

Мэн Ся,

доктор филологических наук, профессор факультета русского языка
Института иностранных языков Шэньсийского педагогического
университета КНР, Сиань, Китай;
e-mail: xmeng003@163.com

А.А. Руденко,

аспирант Института иностранных языков Шэньсийского
педагогического университета КНР, Сиань, Китай;
e-mail: tellyr888@yandex.ru

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ГЕШТАЛТПСИХОЛОГИИ (НА ПРИМЕРЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА С КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ)*¹

В данной статье предпринимается попытка проанализировать психологическую деятельность в процессе перевода с точки зрения гештальтпсихологии и выявить психологические факторы, которые влияют на мышление и язык переводчика. Кроме того, на примере анализа поэтического перевода с китайского языка на русский раскрываются преимущества образного мышления для переводчиков и некоторые особенности китайского языка и перевода китайской поэзии.

Ключевые слова: перевод, гештальт, образ, поэтический перевод, китайский язык.

Переплетения психологии с другими областями знания постоянно становятся объектами исследований в среде общественных, и даже естественных наук. Можно сказать, что психология оживляет различные отрасли науки, привнося новые методы исследований, новые концепции и идеи, а также позволяя взглянуть на вещи под новым углом зрения. Исследователи самых разных специальностей сознательно используют различные разделы психологии в своей сфере исследований, в том числе и в области переводоведения.

Язык — это инструмент мышления и общения, а мышление — это функция человеческого мозга и процесс реагирования человека

* Статья подготовлена при финансовой поддержке общественного научного фонда КНР (16ВУУ190). Проект «Исследование синонимичной компетенции при переводе с китайского языка на русский».

на объективный мир. Язык и мышление взаимозависимы и дополняют друг друга в психологической сфере и структуре мышления человека. Несмотря на то, что психологическая деятельность, тесно переплетённая с мышлением, осуществляется в «чёрном ящике» сознания, люди не оставляют попыток лучше изучить и понять процесс мышления на основе анализа его проявлений.

Перевод, как ментальная деятельность, не обходится без языка и мышления. Однако, «когда люди говорят о переводческом опыте, когда изучают теории художественного перевода, объектами исследований и наблюдений обычно становятся особенности перевода, основные положения, функции, стандарты, методы и техники. А если и затрагивается сам переводчик, как субъект любого перевода, то обсуждаются только образование и подготовка, которые он должен получить, а также переводческие навыки и способности, которыми он должен обладать. И почти не берётся во внимание то, что он живой человек со своими особенностями и психологией. Мало принимаются в расчёт индивидуальность, психика и склад характера переводчиков» [Ян Унэн, 1993: 3].

В последнее время, по мере того как объектами переводческих исследований всё чаще становятся аспекты культуры, пристальное внимание к методологии перевода стало ослабевать. Несмотря на смещение фокуса с «внутренних» факторов языкового уровня на «внешние» факторы перевода культурных особенностей, психология субъекта перевода, переводчика, всё же часто остаётся без должного внимания. «Эта пагубная тенденция может завести переводческие исследования в тупик» [Ян Цзыцзянь, 2001: 46].

Переводческий процесс — это процесс внутреннего взаимодействия переводчика, как субъекта перевода, с текстом-посланием, как объектом. И если перевод переносится исключительно в поле языка и культуры, то внутренние его процессы остаются не изученными должным образом, в особенности сложная психология переводчика. А без этого вряд ли возможны «новые подходы на пути к органичному слиянию теории и всех аспектов переводческой деятельности в единое целое с творческим потенциалом» [Цзян Цюся, 2000: 26]. Одна из главных целей исследования переводческой деятельности заключается в том, чтобы найти внутренние психологические механизмы и внутренние закономерности, которые тесно сочетаются с психологией. Мышление переводчика в процессе перевода заслуживает внимания и изучения, результаты которого могли бы стать эффективным ориентиром для практики перевода и изучения теории перевода.

Принимая во внимание то, что переводческая деятельность — это творчество, с описанием разных аспектов перевода в этой статье будет помогать гештальтпсихология, оказавшая в своё время влияние не меньшее, чем идеи психоанализа. «Поскольку творчество, как бы мы его не трактовали, представляет собою, так или иначе, некий душевно-духовный процесс, наука об искусстве не может не быть наукой психологической» [Фридлендер, 2013: 126].

Связь перевода с гештальтпсихологией уже рассматривалась исследователями ранее, публиковались подобные статьи (см. напр. Цзян Цюся, 1997), но акцент в них делался на психологический изоморфизм, без привязки к «целостной форме» гештальта.

В данной работе предпринимается попытка проанализировать психологическую деятельность в процессе перевода с точки зрения гештальтпсихологии и выявить психологические факторы, которые влияют на мышление и язык переводчика. Кроме того, на примере анализа поэтического перевода с китайского языка на русский раскрываются преимущества образного мышления для переводчиков и некоторые особенности китайского языка и перевода китайской поэзии.

Связь гештальтпсихологии и перевода

Гештальтпсихология была важным направлением психологии, сформировавшемся на Западе в первой половине XX века. «Гештальт» — это транслитерация немецкого слова “Gestalt”. Представители гештальтпсихологии утверждали, что сознание стремится к восприятию законченных, завершённых образов и объектов. Когда люди наблюдают за разрозненными элементами, сознание пытается организовать их в целостную и осмысленную структуру. Современная гештальтпсихология появилась на основе эмпириокритицизма Рихарда Авенариуса и феноменологии Эдмунда Гуссерля. Среди представителей гештальтпсихологии Рудольф Арнхейм, Вольфганг Кёлер, Курт Коффка, Антон Эренцвейг и другие. «Гештальтпсихология выступает против членения сознания на отдельные элементы, и подчёркивает важность его целостных структур. Один из центральных её тезисов — это то, что целое не равняется простой сумме его частей. Для описания некоторых положений психологии, гештальтисты использовали аналогии с такими терминами современной физики, как физическое поле и силы, воздействующие на него» [Чжу Лиюань, 1997: 818]. Будучи фундаментальным ответвлением психологии и обладая в известной степени инклюзивностью и универсальностью, гештальтпсихология может существенно помогать в рассмотрении вопросов, связанных с переводоведением и лингвистикой.

В процессе специфического взаимодействия «исходный текст — переводчик — целевой текст», переводчик принимает смысл исходного текста-сообщения путём рационального восприятия и эстетического впечатления. Сначала у переводчика в сознании появляется целостная абстрактная «языковая реальность», оформленная на исходном языке, которая и есть гештальт-образ. Затем создаётся языковая реальность, оформленная целевым языком, то есть гештальт на целевом языке. Можно провести аналогию с тем, как в компьютере двоичный цифровой сигнал превращается в визуальный аналоговый сигнал. Так и происходит переход между разными языками и воспроизведение смыслов. И так же, как при передаче сигнала присутствуют ослабление и затухание, при переводе на целевой язык нельзя не потерять если не часть информации, то хотя бы некоторые оттенки смыслов.

Что касается гештальтов исходного и целевого текстов-сообщений, их «языковые реальности» находятся в состоянии взаимодействия, взаимозависимости и взаимоограничения. Структура исходного и целевого сообщений проявляется как целостный гештальт. Если в процессе перевода переводчик не улавливает основной смысл исходного текста-сообщения, гештальт целевого текста-сообщения рушится. Даже если переводчик воспринял все части исходного гештальта (ему знакомы все прозвучавшие слова), но по каким-то причинам не выхватил главную мысль, ему уже не удастся воспроизвести целостный гештальт целевого сообщения. Целое не равняется простой сумме его частей. Если же в процессе перевода были недопоняты лишь незначительные детали, структура целевого гештальта будет деформирована, но устоит. Налицо тенденция психики к организации опыта в доступное пониманию целое. Например, при восприятии букв с «дырами», недостающими частями, сознание стремится восполнить пробел, и мы узнаём целую букву. Так же восприятие работает и в процессе перевода, когда некоторые детали ускользают. В случае устных переговоров акт коммуникации всё же будет успешен. Однако в случае художественного и, в частности, поэтического перевода даже малейшая деформация целевого гештальта уже будет серьёзной утратой. Так же и музыкант во время исполнения знаменитой музыкальной композиции, если будет изменена хоть одна нота, это уже повлияет на гармонию и очарование всего произведения.

Во время художественного перевода, понимание переводчиком всех составных частей исходного гештальта и их функций имеет большое значение. Детали играют важную роль в эстетическом восприятии переводчиком исходного гештальта. Но если отдельные

детали будут вычленены из целостной формы, их красота и художественный смысл будут потеряны. Таким образом, восприятие исходного текста как целостной органичной структуры — это важнейший фактор в процессе эстетического восприятия переводчиком, что в свою очередь определяет возможность воспроизведения художественных смыслов в целевом гештальт-образе.

Для того чтобы проникнуться смыслами исходного текста во время художественного перевода, необходимо понимать искусство перевода. Когда человек принимается за перевод, у него могут быть к этому разные мотивы, влияющие на его психологическое состояние и настроение. Внешние факторы могут ускорять процесс перевода, однако они не могут помочь воспроизвести целостный гештальт-образ. Для этого нужно сначала привести свои мысли и чувства в соответствие с чувствами и настроением автора исходного текста-сообщения вплоть до полного созвучия. А уже затем использовать подходящую технику перевода исходя из формы и содержания. Только лично прочувствовав все художественные смыслы исходного текста, переводчик может воспроизвести их на целевом языке и вызвать соответствующий эффект. Без этого перевод выходит обеднённым, а переводчик становится конвейерным работником.

Говоря о необходимости прочувствовать исходный текст, необходимо упомянуть отличия между чистой наукой и искусством перевода. Разница в том, что учёный, будучи субъектом науки, по большей части находится в роли «независимого наблюдателя», так как структура и способы получения научного знания предполагают строгий, рациональный и независимый подход. Что касается искусства перевода, всё несколько иначе. Помимо проблем языкознания и культуры, переводчик на пересечении чувств и вдохновения сталкивается с тем, что нельзя выразить словами, а можно лишь прочувствовать. Через чувства и вдохновение для переводчика становится возможным понять психологическое состояние автора исходного текста-сообщения. Создаётся отличная от него новая языковая реальность. Наполовину это слияние сознания автора и переводчика, наполовину это уже новый целевой гештальт-образ.

Анализ поэтического перевода с китайского языка на русский

Перевод сам по себе никогда не может ограничиваться поиском соответствий, слова и предложения должны рассматриваться исключительно в общем контексте. При переводе нужно опираться на целостный гештальт-образ исходного текста. Важность верной передачи образов лучше всего видна при рассмотрении поэтического

перевода, так как стихотворения обычно как раз и являются чередой ярких образов. Примерами послужат стихотворения китайского поэта Ду Фу, жившего в восьмом веке во времена династии Тан. Он считается одним из величайших поэтов Китая.

Здесь сперва уместно упомянуть некоторые особенности китайского языка и иероглифической письменности. Любой иероглиф сам по себе является неделимой и неизменяемой морфемой, обладающей собственным «смысловым полем». В современном китайском языке слова могут состоять из одного или нескольких иероглифов. В условиях отсутствия родов, склонений, спряжений, суффиксов и прочих элементов синтетических языков, иероглифы в предложении не связаны между собой прочными грамматическими узлами, и важнейшую смысловоразличительную роль принимает на себя порядок слов. Стихи Ду Фу написаны на старом классическом китайском языке, являющимся одним из наиболее ярких представителей изолирующих языков, где один иероглиф — это слово, словосочетание или целый отдельный образ. В классическом китайском языке практически отсутствуют синтаксические конструкции, и отдельные иероглифы-слова собираются в предложения, как кубики в мозаике.

В стихах Ду Фу поэтические образы скомбинированы очень плотно, и передаются всего одним иероглифом. В одной строке может быть спрессовано множество образов. Из-за особенностей китайского языка той эпохи может показаться, что они слишком рассеяны и оторваны друг от друга, но на самом деле это не так. Каждый образ-иероглиф и каждая их комбинация были тщательнейшим образом отобраны поэтом для создания наиболее полного и содержательного гештальт-образа всего стихотворения.

Для примера рассмотрим первую строку стихотворения “登高” («Поднявшись на высоту»): “风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回”. В одной стихотворной строке помещено шесть образов: 风急, 天高, 猿啸哀, 渚清, 沙白, 鸟飞回. На фоне отсутствия соединяющих грамматических маркеров читателю может показаться, что это шесть отдельных высококонцентрированных синтагм, каждая со своими отдельными словами, образом и значением. Поэтическая картина может представиться читателю или переводчику как бы с «пробелами». Человек подсознательно воспринимает поэзию так же, как органы чувств воспринимают окружающую реальность — целостными гештальт-образами. Из-за «пробелов» и кажущейся разобщённости образов первичный гештальт-образ, выхватываемый сознанием в начале процесса восприятия, может быть неясным и туманным, даже неполноценным. Кажущаяся разнородность элементов может препятствовать созданию целостного образа и

общему пониманию стихотворения. В случае с китайским языком процесс осложняется наличием у множества иероглифов нескольких возможных значений, часто совершенно не связанных между собой. Далее переводчик задействует уже имеющийся опыт эстетического восприятия на базе контекста для того, чтобы выхватить из «смыслового поля» каждого иероглифа, каждого образа-синтагмы то семантическое содержание, которое способствует гармоничному созданию целостного гештальта строки или всего стихотворения. Таким образом, первоначально сформировавшийся мутный и неясный образ с «пробелами» становится ярким и полноценным поэтическим образом. Всего лишь одной строкой стихотворения, через, казалось бы, слабо связанные между собой шесть коротких синтагм, автор предаёт читателю осенний пейзаж далёкой реки Янцзы, позволяя представить картину вблизи и в красках, услышать звуки и проникнуться настроением.

Помимо способности передавать целый образ одним символом, иероглифы в китайском языке могут иметь несколько значений, несколько «смысловых полей». Вместе с этим, классический китайский язык насыщен паратаксисом, случаями слияния смыслов. Так, когда китайские поэты пишут стихи, при кодировке поэтических смыслов и образов в иероглифах, связь между образами-синтагмами часто остаётся неопределённой. Они как будто сближаются и распадаются одновременно, оставляя большой простор для воображения читателя. Таким образом, изолированность и неподвижность классического китайского языка является не только препятствием для переводчика, оставляя лингвистические и семантические «пробелы» в поэтических образах, но и подспорьем. Отсутствие строгих грамматических уз и широкий спектр смежной семантики иероглифов осложняют первичное восприятие, но делают стихотворение «гибким» для перевода. Это даёт переводчику широкие возможности в поиске наиболее удачных эквивалентов для создания у конечного читателя наиболее близкого к оригиналу целостного гештальт-образа стихотворения.

Для примера рассмотрим стихотворение Ду Фу “旅夜书怀” в двух вариантах перевода и попытаемся проследить, как переносятся целостные поэтические образы с китайского языка на русский, а также семантические потери и приобретения воссозданных на русском гештальт-образов:

“旅夜书怀”

细草微风岸，危檣独夜舟。

星垂平野阔，月涌大江流。

名岂文章著，官应老病休。

飘飘何所似，天地一沙鸥。

Первый вариант (перевод Л. Бежина): «Записал свои мысли во время путешествия ночью» [Ли Бо, Ду Фу, 1987: 86–88].

*В лодке с высокой мачтой
Тихой ночью плыву я.
Глядя прибрежные травы,
Лёгкий проносится ветер.
Мир заливая сияньем,
Светит луна, торжествуя,
И над Великой рекою
Воздух прозрачен и светел.
Если бы литература
Мне помогла хоть немного:
Освободила от службы
Вечной погони за хлебом.
Ныне ж моё положенье
Схоже своею тревогой
С чайкой, которая мечется
Между землею и небом.*

Второй вариант (перевод И. Лисевича): «Описываю чувства, путешествующего в ночи» [Там же].

*Тонкие травы под лёгким ветром растут на обрыве речном.
Мачта крутая за ними, чёлн одинокий в ночи.
Свисают созвездья над ширью безлюдных равнин,
Бьётся луна в потоке Великой реки...
Неужто имя и слава в сплетенье изящных словес?
Но ныне я болен и стар и службу отринул.
Чему уподобить несомого волей ветров?
Вот этой чайке, наверно, меж небом и берегом!*

В 765 году Ду Фу с семьёй покинул тростниковую хижину в Чэнду, в которой он прожил четыре года, и отправился по реке на восток. Это стихотворение было написано, когда он проплывал места близ Чунцина.

В первой строке автор передаёт атмосферу природной тишины и одиночества на берегу реки 细草微风岸, 危樯独夜舟. Поэт помещает в одну строку шесть образов (细草, 微风, 岸, 危樯, 独夜, 舟) на фоне отсутствия чётких пространственных отношений между ними. Воображению и личной эстетике читателя предоставляется свобода построения более определённых пространственных связей. Отсутствуют также маркеры движения и определённая глагольная семантика. Невозможно сказать наверняка, плывёт ли лодка медленно по реке или стоит на якоре, стоит ли поэт на борту или на

берегу реки. Автор не раскрывает свой замысел полностью, а лишь приоткрывает. Более того, размытыми остаются роли подлежащего и сказуемого. В обоих русских вариантах переводчики вынуждены добавлять предлоги, союзы, местоимения и глаголы не только для достижения лучшей рифмы, но и для приведения предложения в соответствие с синтаксисом русского языка. Происходит определённая конкретизация и наполнение поэтического образа: лёгкий ветер «гладит» прибрежные травы, а тонкие травы «растут» под лёгким ветром. Пространственные отношения также решены по-разному. Во втором варианте видится глубокая перспектива в одном образе: одинокий чёлн с мачтой помещены на задний план, а прямо перед читателем растут травы.

Во второй строке автор передаёт образы звёзд и луны над полноводной Янцзы и бескрайних равнин, печаль одиночества и вдохновение величественной и необъятной красотой природы 星垂平野阔，月涌大江流. В втором варианте «свисают созвездья над ширью безлюдных равнин, бьётся луна в потоке Великой реки...» перевод наиболее близок к оригиналу с точки зрения используемых слов. В первом варианте перевода хорошо видно слияние смыслов и многозначность иероглифов классического языка: «мир заливая сияньем, светит луна, торжествуя, и над Великой рекою воздух прозрачен и светел». Ввиду отсутствия смысловоразличительных маркеров, иероглиф 涌 во второй строке может означать «биться, бурлить, клокотать», передавая образ отражения луны в волнах Янцзы, либо «разливаться, проступать наружу», описывая заливающий реку и весь мир лунный свет. Несмотря на опущения и замены слов, в обоих вариантах прекрасно передан общий поэтический образ и чувство.

В третьей строке поэт передаёт чувство горечи и сожаления, вызванное недопониманием его творчества и идей современниками и вынужденным уходом со службы по старости 名岂文章著官应老病休. Развёрнутый смысл этой фразы был бы: 我难道是因为文章而著名吗? 年老病多也应该休官了. Во втором варианте переводчик переводит именно такую, развёрнутую формулировку, заменив «произведения» на «сплетения изящных словес», наиболее полно передавая цельный гештальт-образ оригинала, где отчётливо чувствуется снисходительное отношение автора к своим работам. В первом же варианте представлено решение, как связать эти два предложения лучше, изменив немного семантику в рамках предоставляемой изолирующим классическим языком «гибкости».

В последней строке автор сравнивает себя, одинокого и немощного, с одинокой чайкой на ветру меж небом и землёй 飘飘何所似天

地—沙鸥. 飘飘 может быть переведено как «носиться, кружиться в воздухе», как чайка, но также это «дуновение и порывы ветра», что и было использовано во втором варианте для передачи настроения автора через «несомого волей ветров». В первом варианте переводчик добавляет «тревогу», и заставляет чайку «носиться», передавая ещё более глубокий образ безысходности.

В обоих русских вариантах переводчики не стремились передать каждое слово, а старались именно сохранить общую картину, передать в русском языке первоначальный целостный образ, созданный поэтом.

При поэтическом переводе с китайского на русский язык необходимо помнить о том, что у поэтических образов на китайском языке, как правило, размыты семантические и синтаксические границы. Если переводчик пытается конкретизировать эти границы за читателя, то это может привести к потере оттенков смысла и глубины. В оригинальном стихотворении на китайском языке читателю отдаётся больше свободы для воображения: поэт в стихотворении может находиться не только в лодке, но и на берегу, трава может не только «расти», но и колыхаться, пригибаться к земле или вовсе стоять недвижно; в китайском варианте именно читатель делает выбор между отражением луны в водах реки и сиянием лунного света, а не переводчик, или же не делает выбор вовсе, так как эти явления друг другу не противоречат. Таким образом, конкретизация и «кристаллизация» поэтического образа при переводе приводит к утрате частиц первоначального, заложенного автором более широкого гештальт-образа. Во избежание семантических потерь, при поэтическом переводе с классического китайского языка на русский следует по возможности избегать строгих, завершённых образов и излишней синтаксической конкретизации.

Заключение

Переводоведение — это открытая, всесторонняя дисциплина. Философское мышление, социальная культура и языковые символы образуют трансверсальную научную сеть перевода. Переводческие исследования развиваются в многомерном пространстве, требуя от переводчиков многопрофильных знаний и индивидуальный психологический опыт переводческой деятельности всех видов.

Здесь уместно вспомнить неразрешённые вопросы теории перевода: «Существует ли окончательный вариант перевода?» и «Перевод — это наука или искусство?». Стиль перевода разных переводчиков определяется техникой построения целевых геш-

тальтов. В чьей-то технике будет больше рациональных элементов, а кто-то будет больше полагаться на ощущения. А лучший вариант перевода получается путём максимального соответствия конечного гештальта переводчика изначальному гешталту автора.

Способность переводчика к восприятию и воспроизведению гештальт-образом тесно связана с психологией. Таким образом, одним из важнейших требований для переводческой деятельности является психологическая защита от внешних факторов и способность приводить внутреннее состояние в соответствие с психологическим состоянием автора-отправителя текста-сообщения. Фактор психологической подготовки переводчиков часто остаётся недооценённым.

Гештальтисты призывали смотреть на вещи, как на целостные структуры и действовать путём творческого синтеза. Переводческая деятельность — это многосложный процесс на стыке лингвистики, культурологии и психологии, и решать связанные с ним задачи и проблемы нужно также путём творческого синтеза этих наук.

Список литературы

База древнекитайской поэзии [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gushiwen.org>

Ли Бо, Ду Фу. Избранная лирика / Пер. с китайского Л. Бежина. М.: Детская литература, 1987. С. 86–88.

Фридендер М. Об искусстве и знаточестве / Пер. с нем. М.Ю. Кореновой. СПб., 2013. 126 с.

姜秋霞. 心理同构与美的共识. 南京: 外语与外语教学, 1997(01): 40–43.

Цзян Цюся. Синьли тун гоу юй мэйдэ гунши [Психологический изоморфизм и общее понятие красоты]. Нанкин: Вайюй юй вайюй цзяосюэ, 1997(01). С. 40–43.

姜秋霞. 文学翻译过程与格式塔意象模式. 北京: 中国翻译, 2000(01): 26–30.

Цзян Цюся. Вэньсюэ фаньи гочэн юй гэшита исян моши [Гештальт-образы в процессе художественного перевода]. Пекин: Чжунго фаньи, 2000(01). С. 26–30.

朱立元. 现代西方美学史. 上海: 上海文艺出版社, 1997. 818.

Чжу Лиюань. Сяньдай сифан вэньсюэ ши [История современной западной эстетики]. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 1997. 818 с.

杨武能. 文学翻译家心理. 重庆: 中国翻译, 1993(02). С. 3–7.

Ян Унэн. Вэньсюэ фаньицзя синьли [Психология переводчиков художественной литературы]. Чунцин: Чжунго фаньи, 1993(02). С. 3–7.

杨自俭. 当前译学问题. 青岛: 外语与外语教学, 2001(06): 45–48.

Ян Цзыцзянь. Данцянь фаньи вэньти [Проблемы современного переводоведения]. Циндао: Вайюй юй вайюй цзяосюэ, 2001(06). С. 45–48.

Meng Xia,

Dr. Sc. (Philology), Full Professor at the Department of Foreign Languages, Shaanxi Normal University, China; e-mail: xmeng003@163.com

Aleksandr A. Rudenko,

Ph.D. student at the Department of Foreign Languages of Shaanxi Normal University, China; e-mail: tellyr888@yandex.ru

TRANSLATION ACTIVITIES FROM THE PERSPECTIVE OF GESTALT PSYCHOLOGY: A CASE STUDY OF POETIC TRANSLATIONS FROM CHINESE INTO RUSSIAN

This article attempts to analyze the psychological activity in the translation process from the perspective of Gestalt psychology and to identify psychological factors that affect the translator's thoughts and word choosing. In addition, the analysis of the poetic translation from Chinese into Russian reveals the advantages of image thinking for translators as well as some features of the Chinese language and translatibg Chinese poetry.

Key words: translation, Gestalt, image, poetic translation, the Chinese language.

References

- Ancient Chinese poetry [Electronic resource]. — URL: <https://www.gushiwen.org>
- Fridlender M.* Ob iskusstve i znatochestve [About Art and Connoisseurship]. Per. s nem. M.Ju. Korenevoj. SPb., 2013. 126 (In Russian).
- 姜秋霞. 心理同构与美的共识. 南京: 外语与外语教学, 1997(01): 40–43
- Jiang Qiuxia.* Xingli tonggou yu mei de gongshi [Psychological Isomorphism and Concept of Beauty]. Nanjing: Foreign Languages and Foreign Languages' Study, 1997(01), pp. 40–43 (In Chinese).
- 姜秋霞. 文学翻译过程与格式塔意象模式. 北京: 中国翻译, 2000(01): 26–30
- Jiang Qiuxia.* Wenxuefanyiguocheng yu geshita yixiang moshi [Literary Translation Process and Gestalt Image Model]. Beijing: Chinese Translation Studies, 2000(01), pp. 26–30 (In Chinese).
- Li Bo, Du Fu.* Izbrannaja lirika [Best lyrics]. Per. s kitajskogo L. Bezhina. Mockov: Detskaja literature, 1987. 86–88 (In Russian).
- 朱立元. 现代西方美学史. 上海: 上海文艺出版社, 1997. 818
- Zhu Liyuan.* Xiandai xifang meixueshi [History of Modern Western Esthetics]. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1997. 818 p. (In Chinese).
- 杨自俭. 当前译学问题. 青岛: 外语与外语教学, 2001(06): 45–48
- Yang Zijian.* Dangqian yixue wenti [Problems of Modern Translation]. Qingdao: Foreign Languages and Foreign Languages' Study, 2001(06), pp. 45–48 (In Chinese).
- 杨武能. 文学翻译家心理. 重庆: 中国翻译, 1993(02): 3–7
- Yang Wuneng.* Wenxue fanyijia xinli [Literary Translators' Psychology]. Chongqing: Chinese Translation Studies, 1993(02), pp. 3–7 (In Chinese).