

Елена Викторовна КУПЧИК¹
Цзинвэнь У²

УДК 81'255.2: 821.161.1.09

МИР ПРИРОДЫ И ЧЕЛОВЕКА В МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЯХ В ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» И ИХ ПЕРЕВОДАХ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК

¹ доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка,
Тюменский государственный университет
elwika@list.ru

² соискатель кафедры русского языка,
Тюменский государственный университет
523557572@qq.com

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению метафорических моделей в совокупности их реализаций в тексте поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» и их отражению в переводах произведения на китайский язык. Актуальность исследования определяется вниманием современного языкознания к метафорическому моделированию отраженной в языке действительности, к понятию языковой личности, реализующей себя в создаваемых ею текстах. Новизна работы заключается в выявлении и рассмотрении метафорических моделей в пространстве текста поэмы, определении сходства и различия оригинального и переводного текстов в плане передачи пушкинских образных параллелей на китайский язык. Целью исследования является характеристика корпуса представленных в поэме метафорических моделей, их классификация и описание, определение особенностей их перевода на китайский язык. Главными методами исследования являются описательный и сопоставительный. В работе дана характеристика языковых составляющих субъектных и объектных областей метафорических моделей, входящих в тематические

Цитирование: Купчик Е. В. Мир природы и человека в метафорических моделях в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» и их переводах на китайский язык / Е. В. Купчик, Цзинвэнь У // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Том 4. № 3. С. 41-60.
DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-41-60

комплексы «Природа» и «Человек», указаны признаки, лежащие в основе образных сопоставлений, определена роль метафорических моделей в описании реалий природы и персонажей. Сделаны выводы об отражении в метафорических образах земного, воздушного и водного пространства, о значимости данных образов в характеристике героев — их внешнего облика, действий, физических и душевных состояний, особенностей характера и поведения. Рассмотрены в сопоставительном аспекте реализации метафорических моделей в произведении А. С. Пушкина и его переводах на китайский язык, сделаны выводы о значительном сходстве их состава и семантики в текстах оригинала и перевода вследствие универсальности ряда традиционных образных сопоставлений. Выявлены отклонения китайского варианта поэмы от пушкинского текста, обусловленные намерениями переводчиков учесть особенности китайской картины мира, специфику китайского языка с целью адекватной передачи читателю семантики образных сопоставлений в поэме А. С. Пушкина.

Ключевые слова

Картина мира, метафорическая модель, поэтический текст, русский язык, китайский язык, перевод.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-41-60

Введение

Лингвистика последних десятилетий характеризуется активным интересом ученых к вопросам языковой картины мира — совокупности знаний человека о мире, «запечатленных в языковой форме» [7, с. 61], в том числе и в художественных произведениях.

«Руслан и Людмила», первая поэма А. С. Пушкина, с момента ее публикации обратила на себя внимание широкого круга как читателей, так и литераторов, критиков, а впоследствии и ученых — В. В. Виноградова, Б. М. Гаспарова, Г. А. Гуковского, Ю. М. Лотмана, Н. Н. Скатова, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова и др. Данное произведение, определившее, по словам А. Л. Слонимского, «тот тип поэмы, который господствовал потом на протяжении нескольких десятилетий в качестве ведущего жанра» [10, с. 183], изучается в разных аспектах. Например, Ю. В. Стенник рассматривает текст поэмы в плане отражения в нем русских поэтических традиций XVIII в. [11, с. 107-122]; В. А. Кошелев — в контексте эстетической парадигмы пушкинской эпохи [5]; Я. А. Зорина — с точки зрения отражения в поэме обрядов и традиций славян [4, с. 473-475]; Т. И. Акимова на материале «Руслана и Людмилы» и волшебного сказочного поэма конца XVIII — начала XIX вв. рассматривает проблемы авторского дворянского самосознания [2, с. 106-115] и т. д. Вместе с тем, как отмечает Л. В. Тарасова, пушкинская поэма «до сих пор остается поэтической тайной» [12, с. 6].

Сравнительно новым является рассмотрение художественного текста сквозь призму метафорических моделей (далее ММ), реализации которых — главным образом метафоры и сравнения — отражают образную картину мира автора. Выявление реализаций ММ, их группировка и характеристика дает возможность

получить информацию о метафорической картине мира пушкинского произведения, определить, что именно, каким образом и с какой целью воплощается в образных сопоставлениях; обращение к переводам на китайский язык позволяет выявить черты сходства и различия образных параллелей в оригинальном и переводном текстах.

Мир природы в реализациях ММ

Общий объем реализаций ММ в тексте поэмы «Руслан и Людмила» [8]¹ составляет 279 употреблений, 69,6 % из которых относятся к реалиям мира, в котором живут и действуют герои, 30,4 % — к сфере персонажей.

Сфера природы занимает весьма важное место в поэме А. С. Пушкина. Л. О. Варик указывает на «особую семантическую значимость» ряда слов данной тематической группы, на важность природы и как фона развития событий в произведении, и как источника вечной красоты и гармонии, и как средства портретных описаний [3, с. 3-7].

Образная сфера «Мир природы» представлена реализациями ММ, в субъектные зоны которых входят обозначения элементов живой и неживой природы — земного пространства, воды, воздуха (и проявлений воздушной стихии), флоры и фауны, огня, света и тьмы и др.

В характеристике земного пространства и его объектов наибольшим количеством реализаций представлена ММ «земля — существо». Отдельные реалии земного рельефа уподобляются частям тела живого существа, например, «темя гор» (52), «грудь земли» (48). Однако чаще всего реализаций данной ММ содержат информацию о состоянии земного пространства, причем большинство данных реализаций характеризуют процесс сна — или полусна. Глагол *дремать* используется поэтом применительно к горам, долинам и др., характеризуя, по сути, само их бытие, протяженность которого во времени подчеркивается упоминаниями о вечной тишине, о древности объекта — как, например, пещера Финна, своды которой — «ровесники самой природы» (45). Пробуждение дремлющих природных объектов обусловлено, как правило, активными действиями персонажей поэмы, прежде всего Руслана. Например, в результате пробуждения Русланом спящей головы «Проснулись рощи молчаливы» (54); сон дремлющего поля битвы «прервался» при вступлении Руслана в схватку с врагами (66). Способностью спать, засыпать, просыпаться наделяются практически все элементы пространства мира:

Уподобление живому существу используется поэтом в описании разных реалий мира, его стихий: основание сопоставления — жизненного цикла (рождение, жизнь и смерть разных элементов мира), перемещения, речи. Витальными признаками наделяются объекты, относящиеся к разным областям пространства природного мира: земной поверхности и ее деталям, небу, пространству меж землей и небом, в котором в качестве активной силы проявляет себя ветер, который воет (47), свистит, бунтует (50). ММ света представлена главным об-

¹ далее страницы по этому изданию

разом сопоставлениями небесных светил с благородными металлами: «месяц золотой» (54) «при серебряной луне» (57) и др.

Единичными реализациями представлены ММ «земля — ткань», «воздух — ткань», «вода — драгоценное», «вода — огонь», «воздух — вода». Данные сопоставления значимы для пейзажных описаний, в том числе и контрастных. Таковы, например, увиденные Людмилой картины садов во владениях Черномора и за их пределами. В первом случае реализации ММ принимают участие в создании прекрасного пейзажа, в другом — в описании безжизненного, пустого пространства, ср.: «алмазные фонтаны», жемчужная, огненная дуга водопадов (51); «Все мертво. Снежные равнины / Коврами яркими легли. / Стоят угрюмых гор вершины / В однообразной белизне...» (50).

Мир живой природы представлен реализациями всего трех ММ: «птица — стихия», «растение — существо» и «растение / плод — драгоценное»: «Носился, плавал коршун серый / И пал, как молния, на двор» (49); «роз живые ветки / Цветут и дышат» (51); «золотые апельсины» (51). Значительно чаще представители живого мира упоминаются в качестве объектов сопоставлений при характеристике тех или иных черт персонажей поэмы.

Сравнительная немногочисленность реализаций ММ природного мира не свидетельствует о малозначительности природы в поэме. В тексте «Руслана и Людмилы» облик и характер окружающего мира весьма важен, но природные реалии зачастую описаны Пушкиным без использования метафор или сравнений. Реализации вышеназванных ММ, во-первых, представляют природу как нечто живое, что позволяет рассматривать ее в качестве своеобразного персонажа произведения; во-вторых, образные соответствия способствуют созданию выразительного пейзажа, тех необходимых «декораций», на фоне которых разворачивается действие поэмы. Например, картины сна природы оказываются важной частью описаний снов, обычных или волшебных.

Рассмотрение реализаций ММ природы в переводах «Руслана и Людмилы» на китайский язык, выполненных Цюн Юй [15] и Гэ Баоцюань [16], приводит к выводу о достаточно точном и полном отражении соответствующих пушкинских строк в китайском варианте поэмы. ММ природы, как и большинство их реализаций, в переводах сохраняются. Приведем некоторые примеры:

- ММ «земля — существо»: «Долина тихая дремала»; перевод Цюн Юй: 静静的山谷已进入梦乡 (Тихая горная долина заснула); перевод Гэ Баоцюань: 静静地山谷沉入梦乡 (Тихая горная долина погрузилась в сон).
- ММ «земля — изделие из ткани»: «Снежные равнины коврами яркими легли»; перевод Цюн Юй: 皑皑的雪原, 宛如一张明亮的地毯 (Снежное поле как яркий ковер); перевод Гэ Баоцюань: 茫茫雪野像耀眼的地毯 (Снежные равнины как яркие ковры).
- ММ «свет — человек»: «Меж тем в лазурных небесах / Плывет луна, царица ночи»; перевод Цюн Юй: 这时候湛蓝的天空浮出一轮明月 — 夜空的女皇 (В это время на темно-голубые небеса выплыла полная луна — царица ночного неба); перевод Гэ Баоцюань: 这时, 夜的女皇 — 一轮明

月, 高高挂在碧蓝的天空 (В это время царица ночи — полная луна — высоко висит на темно-синем небе).

- ММ «вода — драгоценное», «вода — огонь»: «Жемчужной, огненной дугой / Валятся, плещут водопады»; перевод Цюн Юй: 瀑布像一道珍珠和彩虹, 怒吼着从高处倾泻而下 (Водопад словно жемчуга и радуги дуга, рыча, льется с вершины); перевод Гэ Баоцюань: 瀑布像珍珠和火焰的长虹哗哗作响, 倾泻而下 (Водопад словно жемчуг и радуга огня, журча, льется).

В китайском образе мира, как и в русском, существуют представления о земле (и ее объектах) как живом существе, светил — как изделий из металла и т. п., в связи с чем у переводчика и читателей не возникает проблем с пониманием соответствующих сопоставлений. В то же время в отдельных реализациях той или иной ММ в переводах наблюдаются отклонения от исходного текста. Например, строка «С дерев спадает дряхлый лист» в китайском варианте выглядит как 树上的黄叶纷纷飘落 (С деревьев спадают желтые листья), что можно объяснить отсутствием в китайском языке слова «дряхлый» в значении «немогущий от старости».

Мир человека в реализациях ММ

В нашей работе понятие человека обладает известной условностью, поскольку для «Руслана и Людмилы», по нашему мнению, разграничение людей и волшебных персонажей не является принципиальным. Люди из мира сказочной поэмы оказываются причастными чародейству — например, пользуются волшебными предметами (меч, шапка-невидимка, кольцо). Сверхъестественной силой наделяется прежде всего главный герой, способный летать в небесах, в одиночку истребить целую армию, быть воскрешенным и воскрешать самому. Финн, обычный человек, становится могущественным волшебником, как и Наина. В свою очередь, волшебные существа — Черномор, голова — имеют ряд человеческих черт, проявляют вполне человеческие реакции и совершают действия «сниженные»: голова оглушительно чихает, посрамленный Людмилой и побежденный Русланом Черномор выглядит смешно и жалко.

Репрезентанты ММ сферы «Человек» распределяются по нескольким группам, наиболее объемными из которых являются следующие: человек; части тела, органы; чувства, эмоции, состояния.

Человеческий мир представлен в «Руслане и Людмиле» значительным количеством реализаций ММ, отражающих уподобление персонажа людям, представителям животного и растительного мира, мифологическим существам, проявлениям стихии, свету и огню, жидкости, предметам. Объем каждой ММ невелик, однако значимость того или иного сопоставления не имеет прямой связи с количеством его употребления в художественном тексте. Например, единственная реализация ММ «персонаж — животное» важна для комической характеристики гонимого страхом Фарлафа: «Так точно заяц торопливый, / Прижавши уши боязливо, / По кочкам, полем, сквозь леса / Скачками мчится ото пса» (48).

Характеристики персонажей, отраженные в реализациях ММ «человек — птица», определяются прежде всего символикой (традиционной или переосмысленной поэтом) орнитологических образов. Лебедь, традиционно ассоциируемый с женской красотой, является аналогом неизвестной красавицы, увиденной Ратмиром: «И дева по стене высокой, / Как в море лебедь одинокий, / Идет, зарей освещена» (57). Образы крупных хищных птиц, ястреба и коршуна, в народной традиции и отражающих ее литературных произведениях зачастую объединяются: с помощью данных образов раскрывается тема смерти [9, с. 184]. В «Руслане и Людмиле» обозначение ястреба применяется по отношению к главному герою. Данное сопоставление, свободное от традиционного негативного содержания, характеризует лишь стремительность и мощь атаки Руслана, летящего на противника, «как ястреб» (55). Полностью сохраняет традиционное негативное содержание образ коршуна как аналога коварного и жестокого Черномора (называемого Русланом также «хищником»).

Особого замечания заслуживает представленное во второй песне поэмы развернутое сравнение, включающее три орнитологических образа, используемых А. С. Пушкиным в качестве иллюстрации к похищению Черномором Людмилы с брачного ложа. В статье, посвященной архаическим истокам поэмы, Н. К. Телетова, указывая на бытовую путь обновления архаики как наиболее заметный в произведении (сказочный злодей предстает зевающим, одетым в халат, Наина — старухой с клюкой и т. д.), отмечает: «Лишь Финн и Руслан не окружены игровым контекстом» [13, с. 1]. Однако характер образной ассоциации свидетельствует о том, что поэт «не пощадил» и главного героя, сопоставив его — вместе с возлюбленной — с обитателями курятника. Коршун нападает в тот момент, когда «за курицей трусливой / Султан курятника спесивый, / Петух мой по двору бежал / И сладострастными крылами / Уже подругу обнимал», после чего «Напрасно, горестью своей / И хладным страхом пораженный, / Зовет любовницу петух» (49). По замечанию А. В. Азбукиной, в романтической поэзии «этот „приземленный“ образ не пользовался особой популярностью» [1, с. 201].

Реализации ММ «человек — насекомое» используется в поэме для обозначения совокупности участников свадебного пира, «завистливых подруг» Наины (46), арапов — слуг Черномора (69) и др.; основаниями сопоставления является их многочисленность, а также способность издавать характерный звук, например: «Жужжит гостей веселый круг» (43).

ММ «человек — божество, мифологическое существо» представлена несколькими реализациями, основаниями сопоставления в которых являются как внешнее подобие, так и иные особенности, отражающие оценку персонажа другим действующим лицом или собственно авторские ассоциации. Слуги Черномора, побежденного Русланом, предстают бесплотными существами, предстают бесплотными призраками (60); именование Наины «седым божеством» передает как изначальное, так и более позднее отношение Финна к бывшей возлюбленной, утратившей молодость и красоту, но воспылавшей к нему «новой страстью» (47). Сопоставление обительницы замка, пришедшей к

спящему Ратмиру, с богиней луны, а самого хана с ее возлюбленным имеет истоки в античном мифе о Диане, любующейся погруженным в зачарованный сон Эндимионом: «В молчанье дева перед ним / Стоит недвижна, бездыханна, / Как лицемерная Диана / Пред милым пастырем своим» (58). С персонажем античного мифа сравнивается и Черномор, желающий поймать невидимую Людмилу тем же способом, что и «Лемноса хромой кузнец» (59). Черномор сопоставляется также со злым духом: «Умен, как бес» (55).

Сопоставления с человеком отражают особенности внешнего облика персонажа, его настроения, поведения, а также его оценку повествователем. Например, испуганный криком Людмилы Черномор оказывается «Княжны испуганной бледнее» (52); Финн стоит перед Наинной «пленником послушным» (46); в Посвящении, с которого начинается поэма, красавицы именуются «царицами души» (43) автора.

Традиционная образная параллель человека и растения представлена в сопоставлениях, основанных на представлении жизни человека как цикле развития растения, женщины — как цветка, например: «Уж двадцать лет я здесь один / Во мраке старой жизни вяну» (45); «И, скорбной девою старея, / В пустыне мрачной отцвела» (49). Для характеристики состояния испуганной Людмилы автор использует традиционное сравнение «дрожит как лист» (51).

Представление о человеке как вместилище отражено в контекстах, относящихся к разнообразным душевным состояниям, эмоциям и целиком заполняющих существо каждого из персонажей. Например, Финн «вдаль уплыл, надежды полный» (46); Людмила «Очнулась, пламенным волненьем / И смутным ужасом полна»; (50); Фарлаф «Летит, надежды, страха полный» (64).

Реализации ММ «человек — стихия» передают активное движение героя, его мощь и решительность в ситуациях преследования противника или нападения на него. Например, Рогдай, стремящийся догнать врага, «как буря, мчит на коне» (48); Руслан, вступающий в сражения, представлен в образе грозы, стремительно надвигающейся и разрушительной: «...грозой / Помчался князь ему навстречу» (49) и др.

Метафоры огня и воды используются для передачи душевного состояния героев, охваченных сильными чувствами, например: «Руслан вспылал, вздрогнув от гнева» (49); «Вскипев, железною рукой / С седла наездника срывает» (52); Рогдай «весельем закипел» (49). Образ кипящей жидкости характеризует и поведение большой массы людей — как, например, при описании жителей города, взволнованных известием о появлении Фарлафа со спящей Людмилой («площадь закипела» (65)), или перемещения войск, которые «хлынули с равнины», «потекли» (66).

Образы света и тьмы при характеристике персонажей отражают традиционное представление о добре и зле. Если главная героиня сопоставляется с солнечным светом («Свежа, как вешняя заря» (61)), то ее похититель оказывается «чернее мглы» (44). Отметим, что окружающее Черномора воздушное пространство представлено как темное и замутненное: это мрак, дым, туман, мгла и т. п., а владения злого волшебника — «полнощные» горы. Прилагатель-

ное «полнощный» выступает здесь во втором словарном значении (речь идет о северных горах); вместе с тем именно в полночь совершается и похищение Людмилы (как и ее появление в замке Черномора), и вход колдуна в ее спальню.

Отдельными реализациями представлена ММ «человек — предмет»; основаниями сопоставлений являются общеизвестные свойства того или иного предмета, отраженные в устойчивых сочетаниях. Например, камень, одним из признаков которого является неподвижность, упоминается при характеристике погруженного в печальные размышления Руслана: «Недвижим он, как мертвый камень» (60); обманутая колдовством Людмила «летит стрелой» (59) навстречу призраку супруга.

Внешний человек

Реализации ММ участвуют в характеристике человека телесного — его внешнего облика, частей тела, органов. Каждый из персонажей поэмы получает портретное описание, в той или иной мере детализированное. В описании женских персонажей указывается на соответствие (либо несоответствие) идеалу красоты; облик прекрасной девы играет важную роль в восприятии ее героями, объясняет их действия. Красота Людмилы побуждает Черномора, который известен как «красавиц давний похититель», украсть невесту Руслана. Юная Наина, привлекая внимание Финна тем, что «Меж подруг / Она гремела красотой» (46), с утратой красоты и молодости становится ему ненужной. Отметим, что в первых строках поэмы А. С. Пушкин в качестве адресата называет именно красавиц.

Лицо как субъект сопоставлений входит в состав ММ «лицо — огонь» и «лицо — растение». Если сопоставление с объектом флоры ограничивается традиционной образной параллелью «лицо красавицы — роза», то уподобление огню используется для характеристики цвета лица разных персонажей, испытывающих те или иные эмоции. Это, например, печаль «на вспыхнувшем лице» Руслана (45), сладострастие Ратмира, ланиты которого «мгновенным пламенем горят» (57), гнев как «багровый огонь» и «пламень» (61) на щеках головы, негодование князя Владимира, вопрошающего «с ужасным, пламенным челом», где его дочь (44). Бледность лица упоминается в связи с испытываемым героем состоянием страха; «свинцовая бледность» (61) — один из признаков приближения смерти (об умирающей голове).

Реализации ММ «глаза — огонь» характеризуют особенности взгляда героя. «Огненный» взгляд связан с выражением сильных эмоций: например, разгневанная словами Руслана голова показывает соответствующее душевное состояние в том числе и выражением глаз, сверкающих «как жар» (55). Погасший взгляд присущ человеку смущенному, а также испуганному. Таков, например, увидевший Руслана Фарлаф: «В нем кровь остыла, взор погас» (67). Отсутствие огня в глазах характеризует и печаль коня Руслана у тела убитого хозяина: «В его глазах исчез огонь!» (64). ММ «глаза — существо» реализуется в ситуациях обзора героем окружающей местности: например, взгляд Людмилы «печально бродит» (50) в пространстве, окружающем замок Черномора.

Из деталей волосяного покрова в реализациях ММ («волосы — пространство» и «волосы — растение») отражены волосы головы и борода Черномора. В первом случае уподобление волос «черному лесу» на голове, подобной холму на равнине, является одной из деталей портретного описания головы великана. Во втором случае сопоставление бороды, обладающей не только длиной, значительно превышающей рост «карлы», но и мощной волшебной силой, с пучком растений малой величины и прочности характеризует силу Руслана, отсекающего бороду колдуна легко, «как горсть травы» (60).

Органы человека в ММ представлены главным образом сердцем. Важность данного образа в русской культуре отражается, в частности, в значительном разнообразии метафорических соответствий сердца как особого «органа чувств и связанных с ними желаний человека» [14, с. 24]. В тексте поэмы «Руслан и Людмила» нами отмечены ММ, отражающие представления о сердце как существе (в том числе и человеке), вместилище, органе, огне, растении, веществе, причем наибольшее количество реализаций связано с образами сердца как существа и вместилища.

Сердцу свойственны действия живого существа — например, замирать, дрожать от сильного волнения, находиться в поиске, испытывать чувства, а также забывать о них. При этом сердце обладает известной автономностью, независимостью от его обладателя. Например, если молодой Финн на протяжении многих лет был занят вдали от родины добычей «бранной славы», участвовал в сражениях и пирах, то его сердце жило иной жизнью: «Томилось тайною кручиной, / Искало финских берегов» (46). В монологе Наины сердце предстает своеобразным объектом познания, итогом которого является заключение, отражающее представление о сердце как существе, способном рождаться и имеющем цель существования: «Для нежной страсти рождено» (47).

Представление о сердце как о вместилище отражено в образе сердца-сосуда, содержимым которого является то, что наиболее значимо для человека. Это, например, объект любви, жизненная энергия и т. п.: «сердце, полное Наиной» (46), «Они веселье в сердце лили» (43) и др. Наполненность представляется важным свойством сердца-сосуда, его пустота имеет в русском языковом сознании негативную оценку. Состояние душевной опустошенности, переживаемое Русланом при виде усыпленной колдуном Людмилы, предстает подобием смерти, от которой героя спасает совет Финна: «Наполни сердце новой силой» (60). Сердце-вместилище является также местом, в котором можно спрятать от постороннего внимания какое-либо чувство. Например, Руслан после неудачного нападения на голову угрожает ей копьём, «досаду в сердце кроя» (55). Внутреннее пространство сердца отличается объемностью, глубиной, скрывающей нечто существенное. В одном из отступлений повествователя знатоки женской психологии именуются теми, кто в стремлении к истине читают «На темном сердца дне» (50).

В реализациях других ММ сердце предстает подобием огня, способного вспыхнуть от сильного переживания (65), растения, сохнущего и вянущего (46), субстанции, способной таять (57).

В тексте поэмы неоднократно встречается метафорический образ крови, представленный в ММ «кровь — вода», «кровь — огонь». Реализации первой из названных ММ связаны с описаниями ситуаций тяжелых ранений, когда кровь течет «рекою». Представление крови в образе огня используется при характеристике волнения, вызванного сильным чувством — обычно гневом или любовью. По жилам участников жестокой схватки бежит «быстрый огонь» (52); в крови отчаявшегося найти Людмилу Руслана текут «Дикий пламень / И яд отчаянной любви» (60).

Из физических состояний человека в поэме неоднократно упоминается сон, имеющий четыре образных соответствия, сопоставляясь с существом, едой, жидкостью и тяжестью. Сон уподобляется существу, способному к перемещению, в том числе и по воздуху, для чего предназначены крылья: такой сон «от глаз бежит» (51), летает. Крылья сна используются и для действий, не связанных с полетом: «И неприметно веял сон / Над ним холодными крылами» (63); «...дивный сон / Объял несчастную крылами» (59). ММ «сон — еда» отражает представление о сне, приятном человеку: Руслан, утомленный боем с головой, «сладостный вкушает сон» (58). Следующий же сон Руслана («вещий», волшебный, заканчивающийся гибелью героя от руки Фарлафа) имеет совсем иной характер, что отражено в его сопоставлениях с жидкостью и тяжестью: «В дремоту тяжко погружен, / Он льет мучительные слезы» (63); «...сон ужасный, / Как груз, над ним отяготел» (63), а также в таких именовании, как «зловещая греза» (63) и «смертный хлад» (63).

Метафорическое представление о человеке в переводах, как правило, сохраняет ту или иную пушкинскую модель. В качестве примеров приведем переводы отдельных фрагментов с реализациями ММ «человек — существо». Строки «И дева по стене высокой, / Как в море лебедь одинокий, / Идет, зарей освещена» в переводах выглядят так: перевод Цюн Юй: 高高的城墙上有一位少女, 在晚霞照耀下走来走去, 仿佛是海上孤零零的天鹅 (На высокой стене одна молодая девушка после захода солнца ходит взад и вперед, словно одинокий лебедь в море); перевод Гэ Баоцюань: 墙角上修着黑的塔楼, 城墙上有个少女行走, 好像海里孤独的天鹅, 全身被晚霞照得通明 (На углу стены стоит черная башня, по городской стене юная девушка ходит, как одинокий лебедь в море, вся она вечерней зарей освещена). Китайскому читателю вполне понятен и образ трусливого зайца, которому уподобляется Фарлаф: фрагмент о его бегстве переведен следующим образом: 心想这一回必死无疑, 于是他快马加鞭地跑, 惊慌到了极点, 就像保命的兔子逃之夭夭。(Думает идти на верную смерть, поэтому гонит коня быстрее, в панике добрался до места, как удирающий заяц, пытающийся сохранить свою жизнь). Описание деталей внешнего облика в переводе также включает реализации пушкинских ММ, например: «Власы ее как черный лес, / Поросший на челе высоком»: перевод Цюн Юй: 他的头发长在高高的头上, 俨然一座漆黑的森林 (Его волосы растут высоко на макушке, как дремучий лес); перевод Гэ Баоцюань: 它的头发好像长在高前额上的黑乎乎的森林 (Его волосы как темный лес растут на высоком челе); «И бороду схватив другою, / Отсек ее, как горсть травы»: перевод Цюн Юй: 一只手抓住矮人的胡子,

像割青草似的把它割断 (Поймал бороду карлика одной рукой, отсекает ее как траву); перевод Гэ Баоцюань: 一手抓住魔法师的胡子, 像割草似的, 一刀割断 (Ухватил бороду колдуна одной рукой, как скошенную траву, одним ударом ножа отсекает ее). Отметим, что при описании женского облика в переводах периодически появляются дополнения переводчика, что, по-видимому, связано с традицией детального описания внешности красавиц. Например, если пушкинская характеристика Наины посредством реализации ММ «женщина — растение / цветок» отличается краткостью («Тогда близ нашего селенья, / Как милый цвет уединенья, / Жила Наина» (46), то в переводах имеется детализация местонахождения цветка посредством указания на горы, низины, долины с характеризующими их прилагательными. Кроме того, оба переводчика объединили в одно целое два пушкинских предложения, добавив в предыдущее «Меж подруг / Она гремела красотой»: перевод Цюн Юй: 小姐妹当中就数她最美丽 (Она считалась самой красивой среди девушек); перевод Гэ Баоцюань: 美貌出众, 远近闻名 (Выделялась красотой среди всех, была повсюду известна).

При переводе реализаций ММ «сон — существо» сохраняется пушкинский образ крылатого сна; вместе с тем происходит корректировка субъекта сопоставления — замена сна на божество сна. Например, строка «И неприметно веял сон / Над ним холодными крылами» в переводах выглядит так: 梦神正展开寒冷的双翼 (Бог сна распростер холодные крылья); 梦神拍打着冰冷的翅膀 (Бог сна хлопает ледяными крыльями).

Внутренний человек

Внешний облик персонажей, их действия, физиологические состояния и реакции находятся в тесной связи с внутренним миром каждого из действующих лиц произведения. В пушкинской поэме находят отражение приметы традиционной волшебной сказки, касающиеся в том числе внешности и поведения персонажей. Положительные герои имеют привлекательный облик: Руслан «красавец был не вялый» (54), он обладает высоким ростом, мощью, силой; в разных местах поэмы упоминается красота Людмилы; облик мудрого Финна благороден: «ясный вид, спокойный взор, брада седая» (45). Отрицательные персонажи имеют отталкивающую внешность вплоть до уродства (Черномор, старая Наина). С обликом персонажей гармонируют их действия, поступки, что также находится в русле сказочной традиции. Вместе с тем внутреннему миру персонажей автором уделено значительно большее внимание, чем в волшебных сказках: А. С. Пушкин характеризует разнообразие душевные состояния героев, переживаемые ими чувства, размышления и т. д.

В субъектную область нескольких ММ входит душа: соответствующий концепт, занимающий важное место в русской картине мира, имеет ряд традиционных образных соответствий, отраженных в том числе и в рассматриваемом нами произведении. Душа предстает как живое существо, человек, орган, вместилище, огонь. Душе-существу свойственны способность летать, испытывать боль, замирать, спать и др. Образ души как человека реализован в микроконтекстах, отражающих человеческие чувства и эмоции, которые в большинстве

случаев являются отрицательными. Например, Финн проводит долгие годы «с разочарованной душой» (47); душе Ратмира «наскучил» образ жизни, связанный с достижением военной славы (62); душа Рогдая предстает «тоскующей», обуреваемой и побежденной злым духом (48). Душу человека может успокоить позитивное воздействие на нее — как, например, дружба, «нежный утешитель Болезненной души» (67). В реализациях ММ душа проявляет себя в качестве особого органа, который, с одной стороны, отражает сущность человека, являясь воплощением его личности; с другой стороны, данный «орган» может проявлять независимость по отношению своему обладателю. Например, физически крепкий Руслан, по собственному его признанию, «болен ... душою» (46); лежащая на ложе Людмила «Душой летит за наслажденьем» (50). К важнейшим метафорическим соответствиям души относится уподобление ее вместилищу, способному заключать разнообразные чувства и состояния человека. В душе таится «любви и ненависти яд» (44), «желанье дремлет» (58), «Надежда гибнет, гаснет вера» (45) и т. д. Душа, пребывающая в разных состояниях, может быть родственной и огню: ММ «душа-огонь» представлена единственной реализацией — в ситуации пробуждения Людмилы от зачарованного сна: «Воскреснув пламенной душой», Руслан испытывает непередаваемые чувства (6).

Реализации ММ, относящихся к миру чувств и эмоций персонажей, составляют наиболее значительный фрагмент внутреннего мира человека. Соответствующая группа компаративных тропов отличается разнообразием как субъектов сопоставлений, так и их образных соответствий. Практически каждый персонаж поэмы представлен в его разных чувствах, эмоциях, душевных состояниях [6, с. 43], причем, как правило, можно говорить о широкой амплитуде испытываемых чувств. Например, Руслану свойственны надежда на успех его похода, вера в достижение цели, грусть, тоска, уныние и т. п., проистекающие из-за тревоги за судьбу Людмилы, гнев по отношению к соперникам и др. Поэт неоднократно упоминает о наличии у одного и того же персонажа нескольких чувств. Например, на лице Рогдая, принявшего Фарлафа за Руслана и осознавшего свою ошибку, отражаются одновременно «досада, изумленье, гнев» (48); Черномор, отвергнутый Людмилой, описан как «Жестокой страстью уязвленный, / Досадой, злобой омраченный» (58). Чувство может меняться на свою противоположность: например, Наина, отвергнутая Финном, «пламя позднее любви / С досады в злобу превратила» (48).

Большинство реализаций ММ чувств и эмоций относятся к сопоставлениям данных проявлений внутреннего человека с существом и огнем. Если сопоставления с огнем касаются ограниченного количества чувств, то образная параллель «чувство — существо» практически универсальна. А. С. Пушкин неоднократно упоминает о рождении и гибели чувства, о его сне и пробуждении, например: «В его душе желанье дремлет» (58); «Проснулись чувства, я сгораю» (47); «И князя гордые слова / На миг в ней чувство разбудили» (61); «В нем гнев свирепый умирает» (55).

Чувство, обладающее голосом, может побуждать героя к действию — как, например, «голос оскорбленной чести», призывающий Наину к мести Финну

(53). Чувство-существо неоднократно предстает лишенным дара речи, прилагательное «немой» употребляется применительно к разным чувствам: это тоска, горечь, восторг и др. Чувство может иметь определенные внешние признаки: например, повествователь упоминает о «гневных очах» зависти (52), свойственной критику поэмы. Чувство может быть и лишенным зрения: так, в эпилоге поэмы упоминается об обидах «слепого счастья» — наряду с действиями врагов, изменами и сплетнями глупцов (67).

Чувство само испытывает определенные эмоции и состояния: радость может быть гордой, вера — веселой, горечь — робкой и т. д.

Наиболее заметной особенностью чувства как существа являются активные действия по отношению к его носителю, являющиеся чаще всего болезненными для героя. Отрицательные чувства доставляют героям мучения, заставляют их страдать. Из богатого арсенала русских глаголов со значением причинения страдания автором выбран ряд глаголов и их форм. Князь Владимир плачет, «измученный тоской» (44); Рогдай отправляется на поиски Людмилы, «глухим предчувствием томимый» (48); сердца соперников «гневом стеснены» (52). В ряде случаев такие чувства представлены как нечто разрушительное. Например, «гибельная страсть» Черномора терзает Людмилу (51), (а «жестокая страсть» уязвляет его самого), кручина — Руслана, горечь и страх поражает того, кто утратил любимую, а уныние — жителей города, ожидающих нападения врагов. То или иное чувство обладает способностью обнимать человека, полностью подчиняя его себе: например, печенеги, после того как их «объемлет ужас» (66), полностью теряют способность к сопротивлению.

Реализации ММ «чувство — огонь» отражают представление о сильном чувстве: это, прежде всего, любовь с накалом страстей — «пламень роковой» (46), «пламя позднее любви» (49), «жар любви» (59), а также интенсивные отрицательные чувства и состояния — гнев, ненависть. Соответствующее чувство «зажигает» героя: голова вступает в бой с Русланом, «Стесненной злобой пламеня» (54); Руслан достигает владений Черномора, «мстью пламеня» (59). Субъектами сопоставления с огнем являются и другие чувства: взор Рагмира полон «огня надежды» (45), Людмила просыпается, «пламенным волненьем / И смутным ужасом полна» (50) и т. д. Уподобление чувств огню базируется также на сходстве возникновения и прекращения действия чувства с появлением и исчезновением огня. Например, Финн собирается «Любовь волшебствами зажечь» в гордом сердце Наины (47); в душе отчаявшегося Руслана «гаснет вера» (45), в сердце Владимира «гнев погас» (67).

Положительные чувства и эмоции находят отражение в ММ «чувство — еда, питье». Посвящение к поэме содержит упоминание о «надежде сладкой» (43) — на прочтение произведения желаемым адресатом; отправившийся в обратный путь Руслан отдыхает в уютной долине «с уныньем сладким и немым» (62). Опьяняющий напиток является поэтическим аналогом радости, веселья, герой оказывается «упоенным» радостью, восторгом и т. д.: Веселье оказывается поддерживаемым сосудов с вином, которые «веселье в сердце лили» (43).

ММ «чувство — отравляющее вещество» используется в поэме по отношению к любви и ненависти. В душах соперников Руслана таится «Любви и ненависти яд» (44). Яд любви вместе с пламенем течет и в крови Руслана.

Единичными реализациями представлены такие ММ, как «чувство — лед», «чувство — информация», «чувство — тяжесть». Например, исчезновение гнева Руслана после мольбы головы о пощаде уподобляется таянию льда под солнечным лучом (55), злословие критика — черной печати злобы (52), печаль героя — бремени, которое вынуждена нести душа (64).

Главное место среди объектов сферы чувств, отраженных в ММ, занимает любовь, являющаяся движущей силой сказочного сюжета и причиной разнообразных действий героев. Данное чувство оказывается свойственным не только главному герою и его соперникам Рогдаю, Ратмиру и Фарлафу, но и другим персонажам — Финну, Наине, Черномору.

Внутренний человек в «Руслане и Людмиле» представлен главным образом в его чувствах и эмоциях, душевных состояниях. Вместе с тем в реализациях ММ представлено и то, что связано с умственной деятельностью героев, проявления которой уподобляются главным образом живым существам. Возникновение мысли — это ее рождение: «о минувшем мысль родится» (46). Неотступная мысль о похищенной Людмиле «терзает и мертвит» Руслана (44); рассудок устанавливает определенные правила совместного существования — «в мире жить велит» (56). Думы человека, его мечты отличаются быстротой и свободой перемещения. Например, ум, «на крыльях вымысла носимый», улетает за горизонт (67), князь Владимир, проводив отправившихся на поиски Людмилы витязей, «думой им вослед летит» (45).

Бытие человека, время его жизни и ее периоды в реализациях ММ представлены главным образом сопоставлениями с существом: это, например, «беспечная юность» (46); «старина болтливая» (43), прошедшие годы — «толпа» (47). Для возвращенного к жизни Руслана предшествующие события выглядят подобием «безобразного сна» и тени (65).

Из предметов, принадлежащих героям, в реализациях ММ отражено главным образом то, что относится к воинскому снаряжению. Оружие героев, средства их защиты имеют такие образные соответствия, как огонь, свет, стихия: «Блистая в латах, как в огне, / Чудесный воин...» (66); «Копье сияет, как звезда» (66); «Щиты, как зарево, блистают» (65); «Как вихорь, свистнул острый меч» (56). В предметном мире героини образные соответствия получают изделия из ткани: «Покров завистливый лобзает / Красы, достойные небес» (50); «Покрылись кудри золотые, / И грудь, и плечи молодые / Фатой, прозрачной, как туман» (50).

Представленный в ММ образ внутреннего человека в «Руслане и Людмиле» по сравнению с имеющимся в китайском переводе обладает чертами как сходства, так и различия. Универсальность чувств и эмоций предопределяет и существование в разных языках столь же универсальных ММ — как, например, «чувство — существо» или «чувство — огонь». Это объясняет близость оригиналу переводов соответствующих фрагментов: например, «Он, мстью пламе-

нея...» переводится так: 燃着复仇的火焰 (Пылает пламя мести). Производимые же «чувством — существом» действия в переводах на китайский язык несколько отличаются от названных в тексте А. С. Пушкина. В большинстве реализаций ММ, содержащих указание на активное воздействие «чувства — существа» на персонажа вплоть до причинения ему неудобств или боли заменяется переводчиком, который либо устраняет из текста упоминание о чувстве вместе с его действием, либо заменяет одно действие чувства другим. Например, предложения, содержащие упоминания о тоске, измучившей князя Владимира, или унынии, поразившем горожан, в переводе содержат только упоминание о переживании без указания его источника: 悲痛欲绝 (Безудержно горюет); 那里的民众个个垂头丧气 (Народ повесил голову и пал духом). В данных случаях следует говорить об устранении реализации ММ. Гнев, который стесняет сердца участников боя, в переводах предстает в действии, не направленном на человека: 他们的心中燃烧着怒火 (В их сердцах гнев горит).

Наиболее существенные изменения пушкинских реализаций ММ в переводах касаются такого «органа» внутренней жизни человека, как душа. В китайском языке понимание души включает и понятие сердца (心灵 — 心, 灵魂), именно сердце предстает адекватным тому, что в русской культуре связано с понятием души. Переводя, например, «Живу в моем уединенье / С разочарованной душой» как 从此, 我过着孤独的生活, 带着一颗破碎了的心 (С изорванным сердцем живу один) и т. п., переводчик учитывает особенности китайского восприятия, но при этом, на наш взгляд, не искажает существенно содержание реализаций пушкинских ММ.

Выводы

1. Общий объем метафорического материала в поэме «Руслан и Людмила» составляет 279 единиц, 30,4% из которых принадлежит тематическому комплексу «Мир природы», 69,6% — тематическому комплексу «Человек».
2. Образную сферу «Мир природы» составляют реализации ММ с субъектами, относящимися к земному, водному, воздушному пространству, миру животных и растений. Главным объектом сопоставлений является живое существо, представленное в разнообразных действиях и состояниях.
3. Мир персонажей поэмы отражен в многочисленных и разнообразных сопоставлениях, субъектами которых являются персонажи произведения, а объектами — представители мира человека, фауны, флоры, стихии, огня, света, предметного мира. Реализации ММ связаны как с «внешним», так и с «внутренним» человеком. Образные соответствия участвуют в характеристике героев в плане их внешнего облика, физических состояний, производимых действий. Значительное количество реализаций ММ относится к внутреннему миру человека — его душе, чувствам, эмоциям; главными объектами сопоставлений являются «существо» и «огонь».
4. Переводы «Руслана и Людмилы» на китайский язык в целом отражают содержание реализаций ММ в тексте поэмы. Несовпадения перевода с

оригиналом (замена субъекта сопоставления, устранение или введение метафоры) отмечены преимущественно в группе сопоставлений, связанных с человеком, что обусловлено, во-первых, наличием разных языковых средств для передачи содержания образа, а во-вторых, определенными различиями представлений русских и китайцев об отраженном в языке «устройстве» человека.

Заключение

Внимание к воплощенному в реализациях ММ образу мира и человека в нем в поэме «Руслан и Людмила» определяется вниманием современной лингвистики к метафорическому моделированию, к картине мира, воплощаемой в художественном тексте и создаваемой в том числе реализациями ММ, а также значимостью вопроса адекватности передачи художественных смыслов произведения при переводе на китайский язык, для носителей которого А. С. Пушкин является одним из наиболее любимых и почитаемых русских авторов.

Корпус ММ «Руслана и Людмилы», включающий 279 реализаций, содержит два тематических комплекса — «Природа» и «Человек». Реализации ММ природы способствуют представлению о ней и как о фоне для развития описываемых событий, и как источнике красоты и гармонии, и как средства характеристики персонажей. Преобладание реализаций ММ с субъектной частью «существо» способствует созданию образа природы как своеобразного персонажа произведения. В реализациях ММ тематического комплекса «Человек» отражены характеристики персонажей поэмы — их внешний облик, действия и поступки; наиболее значительный метафорический пласт связан с проявлением характеров героев, их чувств, эмоций, душевных состояний широкого спектра, представленных в сопоставлениях с существом, огнем, светом, стихией и т. д., причем наиболее значимыми объектами внимания поэта являются «душа» (как главный «орган» человека в русской картине мира) и «любовь», определяющая поступки героев и мотивирующая развитие сюжета поэмы.

Особенности китайского языка, различие русской и китайской картин мира находят отражение в некоторых различиях оригинала и перевода — например, устранение или добавление метафор и сравнений или регулярная замена лексики «душа» на «сердце». Вместе с тем китайские переводы в целом адекватно, на наш взгляд, отражают метафорическое пространство поэмы А. С. Пушкина — поэта, на творчество которого оказали огромное влияние «сокровища национального искусства», побудившие его «понять русский народный дух и разбудить его чистую русскую душу» [17, с. 56].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азбукина А. В. От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII — начала XIX века) / А. В. Азбукина // Ученые записки

- Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. Т. 148. Кн. 3. 2006. С. 198-204.
2. Акимова Т. И. Поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила и волшеббно-сказочные поэмы конца XVIII — начала XIX века / Т. И. Акимова // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2011. № 23. С. 106-115.
 3. Варик Л. О. Природа в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» / Л. О. Варик // Русская речь. Москва: Наука, 1999. № 6. С. 3-7.
 4. Зорина Я. А. Отражение славянских обрядов и традиций в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» / Я. А. Зорина // Вестник Башкирского университета. 2013. Т. 18. № 2. С. 473-475.
 5. Кошелев В. А. Первая книга Пушкина / В. А. Кошелев. Томск: Водолей, 1997. 224 с.
 6. Купчик Е. В. Образы внутреннего мира человека в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» и ее переводе на китайский язык / Е. В. Купчик, Цзинвэнь У // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2017. Том 3. № 4. С. 40-54. DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-4-40-54
 7. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие / В. А. Маслова. Москва: Флинта; Наука, 2007. 296 с.
 8. Пушкин А. С. Руслан и Людмила / А. С. Пушкин // Золотой том. Собрание сочинений. М.: Издательский дом «Имидж», 1993. С. 43-67.
 9. Сафонова Т. В. Символика птиц в русской танатологической лирике / Т. В. Сафонова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2009. № 3. С. 182-184.
 10. Слонимский А. Л. Первая поэма Пушкина / А. Л. Слонимский // Временник пушкинской комиссии. Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1937. Вып. 3. С. 183-202.
 11. Стенник Ю. В. О роли национальных поэтических традиций XVIII века в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» / Ю. В. Стенник // Русская литература. № 1. 1968. С. 107-122.
 12. Тарасова Л. В. Поэма «Руслан и Людмила» как выражение авторской позиции А. С. Пушкина в контексте русской литературной традиции конца XVIII — первой четверти XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. В. Тарасова. Саранск, 2007. 24 с.
 13. Телетова Н. К. Архаические истоки поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» / Н. К. Телетова // Русская литература. СПб.: Наука, 1999. № 2. С. 10-26.
 14. Урысон Е. В. Проблемы исследования языковой картины мира. Аналогия в семантике / Е. В. Урысон. М.: Языки славянской культуры. 2003. 224 с.
 15. 普希金著, 琼玉改写, 普希金童话, 长江:少年儿童出版社, 2014. (А. С. Пушкин. Сказки А. С. Пушкина / А. С. Пушкин, Цюн Юй (перевод). У Хан: Чаншаское детское издательство, 2014. 225 с. С. 113-225.)
 16. 普希金著, 戈宝权译, 普希金童话诗选, 南京:江苏人民出版社, 2017. (А. С. Пушкин. Сказки А. С. Пушкина / А. С. Пушкин, Гэ Баоцюань (перевод). Нань Цзинь: Цзяньсуское народное издательство, 2017. С. 104-220.)
 17. 杨骚 普式庚给我们的教训 — 纪念普世庚的百年忌, 北京:《光明》第二卷第5期, 1938. (Ян Сао. Урок Пушкина — празднование 100-летия Пушкина / Ян Сао. Пекин: Свет, 1938. Том 2. № 5. 70 с.)

Elena V. KUPCHIK¹
Jingwen WU²

UDC 81'255.2: 821.161.1.09

**THE WORLD OF NATURE AND MAN
IN THE METAPHORICAL MODELS IN THE POEM
OF A. S. PUSHKIN "RUSLAN AND LYUDMILA"
AND THEIR TRANSLATIONS INTO CHINESE**

¹ Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Department of Russian Language,
University of Tyumen
elwika@list.ru

² Postgraduate Student,
Department of Russian Language,
University of Tyumen
523557572@qq.com

Abstract

This article considers the metaphorical models in the totality of their implementation in the text of A. S. Pushkin's poem "Ruslan and Lyudmila" and their reflection in the Chinese translation. The relevance of the research is determined by the attention of contemporary linguistics to the metaphorical modeling of reality reflected in the language, as well as to the concept of the linguistic personality that is implemented in the texts that it creates. The novelty of the work lies in identifying and considering metaphorical models in the text space of the poem, identifying the similarities and differences between the original and translated texts in terms of conveying Pushkin's figurative parallels to Chinese.

The purpose of the study is to characterize the corpus of the metaphorical models presented in the poem, to define the features of their translation into Chinese. The main research methods are descriptive and comparative. The paper describes the linguistic components of the subject and object areas of the metaphorical models which are included in the thematic complexes

Citation: Kupchik E. V., Wu Jingwen. 2018. "The World of Nature and Man in the Metaphorical Models in the Poem of A. S. Pushkin "Ruslan and Lyudmila" and Their Translations into Chinese". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 4, no 4, pp. 41-60. DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-41-60

“Nature” and “Man”; identifies the characteristics that underlie figurative comparisons; and defines the role of the metaphorical models in describing the realities of nature and characters. The implementations of the metaphorical models in the work of A. S. Pushkin and its Chinese translations were considered in the comparative aspect, conclusions were drawn on the significant similarity of their composition and semantics in the original text and the translation due to the universality of a number of traditional figurative comparisons. The deviations of the Chinese version of the poem from Pushkin’s text were caused by the translators’ intentions to take into account the peculiarities of the Chinese world view, the specifics of the Chinese language in order to adequately convey the semantics of the figurative comparisons in the A. S. Pushkin’s poem.

Keywords

World view, metaphorical model, poetic text, Russian, Chinese, translation.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-41-60

REFERENCES

1. Azbukina A. V. 2006. “Ot znaka k simvolu (osobnosti simbolizatsii obraza ptitsy v poezii kontsa XVIII — nachala XIX veka)” [From the Sign to the Symbol (The Symbolization Features of the Bird Image in the Poetry of the End of the 18th — Beginning of the 19th Century)]. *Uchenyye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, vol. 148, part 3, pp. 198-204.
2. Akimova T. I. 2011. “Poema A. S. Pushkina “Ruslan i Lyudmila” i volshebno-skazochnyye poemy kontsa XVIII — nachala XIX veka” [The Poem of A. S. Pushkin “Ruslan and Lyudmila” and Fabulous Poems of the End of the 18th — Beginning of the 19th Century]. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. G. Belinskogo*, no. 23, pp. 106-115.
3. Varik L. O. 1999. *Priroda v poeme A. S. Pushkina “Ruslan i Lyudmila”* [Nature in A. Pushkin’s poem “Ruslan and Lyudmila”]. *Russkaya rech’*, no 6, pp. 3-7. Moscow: Nauka.
4. Zorina Ya. A. 2013. “Otrazheniye slavyanskikh obryadov i traditsiy v poeme A. S. Pushkina ‘Ruslan i Lyudmila’” [Reflection of the Slavic Rites and Traditions in the Poem of A. S. Pushkin “Ruslan and Lyudmila”]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, vol. 18, no 2, pp. 473-475.
5. Koshelev V. A. 1997. *Pervaya kniga Pushkina* [Pushkin’s First Book]. Tomsk: Aquarius.
6. Kupchik E. V., Wu Jingwen. 2017. “Obrazy vnutrennego mira cheloveka v poeme A. S. Pushkina ‘Ruslan i Lyudmila’ i eye perevode na kitayskiy yazyk” [Image of the Inner Personality in the Poem “Ruslan And Lyudmila” of A. S. Pushkin and its Translations to the Chinese Language]. *Tyumen State University Herald. Humanities research. Humanitates*, vol. 3, no 4, pp. 40-54. DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-4-40-54
7. Maslova V. A. 2007. *Vvedeniye v kognitivnuyu lingvistiku: uchebnoye posobiye* [Introduction to Cognitive Linguistics: manual]. Moscow: Flint, Nauka.
8. Pushkin A. S. 1993. “Ruslan i Lyudmila” [Ruslan and Lyudmila]. In: A. S. Pushkin. *Zolotoy tom. Sobraniye sochineniy*, pp. 43-67. Moscow: Imidzh.

9. Safonova T. V. 2009. "Simvolika ptits v russkoy tanatologicheskoy lirike" [Symbols of Birds in Russian Thanatological Lyrics]. *Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki"*, no 3, pp. 182-184.
10. Slonimskiy A. L. 1937. "Pervaya poema Pushkina" [The First Poem of Pushkin]. *Vremennik pushkinskoy komissii*, vol. 3, pp. 183-202. Moscow — Leningrad: The USSR Academy of Sciences Publishing House.
11. Stennik Yu. V. 1968. "O roli natsional'nykh poeticheskikh traditsiy XVIII veka v poeme A. S. Pushkina 'Ruslan i Lyudmila'" [On the Role of National Poetic Traditions of the 18th Century in the Poem of A. S. Pushkin "Ruslan and Lyudmila"]. *Russkaya literatura*, no 1, pp. 107-122.
12. Tarasova L. V. 2007. "Poema 'Ruslan i Lyudmila' kak vyrazheniye avtorskoy pozitsii A. S. Pushkina v kontekste russkoy literaturnoy traditsii kontsa XVIII — pervoy chetverti XIX veka" [The poem "Ruslan and Lyudmila" as an Expression of the Author's Position of A. S. Pushkin in the Context of the Russian Literary Tradition of the Late 18th - First Quarter of the 19th Century]. *Cand. Sci. (Philol.) diss. Saransk*.
13. Teletova N. K. 1999. *Arkhaicheskiye istoki poemy A. S. Pushkina "Ruslan i Lyudmila"* [Archaic Origin of the A. S. Pushkin's Poem "Ruslan and Lyudmila"]. *Russkaya literatura*, no 2, pp. 10-26. Saint Petersburg: Nauka,
14. Uryson E. V. 2003. *Problemy issledovaniya yazykovoy kartiny mira. Analogiya v semantike* [Problems of Studying the Language Picture of the World. Analogy in Semantics]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
15. Pushkin A. S. 2014. *Skazki A. S. Pushkina* [Tales of A. S. Pushkin], pp. 113-225. Translated by Qiong Yu. U Khan: Chanshaskoe detskoe izdatel'stvo.
16. Pushkin A. S. 2017. *Skazki A. S. Pushkina* [Tales of A. S. Pushkin], pp. 104-220. Translated by Ge Baoquan. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House.
17. Yang Sao. 1938. *Pushkin's Lesson — the Celebration of the 100th Anniversary of Pushkin*, vol. 2, no 5. Beijing: Guangming.