искусства Пекинской оперы в мире [1; 6]. Однако исследования российских ученых в основном направлены на изучение жанра Пекинской оперы как такового, его особенностей, а не на полноценный перевод ключевых слов китайской культуры, в связи с чем возрастает актуальность нашего исследова-

ования. Материалом для анализа послужили работы следующих авторов: Т. Б. Будаева, Ю. М. Иляхин, К. А. Голубан, С. А. Мозгот, А. Ю. Проценко, Сюэ Чэнбэй.

Теоретик культуры Реймонд Уильямс впервые упомянул, что ключевые слова относятся к «группе общих слов и значений, которые появляются, когда люди широко обсуждают культуру и общество на английском языке». «Во-первых, они являются важными связующими словами в определенных видах деятельности и их интерпретациях. Во-вторых, это важные и показательные слова в определенных мыслеформах» [7].

Лингвист А. Вежбицкая определила термин «ключевые слова (культуры)» как важные характерные слова определенной культуры и выдвинула концепцию «понимания культуры через посредство ключевых слов». Кроме того, она считает, что перевод в словарях не решает проблему перевода культурных ключевых слов, поскольку они выражают концепт, а не понятие. Так, ключевые слова культуры – это слова, которые играют жизненно важную роль в понимании культуры определенной нации. Также исследователь А. Вежбицкая отмечает, что в любом языке не существует окончательного количества ключевых слов культуры, и нет объективной процедуры их выявления. Смысл не в том, чтобы доказать, что слово действительно является ключевым, а в том, чтобы провести исследование, прийти к существенным идеям [8].

Вместе с тем А. Вежбицкая полагает, что некоторые слова можно проанализировать как центральные точки, вокруг которых организованы целые области культуры. И после тщательного исследования таких центральных точек можно выявить общие организационные принципы, которые обладают объяснительной силой, распространяющиеся на ряд областей [8]. Таким образом, мы будем рассматривать амплуа и субамплуа Пекинской оперы в качестве центральных точек.

Основываясь на принципах частотности и культурной разработанности, представленных в работах

А. Вежбицкой, мы полагаем, что амплуа и субамплуа Пекинской оперы обладают следующими качествами, благодаря которым мы можем определить их как ключевые слова культуры: общеизвестность и культурная значимость. Чтобы доказать, что амплуа и субамплуа обладают особым значением для китайской культуры, мы приведем следующие доводы.

Сюжеты Пекинской оперы очень многообразны, в их основе лежат легенды, исторические события, трагедии людей, предания и классические произведения, все то, что известно китайскому обществу с малых лет. Амплуа и субамплуа Пекинской оперы являются центральными точками, содержащими богатую китайскую традиционную культуру. Четыре основных амплуа представляют различных людей феодального общества Китая, они в свою очередь подразделяются на субамплуа, классификация которых весьма сложна – императоры, наложницы, генералы, герои и писатели и др. Они разделяются по половой принадлежности, возрасту, характеру, социальному положению, каждому присущи индивидуальные особенности: грим, костюм, цвета которых несут информационную нагрузку и передают разные культурные значения. Также индивидуальны средства раскрытия образа: декламация, боевые искусства, пение и пантомима [9]. Пекинская опера уникальна своей формой исполнения и перевод названий амплуа и субамплуа актеров оказывает огромное влияние на восприятие их иностранной публикой или читателем. Следовательно, амплуа и субамплуа Пекинской оперы являются общеизвестными и культурно значимыми словами, представляют собой центральные точки, важные связующие слова, вокруг которых строится целый мир Пекинской оперы. Таким образом, их можно отнести к ключевым словам китайской культуры, которые глубоко укоренены в ней и представляют ценность для китайского народа.

Пекинская опера содержит уникальные культурные особенности, предмет нашего исследования – ключевые слова китайской культуры, номинирующие амплуа и субамплуа Пекинской оперы: 4 амплуа и 9 субамплуа: «青衣», «武旦», «武生», «武老生», «靠把武生», «箭衣武生», «正净», «铜锤», «茶衣丑». В ходе сопоставительного анализа амплуа и субамплуа на русском языке, используемых в работах Т. Б. Будаевой, Ю. М. Иляхина, С. А. Мозгот, К. А. Голубан, А. Ю. Прощенко, Сюэ Чэнбэй, мы установили, что существующие переводы персонажей Пекинской оперы на русский язык сильно варьируются и не все из них передают китайскую культуру. Вместе с тем в результате проведенного исследования мы выявили проблемы, с которыми можно столкнуться при переводе ключевых слов китайской культуры, номинирующих амплуа и субамплуа Пекинской оперы, на русский язык, а также стратегии и приемы их перевода.

## Проблемы перевода ключевых слов амплуа Пекинской оперы на русский язык

### *Поверхностный перевод без учета китайской культуры*

Первая проблема – переводчик игнорирует культурную коннотацию ключевых слов, в результате чего перевод получается поверхностным. Как уже упоминалось выше, Пекинская опера берет свои истоки из традиций и культуры Китая, влияние которых ощущается повсеместно. Переводчик должен быть знаком не только с двумя языками, но и с двумя культурами [3; 10]. В исследованиях С. А. Мозгот, К. А. Голубан, Сюэ Чюнбэй использована транслитерация при переводе амплуа: «净» переводится как «Цзин», «生» переводится как «Шэн», «丑» переводится как «Чоу» и др. С точки зрения культурной передачи переводить ключевые слова культуры Пекинской оперы таким образом неприемлемо, поскольку данный прием возможно применить к обозначениям, закрепленным в системе номинаций переводного языка, т. е. его использование ограничено [11, с. 88]. Отчужденные варианты, полученные из пиньинь, явно противоречат этому принципу [12, р. 42]. В обширной культурной системе Пекинской оперы простой прием транслитерации не отражает культурную коннотацию оригинального текста, что затрудняет восприятие читателей и зрителей, отталкивает их от целевого языка, что неизбежно приводит к отсутствию культурной адаптации. Такой поверхностный перевод не способствует передаче культуры.

### *Неправильный выбор слов, влияющий на эффект перевода*

Переводчик не нашел эквивалентов, неправильно подобрал слова, что привело лишь к частичному или неверному пониманию ключевых слов китайской культуры. В некоторых примерах калькирования отсутствует культурная коннотация, она теряется при переводе [3, р. 169]. Например, в статье Ю. М. Иляхина «青衣» представлена как «[женщина] в черной одежде». Мы установили, что «青衣» – это скромная, элегантная и порядочная женщина. «青衣» состоит из двух иероглифов «青», т. е. «青色» (цветовой диапазон между зеленым и синим), и «衣», т. е. «衣服» (одежда). Так, название данного амплуа происходит от того факта, что эти женщины из благополучных семей, часто носят голубую или зеленую одежду. Ошибочно будет перевести его как «[женщина] в черной одежде», поскольку в Средние века в славянской культуре у черного цвета появилась негативная коннотация, связанная со смертью, тьмой, несчастьем, нечистой силой, трауром и др., т. е. черный – это цвет мрачности и печали. Конечно, в наши дни черный цвет не всегда имеет негативный оттенок, а за-

частую означает изысканность, но несмотря на это, перевод «женщина в черной одежде» может вызывать в подсознании русского человека образ женщины в трауре, что противоречит образу амплуа «青衣».

#### *Выявление добавочного коннотативного значения*

Некоторые переводчики не имеют глубокого понимания традиционной китайской культуры и Пекинской оперы, поэтому при переводе ключевых слов культуры Пекинской оперы одной из проблем, с которой они сталкиваются, является выявление добавочного коннотативного значения. В случае потери какого-либо дополнительного оттенка коннотативного значения слова это приводит к отсутствию коннотативной эквивалентности и, как следствие, адекватного перевода. Когда при переводе происходит потеря коннотативного компонента, это может приравниваться к утрате огромной доли эмоционального фона, связанного с ассоциациями [13].

Здесь следует отметить, что в исследованиях Ю. М. Иляхина, А. Ю. Проценко амплуа «生» использовалось слово «военный», что, по нашему мнению, неуместно, поскольку «военный» означает: военнослужащий в вооруженных силах, включая военно-воздушные силы, военно-морской флот, армию. Такой перевод не соответствует реальному положению китайского общества в то время и является гиперболой.

#### *Неверный перевод из-за пропасти между культурами*

Когда встречаются две культуры, из-за различий в ценностях, убеждениях или верованиях между ними может возникнуть пропасть. Если переводчик игнорирует этот фактор, то перевод может озадачить реципиента. Когда возникает пропасть между культурами, необходимо найти наиболее подходящее слово, чтобы максимально ее уменьшить [10, p. 53].

Рассмотрим вариант перевода, представленный в статье С. А. Мозгот, А. Ю. Проценко: амплуа «丑» как «Чоу – апмплуа шута». В нашей культуре «шут» – это человек в колпаке с бубенцами, который смешил и развлекал забавными выходками гостей при дворе государя. Однако «丑» в Пекинской опере может характеризоваться как веселый и добрый и образец хитрости и эгоизма, поэтому перевод «丑» как «шут» плохо выражает его культурную коннотацию, а также может вызвать некоторые недоразумения. Более подходящим переводом может быть «комик» – персонаж с комическим даром.

#### *Неправильный перевод, вызванный культурной неграмотностью переводчика*

Перевод как межкультурная деятельность возникает в определенной социальной среде, и переводчик

является создателем. То, как он понимает свою культуру, влияет и на результат перевода, и возникшие ошибки могут быть обусловлены тем, что переводчик недостаточно хорошо разбирается в явлениях родной культуры: т. е. его культурная неграмотность влияет на понимание культурной коннотации амплуа и субамплуа Пекинской оперы, что приводит к неправильному переводу на русский язык.

Так, переводчику необходимо учитывать факторы, влияющие на эффект перевода в культурной среде другого языка. Таким образом, полученный продукт должен быть как точным, так и легко принимаемым. Традиционная культура занимает огромное место в Пекинской опере, и убеждения, ценности, эстетические стандарты и моральные нормы нельзя игнорировать. Качественный перевод сделает Пекинскую оперу более привлекательной и надолго сохранит ее культурный образ в сердцах иностранной аудитории и читателей.

#### **Стратегии перевода ключевых слов культуры амплуа Пекинской оперы**

При переводе Пекинской оперы самое важное – познакомить с культурой страны и обеспечить более широкое распространение Пекинской оперы. Исходя из этого, переводчики должны относиться к китайской культуре как к центральной точке отсчета, с которой начнется процесс перевода.

#### *Стратегия «золотой середины»*

Немецкий философ и теолог Ф. Шлеермахер полагал: «Есть только два вида (перевода): переводчик приближается как можно ближе к читателю, не мешая автору; или как можно ближе к автору, не мешая читателю». Американский теоретик перевода-деконструктивист Л. Венути предложил две стратегии перевода – доместикация и форенизация. Использование форенизации позволяет максимально сохранить и отразить культурные национальные особенности, языковой стиль исходного языка. Доместикация использует целевой язык или читателя перевода в качестве адресата, трансформирует исходный язык и использует средства выражения, к которым привык читатель целевого языка [14; 15].

Основная задача перевода состоит в том, чтобы точно и полно передать стиль и идеи оригинала. Форенизация – это единственный способ достичь цели перевода. Однако Пекинская опера несет в себе большое количество ключевых слов культуры. Поэтому в процессе перевода на русский язык необходимо стремиться к тому, чтобы получить хороший отклик аудитории или читателя, аналогичный отклику аудитории или читателя на исходном языке, для осуществления межкультурной коммуникации. В попытках достижения этой цели теории и практики перево-

да приходят к мысли о существовании «золотой середины». Впервые о ней упомянул Дж. Тайтлер, который считал, что между двумя противоположными стратегиями необходимо искать подлинное совершенство. Он полагал, что существуют правила, соблюдая которые, возможно достичь «золотую середину»: необходимо сохранять смысл оригинала, его привлекательность, но не следовать слишком близко букве оригинала, а говорить так, как современный читатель. В его понимании хороший перевод равносителен оригиналу по производимому впечатлению на читателя [16].

Н. Г. Корнаухова полагает, что в переводе используются с различной степенью как форенизация, так и доместикация. С точки зрения Коскинена, обе стратегии необходимо рассматривать «как комплементарные, а не противопоставленные» [17, с. 93]. Также Г. Д. Воскобойник высказывается о соприсутствии обеих стратегий перевода, указывая, что переводчик профессионально маневрирует в режиме «форенизация – доместикация» [18].

И. В. Войнич полагает, что «золотая середина» состоит из следующих элементов: то, что задается оригиналом – форенизация, это то, что переводчик должен сказать; средства переводного языка – доместикация, это то, что он может сказать, и предпочтения самого переводчика, т. е. то, что он хочет сказать. Необходимо отметить, что в поисках «золотой середины» в теории перевода появляются новые термины, такие как полноценный, адекватный, верный, реалистичный, целостный перевод, понятие художественной точности [19].

В зависимости от ориентации переводчика на принимающую культуру (доместикация) или исходную культуру (форенизация) задаются границы лингвокультурной адаптации при переводе, например, приемы переводческого комментария лимитируют доместикацию, а приемы калькирования, транслитерации – форенизацию [20, с. 120]. В некоторых случаях, когда нужно максимально точно передать значение, необходимо совмещать несколько приемов. Способы перевода безэквивалентной лексики в зависимости от контекста употребления могут варьироваться и комбинироваться [21, с. 166]. Комбинированный перевод – это перевод, при котором используются сразу несколько приемов [22]. В нашем исследовании предприняты попытки, ориентируясь на стратегию «золотой середины», объединить приемы противоположных стратегий.

### **Приемы перевода ключевых слов китайской культуры, номинирующих амплуа и субамплуа Пекинской оперы**

В процессе перевода Пекинской оперы необходимо не только руководствоваться теорией перевода, но

и учитывать особенности культуры. Чтобы правильно передать культурную информацию, можно гибко использовать различные приемы перевода. Мы полагаем, что осуществление перевода без учета культуры как основополагающего фактора приведет к потере культурной коннотации. Переводчики должны глубоко понимать ключевые слова культуры для того, чтобы осуществить наиболее точный перевод.

Ян Шичжан полагает, что эквивалентную лексику можно переводить с помощью описательного перевода, а безэквивалентную – с помощью транслитерации с примечаниями. Но так как ключевые слова культуры обладают смыслом, уникальным для каждой нации, в других языках не будет эквивалентных единиц. То есть все ключевые слова культуры можно отнести к безэквивалентной лексике [23, р. 132].

### *Описательный перевод*

Сущность описательного перевода заключается в передаче значения безэквивалентной лексики при помощи описания [11, с. 93]. Образ в языке оригинала может быть заменен другим образом, знакомым читателю, чтобы передать его прагматическую цель и перевести скрытый смысл.

Описательный перевод может быть использован в Пекинской опере только в том случае, если он основан на китайской культуре и позволяет ей стать центральной от начала до конца. Исходя из такой предпосылки, многие мужские и женские амплуа и субамплуа в Пекинской опере могут быть переведены с помощью этого приема, чтобы максимально полно отразить их значения.

Взяв субамплуа «青衣» в качестве примера, иностранцам, которые не разбираются в Пекинской опере, опираясь только на название, будет трудно понять образ персонажа. В этом случае описательный перевод играет определенную роль в передаче культуры. «青衣» представляет собой образ достойных и элегантных, скромных и порядочных молодых или средних лет женщин древнего Китая, «хорошая жена и хорошая мать» принадлежала к этому типу. И если использовать транслитерацию и перевести этот амплуа как «Цин-И», как представлено в статье Ю. М. Иляхина, иностранцы не смогут понять культурный компонент слова, но если основываться на традиционной китайской культуре, и перевести его как «благородная госпожа», культурный смысл будет передан более четко и точно. «Благородная» выражает высокую нравственность и достойный моральный облик, а «госпожа» – форма вежливого обращения, отражает уважение к таким женщинам.

Кроме того, описательный перевод может также заимствовать слова, уже существующие в западной культуре, которые похожи или эквивалентны китайским иероглифам. Таким образом, жители Запада

также могут понять культурные коннотации персонажей. Например, носящий бороду «武生» делится на два типа, у которых есть очевидные различия. Первый «靠把武生» – это опытные войны, которые участвуют в сражениях, используют различное оружие для борьбы в одиночку. В то время как второй «箭衣武生» – это воины, которые сражаются верхом, иными словами «кавалерия». Поэтому уместно перевести «靠把武生» и «箭衣武生» как «опытный воин» и «опытный кавалерист».

#### *Комбинация транслитерации и описательного перевода*

Транслитерация – это прием перевода, который основан на передаче графического образа слова, т. е. букв с помощью русского алфавита. Он широко используется при переводе лексики, например культурных явлений, имен собственных и др., у которых нет переводческого соответствия в виде лексической единицы, когда невозможно найти эквивалентных или схожих слов в русском языке. Н. В. Тимко указывает на частое употребление внутритекстового пояснения транслитерации, т. е. комбинации транслитерации и описательного перевода. Данное решение применяется, когда необходимо вызвать у читателя ощущение национального колорита [11]. В процессе перевода амплуа Пекинской оперы можно сначала использовать транслитерацию, а затем дополнить объяснение его внутреннего значения в соответствии с особенностями китайской культуры, например: «生» перевести как «Шэн (мужской персонаж)», «旦» перевести как «Дань (женский персонаж)», «净» – как «Цзин (мужской персонаж с разукрашенным лицом)» и «丑» – как «Чоу (комик)». Этот прием не только поможет перевести ключевые слова культуры Пекинской оперы, но и позволит иностранцам лучше понять четыре основных амплуа актеров Пекинской оперы.

В процессе перевода ключевых слов культуры, номинирующих субамплуа Пекинской оперы, описательный перевод + транслитерация также считается допустимым приемом, при применении которого первый иероглиф переводится описательным переводом, а второй – транслитерацией. Например, субамплуа «正净» – «Справедливый Цзин». Использование транслитерации и объяснения поможет лучше отразить культурную коннотацию ключевых слов культуры Пекинской оперы.

#### *Калькирование*

Калькирование – это замена морфем слова или частей словосочетания эквивалентами [24, с. 141]. Буквальный перевод не означает дословный перевод, а означает не изменять слова и предложения оригинального текста, воспроизводить его идеологическое содержание, максимально сохранять эмоции и стиль.

Калькирование помогает сохранить колорит исходного языка, при этом лучше представить новые иностранные слова и элементы культуры в целевом языке и показать различия между ними. Следует отметить, что в процессе межкультурной коммуникации использование калькирования стало основой для огромного количества различных заимствований [25]. Тем самым перевод ключевых слов культуры Пекинской оперы может обогатить русский язык.

Каждое из четырех основных амплуа имеет две основные категории: простые люди и воины-герои. В названиях воинов-героев подчеркивается статус воина, это связано с тем, что именно они являются наиболее отличительными персонажами Пекинской оперы. «武生» представляет собой смелого и искусного в бою молодого человека. Актер, играющий эту роль, должен проявлять мужской темперамент. Перевод «воин-герой» соответствует характеристикам данного персонажа и позволяет читателю их понять. Поскольку в Пекинской опере есть персонажи «武老生» и «武旦», которые также владеют боевыми искусствами, в перевод их названий будет добавлен возрастной и половой признак, «武老生» – это пожилой воин-герой, его можно перевести как «герой-ветеран», «武旦» – это воинственная женщина, можно перевести как «воительница», так в данном переводе подчеркнуты их характерные черты.

#### *Комбинация калькирования и описательного перевода*

Буквальный перевод амплуа Пекинской оперы может донести до читателя буквальный образ, но с его помощью зачастую невозможно полностью передать культурную коннотацию Пекинской оперы. Переводчик может сначала использовать калькирование, затем добавить комментарии или описательный перевод, чтобы образ персонажа был более четко представлен читателю и аудитории. Комбинирование данных приемов встречается в исследованиях разных сфер переводов [11; 26; 27]. Мы также полагаем, что калькирование поможет выразить буквальное значение и образ персонажа, а описательный перевод дополнить отсутствующую культурную коннотацию буквального перевода. Этот подход обеспечивает одинаковый контекст для исходного и целевого языков, максимизирует культурно-национальный смысл и сохраняет сущность китайской культуры в языке перевода.

Калькирование дополнительной культурной информации может лучше показать характеристики персонажа, особенно амплуа «净» «Цзин (мужской персонаж с разукрашенным лицом)», образ которого отличителен, и актер выходит на сцену с гримом, называемым «маской». С развитием Пекинской оперы маски становятся все более популярными среди

жителей Китая и во всем мире. Их можно встретить не только на сцене, но и на упаковках различных товаров, на одежде или на фасадах больших зданий. Теперь маски Пекинской оперы превратились в особое искусство и стали символом традиционной китайской культуры, разные цвета передают разные культурные коннотации. При переводе амплуа и субамплуа переводчик может сначала калькировать, а затем пояснить и значение маски. Так образ персонажа может быть лучше понят, а культура лучше передана. Например, некоторые актеры будут красить свои лица в черный цвет, что называется «медный молот» или «черное лицо» и указывает на честность и бескорыстность персонажа. Субамплуа «铜锤» на русском языке может быть представлено как «Медный молот, мужской персонаж с черным гримом на лице, изображающий праведника». Таким образом, иностранные читатели и аудитория смогут лучше воспринимать культурную информацию, заложенную в эту роль.

Далее мы попробуем перевести субамплуа «茶衣丑» с использованием данного комбинирования приемов. Применяв калькирование, переведем амплуа «丑» как «комик», одно из значений которого «человек, который заставляет смеяться», что соответствует особенностям характера этого персонажа, сохраняя при этом суть традиционной китайской культуры. Амплуа «丑» расположено на более низком социальном уровне: рыбак, фермер и др., – чем другие амплуа. Также существует субамплуа «茶衣丑», это низший социальный класс людей, которые зарабатывают на жизнь физическим трудом. Если перевести его, используя калькирование: «комик из чайной ткани», то он не передаст характеристики персонажа и культурные коннотации, поэтому мы предлагаем использовать комбинации калькирования и описательного перевода: «комик-трудолюб», таким образом, основываясь на понимании китайской культуры, будут переданы и название, и особенности данного персонажа.

### Выводы

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

Основными проблемами, возникающими в процессе перевода ключевых слов культуры амплуа Пекинской оперы, являются: поверхностный перевод без учета культурной коннотации, неправильный выбор слов, который впоследствии влияет на эффект перевода в целом. Если понимание переводчиком Пекинской оперы не является глубоким, то может возникнуть проблема выявления добавочного коннотативного значения. Вместе с тем неверный перевод может быть результатом пропасти между культурами, возникшей из-за различий в верованиях, ценностях и т. д. Ошибки могут быть вызваны собственной

культурной неграмотностью переводчика, когда он недостаточно знаком со своей родной культурой и переводит явления другой.

Основной проблемой перевода является трудность правильного восприятия и осмысления переводчиком и затем передачи культурной информации русскоязычному реципиенту.

При переводе ключевых слов культуры, номинирующих амплуа и субамплуа Пекинской оперы, необходимо соблюдать стратегию «золотой середины» и использовать следующие приемы: описательный перевод, комбинация транслитерации и описательного перевода, калькирование, комбинация калькирования и описательного перевода. Хотим подчеркнуть, что главной особенностью вышеперечисленных приемов является культура Китая как основополагающее звено перевода.

В переводе ключевых слов культуры, номинирующих амплуа и субамплуа Пекинской оперы, не существует единого приема, который можно было бы использовать для перевода всех ключевых слов культуры Пекинской оперы, и нами представлены лишь некоторые из них. Независимо от используемого приема, перевод можно считать успешным, если он приемлем для читателя перевода / иностранного зрителя и вызывает у него примерно те же чувства, что и у читателя оригинала / китайского зрителя.

### ЛИТЕРАТУРА

1. 丁玲. 浅谈京剧英译研究 // 吉林省教育学院学报. 2015. № 9. Pp. 91–93.
2. 曾雯婵, 张永中. 京剧行当名称英译的文化刍议 // 湖北经济学院学报 (人文社会科学版). 2010. № 8. Pp. 135–136.
3. 袁晓佩. 从翻译的文化语境角度对比《京剧》英译本 // 《商》. 2015. № 50. Pp. 200–201.
4. 朱芳. 试析京剧翻译存在的问题及其应对策略 // 四川戏剧. 2018. № 12. Pp. 168–171, 182.
5. Лукинский Н. А., Шерстова Л. И. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Том. гос. ун-та. История. 2018. № 54. С. 161–165.
6. Wichmann E. Jingju (Beijing/Peking 'opera') as International Art and as Transnational Root of Cultural Identification: Process of Creation and Reception in Shanghai, Nanjing and Honolulu // UM Haekyung. Diasporas and Interculturalism in Asian Performing Arts. New York: Routledge Curzon, 2005. Pp. 162–175.
7. Williams R. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. New York: Oxford University Press, 1976, 286 p.
8. Везибицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / пер. с англ. А. Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
9. Будаева Т. Б. Пекинская опера цзинцзюй: музыка, актер и сцена китайского традиционного театра. М.: СПб.: Нестор-История, 2018. 244 с.

10. 郭遂红. 京剧行当翻译中的文化传递 // 惠州学院学报(社会科学版). 2012. № 5. Pp. 51–55.
11. Тимко Н. В. Фактор «культура» в переводе. 2-е изд., доп. Курск : Курск. гос. ун-т, 2007. 154 с.
12. 张琳琳. 从“青衣”等京剧术语的英译看文化翻译的归化和异化 // 上海翻译. 2013. № 4. Pp. 41–43.
13. Михайлова К. Г. Художественная коннотация как проблема перевода // Постулат. 2019. № 1-2 (39). С. 14.
14. Schleiermacher F. On Different Methods of Translation. Lecture given on June 24, 1813 // Herald of Moscow State University. Philology. 2000. No. 2. Pp. 127–145.
15. Venuti L. The Translator's Invisibility. A History of Translation. London and New York : Routledge, 1995. 353 p.
16. Tytler A. F. Essay on the principles of Translation / ed. J. F. Huntzman. Amsterdam : John Benjamins, 1978. 523 p.
17. Корнаухова Н. Г. Переводческие стратегии в аспекте манипуляции сознанием // Вестник ИГЛУ. 2011. № 15. С. 90–96.
18. Воскобойник Г. Д. Тождество и когнитивный диссонанс в переводческой теории и практике. М. : МГЛУ, 2004. 181 с.
19. Войнич И. В. «Золотая середина» как стратегия перевода : о (не)возможности ее достижения // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 1 (20). С. 41–45.
20. Усачева А. Н., Сурженко К. Ю. Границы лингвокультурной адаптации художественного текста : доместикация и форенизация // НОМО LOQUENS (Вопросы лингвистики и транслятологии) : сб. ст. / Волгоград. гос. ун-т, Ин-т филологии и межкультур. коммуникации. Волгоград : Волгоград. гос. ун-т, 2016. С. 106–121.
21. Чепак О. А., Данчинова С. К. Проблемы передачи безэквивалентной лексики в переводе с английского языка на русский и с русского языка на английский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 3-2 (57). С. 163–167.
22. Пархомик В. В. Контекстуальный и комбинированный переводы как способы перевода контекстов с ФЕ невербального поведения человека из сказок братьев Гримм с немецкого языка на русский и белорусский языки // Современная филология : материалы IV Междунар. науч. конф. Уфа, 20–23 марта 2015 года. Уфа : Лето, 2015. С. 114–117.
23. 杨仕章. 文化关键词翻译研究 // 解放军外国语学院学报. 2016. № 1. Pp. 130–136.
24. Кузнецова Г. А. Основные проблемы лингвокультурной трансляции в процессе перевода // Теоретические и прикладные аспекты лингвистики : сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф. молодых исследователей. Москва, 08–09 апреля 2014 года / МГГУ им. М. А. Шолохова. М. : Моск. гос. гуманит. ун-т им. М. А. Шолохова, 2014. С. 138–143.
25. Бушев А. Б. Калькирование как опция при переводе. URL: [http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocs-files/2014/02/24/bushev\\_a.b.\\_kalkirovanie\\_kak\\_opciya\\_pri\\_perevode.pdf](http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocs-files/2014/02/24/bushev_a.b._kalkirovanie_kak_opciya_pri_perevode.pdf)
26. Шатрова Д. О. Способы перевода английской безэквивалентной лексики финансово-экономической

сферы на русский язык // Время науки. 2020. № 1. С. 43–49.

27. Козлова В. Перевод фразеологизмов на русский язык. Идеи. Поиски. Решения : сб. ст. и тез. XII Междунар. науч.-практ. конф. преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов. Минск, 26 октября 2018 г. : в 7 т. / БГУ, Филол. факультет, каф. англ. языкознания ; [редкол.: Н. Н. Нижнева (отв. ред.) и др.]. Минск : БГУ, 2018. Т. 5. С. 22–29. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/209321>

#### ИСТОЧНИКИ

1. Будаева Т. Б. Истоки пекинской оперы : музыкальная драма куньцзой // Вестник культурологии. 2016. № 3. С. 95–100.
2. Иляхин Ю. М. Пекинская опера. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. М. : Вост. лит., 2006. Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М. Л. Титаренко и др., 2010. С. 771–775.
3. Голубан К. А. Роль символа в Пекинской опере // Урал. Федер. ун-т. 2014. № 28. С. 205–211.
4. Мозгот С. А., Ли Я. Ампула персонажей в Пекинской опере и формы их репрезентации // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 1 (80). С. 21–27.
5. Сюй Чэнбэй. Пекинская опера / пер. Сан Хуа, Хэ Жу. [Пекин] : Межконтинент. изд-во Китая, 2003. 136 с.
6. Проценко А. Ю. Символика пекинской оперы // Молодой ученый. 2021. № 33 (375). С. 154–156.

#### REFERENCES

1. Din Lin. Discussion on the Study of Peking Opera English Translation. In: *Vestnik pedagogicheskogo kolledzha provintsii TSzilin'*. 2015. No. 9. Pp. 91–93.
2. TSzehn Vehn'chan', CHzhan YUnchzhun. A brief discussion on the culture of the name of the Peking Opera roles English translation. In: *ZHurnal KHubejh ehkonomicheskogo universiteta (izdanie po gumanitarnym i sotsial'nym naukam)*. 2010. No. 8. Pp. 135–136.
3. CHzhu Fan. An analysis of the problems existing in Peking Opera translation and problem solving strategies. In: *Sychuan'skaya drama*. 2018. No. 12. Pp. 168–171, 182.
4. YUAN' Syaopehj. Comparing the English translation of "Peking Opera" from the perspective of the cultural context of translation. In: *Biznes*. 2015. No. 50. Pp. 200–201.
5. Lukinskij N. A., SHERstova L. I. Pekinskaya opera: proiskhozhdenie i ehvolyutsiya [Beijing opera: origins and evolution]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya*. 2018. No. 54. Pp. 161–165.
6. Wichmann E. Jingju (Beijing/Peking 'opera') as International Art and as Transnational Root of Cultural Identification: Process of Creation and Reception in Shanghai, Nanjing and Honolulu. In: *UM Hae-kyung. Diasporas and Interculturalism in Asian Performing Arts*. New York: Routledge Curzon, 2005. Pp. 162–175.



7. Williams R. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1976, 286 p.
8. Wierzbicka A. *Ponimanie kul'tur cherez posredstvo klyuchevykh slov* [Understanding cultures through their keywords] Per. s angl. A. D. SHmeleva Moscow: YAzyki slavyanskoj kul'tury, 2001. 288 p.
9. Budaeva T. B. *Pekinskaya opera tszintszyuj: muzyka, aktyor i stsena kitajskogo traditsionnogo teatra* [Beijing opera Jingju: music, actors and Chinese traditional theatre's scene]. M.: SPb.: Nestor-Istoriya, 2018. 244 p.
10. Go Sujkhun. Cultural transmission in Peking Opera translation. In: *ZHurnal universiteta KHuehchzhou (izdanie po sotsial'nym naukam)*. 2012. No. 5. Pp. 51–55.
11. Timko N. V. *Faktor «kul'tura» v perevode* [Factor “Culture” in translation]. Moscow: Flinta: Nauka, 2009. 216 p.
12. CHzhan Lin'lin'. Looking at the domestication and foreignization in Cultural translation from English translation of Peking Opera terms such as “Tsing Yi” perspective. In: *SHankhayskij zhurnal perevodchikov*. 2013. No. 4. Pp. 41–43.
13. Mikhajlova K. G. KHudozhestvennaya konnotatsiya kak problema perevoda [Fictional connotation as a problem of translation]. In: *Postulat*. 2019. No. 1-2 (39). P. 14.
14. Schleiermacher F. On Different Methods of Translation. Lecture given on June 24, 1813. *Herald of Moscow State University. Philology*. 2000. No. 2. Pp. 127–145.
15. Venuti L. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995. 353 p.
16. Tytler A. F. *Essay on the principles of Translation*. Ed. J. F. Huntsman. Amsterdam: John Benjamins, 1978. 523 p.
17. Kornaukhova N. G. Perevodcheskie strategii v aspekte manipuljatsii soznaniem [The manipulation aspect of translation strategy]. In: *Vestnik IGLU*. 2011. No. 15. Pp. 90–96.
18. Voskobojnik G. D. *Tozhdestvo i kognitivnyj dissonans v perevodcheskoj teorii i praktike* [The identity and cognitive dissonance in translation theory and practice]. M.: MGLU, 2004. 181 p.
19. Vojnich I. V. «Zolotaya sredina» kak strategiya perevoda: o (ne)vozmozhnosti eyo dostizheniya [“The Golden Mean” as translation strategy: about the (im)possibility of its achievement]. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. 2010. No. 1 (20). Pp. 41–45.
20. Usacheva A. N. Granitsy lingvokul'turnoj adaptatsii khudozhestvennogo teksta: domestikatsiya i forenizatsiya [Limits of fiction texts linguistic and cultural adaptation: domestication and foreignization]. In: *HOMO LOQUENS (Voprosy lingvistiki i translyatologii): sbornik statej*. Volgogradskij gosudarstvennyj universitet, Institut filologii i mezhkul'turnoj kommunikatsii. Volgograd: Volgogradskij gosudarstvennyj universitet, 2016. Pp. 106–121.
21. CHepak O. A. Problemy peredachi bezekvivalentnoj leksiki v perevode s anglijskogo yazyka na russkij i s russkogo yazyka na anglijskij [The problems of transfer of culture-specific vocabulary in the translation from English into Russian and from Russian into English]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2016. No. 3-2 (57). Pp. 163–167.
22. Parkhomik V. V. Kontekstual'nyj i kombinirovannyj perevody kak sposoby perevoda kontekstov s FE neverbal'nogo povedeniya cheloveka iz skazok brat'ev Grimm s nemetskogo yazyka na russkij i belorusskij yazyki [Contextual and combined translations as ways of translating contexts from the nonverbal Behavior of a person from the fairy tales of the Brothers Grimm from German into Russian and Belarusian]. In: *Sovremennaya filologiya: Materialy IV Mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii*. Ufa, 20–23 marta 2015 goda. Ufa: Leto, 2015. Pp. 114–117.
23. YAn SHichzhan. Cultural Keywords Translation Research. In: *ZHurnal Universiteta inostrannykh yazykov NOAK*. 2016. No. 1. Pp. 130–136.
24. Kuznetsova G. A. Osnovnye problemy lingvokul'turnoj translyatsii v protsesse perevoda [The main problems of linguistic and cultural broadcast in the translation process]. In: *Teoreticheskie i prikladnye aspekty lingvistiki: Sbornik materialov II Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferentsii molodykh issledovatelej*. Moscow, 08–09 aprelya 2014 goda. MGGU im. M. A. SHolokhova. Moskva: Moskovskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet im. M. A. SHolokhova, 2014. Pp. 138–143.
25. Bushev A. B. Kal'kirovaniye kak optsiya pri perevode [Calque as translational option]. Available at: [http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/02/24/bushev\\_a.b.\\_kalkirovanie\\_kak\\_optsiya\\_pri\\_perevode.pdf](http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/02/24/bushev_a.b._kalkirovanie_kak_optsiya_pri_perevode.pdf)
26. SHatrova D. O. Sposoby perevoda anglijskoj bezekvivalentnoj leksiki finansovo-ehkonomicheskoy sfery na russkij yazyk [Translation methods of non-equivalent financial and economic vocabulary from English into Russian]. In: *Vremya nauki*. 2020. No. 1. Pp. 43–49.
27. Kozlova V. Perevod frazeologizmov na russkij yazyk [Phraseological units Russian translation]. In: *Idei. Poiski. Resheniya: sbornik statej i tezisov XII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferentsii prepodavatelej, aspirantov, magistrantov, studentov*. Minsk, 26 oktyabrya 2018 g. V 7 t. T. 5. BGU, Filologicheskij fak., Kaf. anglijskogo yazykoznanija; [redkol.: N. N. Nizhneva (otv. red.) i dr.]. Minsk: BGU, 2018. Pp. 22–29. Available at: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/209321>

## SOURCES

1. Budaeva T. B. Istoki pekinskoj opery: muzykal'naya drama kun'tsyuj Origins of the Peking opera: the musical drama Kunqu]. In: *Vestnik kul'turologii*. 2016. No. 3. Pp. 95–100.
2. Ilyakhin YU. M. Pekinskaya opera [Beijing Opera] *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: ehntsiklopediya: v 5 t. / gl. red. M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vost. lit., 2006. T. 6 (dopolnitel'nyj). Iskusstvo. Red. M. L. Titarenko i dr. 2010. Pp. 771–775.*
3. Goluban K. A. Rol' simvola v Pekinskoj opera [The role of the symbol in the Beijing Opera]. In: *Ural'skij Federal'nyj universitet*. 2014. No. 28. Pp. 205–211.

4. Mozgot S. A. Amplua personazhej v Pekinskoj opere i formy ikh reprezentatsii [Roles of characters in Peking Opera and forms of their representation]. In: *Kul'turnaya zhizn' YUga Rossii*. 2021. No. 1 (80). Pp. 21–27.

Хэйлунцзянский университет  
Удовиченко А. Ю., аспирант института русского  
языка  
E-mail: [ultraviu@mail.ru](mailto:ultraviu@mail.ru)

Поступила в редакцию 31 марта 2022 г.  
Принята к публикации 25 мая 2022 г.

**Для цитирования:**

Удовиченко А. Ю. Перевод ключевых слов китайской культуры, номинирующих амплуа и субамплуа пекинской оперы // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 3. С. 42–51. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2022/3/42-51>

5. Syuj CHEhnbehj. *Pekinskaya opera* [Beijing opera]. Mezhhkontinent. izd-vo Kitaya, 2003. 136 p.

6. Proshhenko A. YU. Simvolika pekinskoj opery [The symbolism of the Beijing opera]. In: *Molodoj uchenyj*. 2021. No. 33 (375). Pp. 154–156.

Heilongjiang University  
Udovichenko A. Yu., Post-graduate Student of the  
Russian Language Department  
E-mail: [ultraviu@mail.ru](mailto:ultraviu@mail.ru)

Received: 31 March 2022  
Accepted: 25 May 2022

**For citation:**

Udovichenko A. Yu. Chinese cultural key words nominating the Beijing Opera roles and subroles translation. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2022. No. 3. Pp. 42–51. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2022/3/42-51>