

На правах рукописи

Чжу Цянь

Чжу Цянь

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ А. АХМАТОВОЙ
И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Специальность 5.9.8. Теоретическая, прикладная
и сравнительно-сопоставительная лингвистика

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Уфа – 2025

Работа выполнена на кафедре сопоставительного языкознания и экскурсоведения факультета башкирской филологии, востоковедения и журналистики ФГБОУ ВО «Уфимский университет науки и технологий»

Научный руководитель:

Фаткуллина Флюза Габдуллиновна
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Сергиенко Наталья Анатольевна
доктор филологических наук, доцент
Бюджетное учреждение высшего образования
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
«Сургутский государственный университет»,
заведующий кафедрой иностранных языков

Гарипова Гульнара Раисовна
кандидат филологических наук, доцент
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Башкирский государственный аграрный
университет», доцент кафедры иностранных языков

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уфимский государственный нефтяной технический
университет», г. Уфа

Защита состоится «18» февраля 2026 г. в 14 ч. 00 мин. на заседании диссертационного совета 24.2.479.08 на базе ФГБОУ ВО «Уфимский университет науки и технологий» по адресу: 450008, г. Уфа, ул. Карла Маркса, д. 12.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Уфимский университет науки и технологий» и на сайте <https://uust.ru/>.

Автореферат разослан «__» _____ 2025 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
к. филол. н., доцент



Сафина З.М.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена исследованию лингвокультурных кодов в поэтических текстах Анны Ахматовой и их интерпретации в китайском языке.

Анна Андреевна Ахматова (1889-1966) – выдающаяся поэтесса Серебряного века, чьё творчество занимает особое место в истории русской словесности. Её поэзия, отличающаяся лаконичностью языка и глубиной образов, воплощает в себе богатый лингвокультурный потенциал, включающий историческую память, религиозные аллюзии и национальное самосознание. Лингвокультурные коды, заложенные в поэтических текстах А. Ахматовой, представляют собой не только художественные приемы, но и ключ к пониманию мировоззрения поэтессы и раскрытию культурно-психологических особенностей русского народа.

С межкультурной и лингвокультурологической точек зрения, исследование поэзии А. Ахматовой в контексте китайской культурно-языковой среды обладает высокой актуальностью. Лингвокультурные коды, являясь ядром смыслопорождения и передачи культурной информации, служат ключом к проникновению в её поэтический мир. Однако интерпретация лингвокультурных кодов в творчестве поэтессы, особенно в инокультурной среде, до настоящего времени остается недостаточно изученной, что обуславливает необходимость комплексного исследования. Раскрытие религиозных символов, исторических аллюзий, мифологических образов и предметных реалий в поэтическом тексте не только способствует более глубокому пониманию художественной картины мира, созданной А. Ахматовой, но и позволяет выявить её глубокую связь с традициями русской культуры. В китайском контексте, вследствие различий в культурных традициях, религиозных основаниях и историческом опыте, данные коды нередко воспринимаются и интерпретируются иначе, что обуславливает специфические формы их рецепции. Кроме того, в процессе перевода выбор между стратегиями приводит к утрате либо к переосмыслению культурного содержания оригинала. Подобные случаи межкультурного «смыслового смещения» и «реинтерпретации», с одной стороны, подчеркивают особенность восприятия и изучения поэзии А. Ахматовой в Китае, а с другой – выявляют роль перевода как медиатора культурной трансформации. Исследование лингвокультурных кодов в поэзии А. Ахматовой, анализ их различий и особенностей рецепции в китайской и российской культурах имеют важное научное и практическое значение для развития китайско-российского диалога, для укрепления межкультурных связей и межличностного общения, для интенсификации гуманитарного обмена русского и китайского обществ, для стимулирования интереса к изучению русского языка и культуры в Китае. В этом заключается **актуальность настоящего исследования.**

Объектом исследования являются поэтические тексты Анны Ахматовой, рассматриваемые с позиций китайской лингвокультурной парадигмы.

Предметом исследования выступают языковые способы символической репрезентации лингвокультурных кодов в поэтическом дискурсе А. Ахматовой и особенности их трансформации в процессе межкультурного перевода, выявленные на основе комплексного лингвокультурологического анализа.

Целью работы является выявление и сопоставление особенностей репрезентации лингвокультурных кодов в поэзии Анны Ахматовой и способов их трансляции в китайской лингвокультуре.

Достижение данной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. систематизировать данные современной русской и китайской научной литературы, посвящённой изучению концепций языковой и художественной картин мира, а также уточнению понятий «лингвокультурный код», «художественная картина мира» и «концептосфера»;
2. на основе анализа поэтических текстов А. Ахматовой выделить основные типы лингвокультурных кодов;
3. с учётом особенностей русской культуры и творческого контекста, значимого для поэзии А. Ахматовой, провести многоаспектный анализ лингвокультурных кодов и обобщить их основные типологические характеристики;
4. сопоставить оригинальные стихотворения А. Ахматовой и их китайские переводы, проанализировать случаи семантических потерь, смещений и трансформаций, вызванных культурными различиями;
5. обобщить особенности репрезентации лингвокультурных кодов в поэзии А. Ахматовой и проблемы их трансляции в межкультурном пространстве.

Степень разработанности проблемы. В Китае исследования, посвящённые А. Ахматовой, сосредоточены преимущественно на переводах её поэзии и биографии, анализе тематических и образных особенностей, сопоставлении с творчеством других поэтов, а также на изучении индивидуального стиля и поэтических приёмов. Однако вопросы, связанные с интерпретацией лингвокультурных кодов в поэзии А. Ахматовой, до настоящего времени не получили должного освещения. В российском литературоведении существует лишь одна работа, посвящённая данной проблематике. В ней показано, каким образом поэтесса реализует культурные коды посредством концептуальных метафор, отражающих её индивидуальную картину мира, а также предложена их классификация с указанием поэтических примеров. Однако анализ культурного и исторического контекста в этом исследовании остаётся недостаточно полным, что открывает перспективы для дальнейшего изучения темы.

Научная новизна исследования подтверждается следующими результатами:

1. впервые предпринята попытка комплексного анализа лингвокультурных кодов в поэзии Анны Ахматовой, что позволило выявить особенности их восприятия и интерпретации в русской и китайской культурных традициях;
2. проведен системный анализ лингвокультурных кодов поэзии А. Ахматовой и предложена их многоуровневая классификация, что обеспечивает глубокое и целостное понимание художественного мира поэтессы в русской и китайской лингвокультурах;
3. раскрыт механизм взаимодействия в системе «концепт – лингвокультурный код – художественный мир», показано, как посредством лингвокультурных кодов концептосфера А. Ахматовой формирует уникальное семантическое пространство её поэзии;
4. на основе сопоставления оригинальных текстов и китайских переводов выявлены механизмы семантических потерь, смещений и трансформаций лингвокультурных кодов, обобщены переводческие стратегии в условиях культурной асимметрии;
5. использование методов лингвокультурологии, сравнительной лингвистики и теории перевода позволило расширить исследовательские рамки концепции лингвокультурного кода в переводоведении.

Рабочей **гипотезой** настоящего исследования является предположение о том, что поэтическая картина мира Анны Ахматовой предстает как многослойная система

лингвокультурных кодов, репрезентирующих ключевые концепты русской культуры и приобретающих новые смысловые оттенки в её творчестве. В китайской лингвокультурной среде данные коды подвергаются специфической интерпретации и трансформации при переводе, что определяет необходимость применения особых переводческих стратегий. Система лингвокультурных кодов служит ключевым медиатором в передаче поэтического смысла через диалог культур.

Теоретическая значимость исследования определяется раскрытием глубинных механизмов символической репрезентации лингвокультурных кодов в поэзии А. Ахматовой и выявлением специфики их трансформации в процессе межкультурного перевода, что вносит значимый вклад в развитие поэтической лингвистики, межкультурной коммуникации, сопоставительной лингвокультурологии и переводоведения, особенно в аспекте передачи поэтических и национально-культурных смыслов.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его выводы могут служить ориентиром в практике русско-китайского поэтического перевода, а также способствовать более глубокому пониманию российской историко-культурной традиции китайскими читателями. Кроме того, результаты работы могут быть использованы в преподавании иностранных языков, в лекционных курсах по сопоставительному языкознанию, лингвокультурологии, лингвистическому анализу текста, русской литературе и переводу, где анализ поэзии Анны Ахматовой способствует формированию межкультурной компетенции и эстетического восприятия обучающихся.

Теоретико-методологической базой послужили научные труды по исследованию картины мира (Н.Д. Арутюнова, В. фон Гумбольдт, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, К.К. Серебrenиков, И.А. Стернин, В.Н. Телия, Е.С. Яковлева, Пэн Вэньчао, Тань Линь, У Гохуа, Чжао Айго, Ян Хайюнь, Ян Шичжан); по изучению концепта в языкознании (М. Джонсон, Дж. Лакофф, Ю.М. Лотман, В.А. Маслова, А.В. Папшева, Г.В. Токарев, И.Ю. Токарева); по лингвокультурологии (Н.Ф. Алефиренко, Э.А. Гашимов, Д.Б. Гудков, В.И. Карасик, М.Л. Ковшова, В.В. Красных, Ю.М. Лотман, В.Э. Манапова, Л.А. Петрова, В.М. Савицкий, Н.И. Толстой, Ф.Г. Фаткуллина, Е. Шусьянь); в области межкультурного перевода (Е.А. Горн, А.Д. Швейцер, Сюй Юаньчжун, Ян Шичжан и др.); по исследованию творчества А. Ахматовой (В. Виленкин, В. Виноградов, В.М. Жирмунский, Л.Г. Кихней, Ж.Н. Колчина, М.А. Кузмин, В.Н. Топоров, Ю.В. Шевчук, Б.М. Эйхенбаум, S. Ketchian и др.).

В ходе работы применялись следующие **методы исследования**: сопоставительный анализ, лингвокультурологический метод, контекстуальный анализ, лингвоквантитативный анализ, индуктивно-обобщающий подход, описательный метод, метод аналогий.

Материалом исследования послужили оригинальные тексты Анны Ахматовой из издания «Анна Ахматова. Собрание сочинений» (всего проанализировано более 900 стихотворных произведений), репрезентативный китайский перевод её произведений – «Полное собрание стихотворений Анны Ахматовой» (《阿赫玛托娃诗全集》, перевод Цинлан Ли Хань), «Поэма без героя – Избранные стихи Анны Ахматовой» (《没有主人公的叙事诗 – 阿赫玛托娃诗选》, перевод Ван Цзяньчжао), «Я буду любить. Избранные стихи Анны Ахматовой» (《我会爱·阿赫玛托娃诗选》, перевод Уланьхань), «Поэма без героя. Избранные стихи Анны Ахматовой» (《没有英雄的叙事诗·阿赫玛托娃诗选》, перевод Ван Цзясинь).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Художественная картина мира представляет собой семиотическое пространство формирования и функционирования лингвокультурных кодов. Она предстает не только как отражение языкового сознания, но и как авторский эстетико-смысловой универсум, посредством которого поэт трансформирует культурный опыт, историческую память и личные эмоции в эстетическое литературное выражение. Лингвокультурные коды как базовые элементы этой картины формируют культурно-насыщенную поэтическую картину мира путём постоянной актуализации, трансформации и семантического переосмысления. Различия в культурных традициях разных этносов раскрывают специфику понимания и интерпретации указанных кодов, что позволяет проследить особенности национальной культурной семантики и ее трансформацию в межкультурном общении.

2. В поэтическом тексте лингвокультурный код содержит целый спектр глубинных концептов, связанных между собой в единую систему. Концептосфера поэзии А. Ахматовой укоренена в глубинных кодах русской культуры и одновременно индивидуально переосмыслена автором, что формирует уникальную семантическую структуру. При переводе и интерпретации на китайском языке авторская концептосфера претерпевает изменения, связанные с особенностями китайской лингвокультуры.

3. Между оригинальными текстами А. Ахматовой и их китайскими переводами наблюдаются расхождения в культурном кодировании. В процессе межкультурного перевода лингвокультурные коды исходного языка зачастую невозможно передать напрямую, что требует от переводчика интерпретативного декодирования и творческого перекодирования. При этом применяются различные стратегии – от адаптационных замен до сохранения оригинальных культурных маркеров, направленные на реконструкцию смыслов в условиях иной культурной среды.

4. Система лингвокультурных кодов в поэзии А. Ахматовой носит многослойный и комплексный характер. Для создания богатого образного мира поэтесса виртуозно использует вегетативный, зооморфный, соматический, перцептивный, стихийный, предметный, глуттонический, колоративный, пространственный, временной, религиозный, мифологический, цифровой, оценочный коды и прецедентные имена, при переводе и интерпретации которых используются такие виды трансформаций, как транскрипция, пояснительные комментарии, дословный перевод, что обеспечивает баланс между культурной спецификой и приемлемостью для целевой аудитории и позволяет достигать эмоционального резонанса и смысловой доступности для китайского читателя.

Соответствие паспорту специальности. Диссертационное исследование соответствует следующим пунктам Паспорта научной специальности 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика:

п. 8. Язык в контексте культуры. Исследование языка с использованием методов культурологии, этнологии и антропологии,

п. 15. Контрастивная лингвистика и лингвистическая типология. Методы сопоставительного и типологического изучения языков. Типологические классификации,

п. 20. Лингвистическое переводоведение и его основные направления. Языковые и экстралингвистические аспекты перевода. Формы, виды и методы перевода.

Апробация результатов исследования была осуществлена в докладах и сообщениях на XI Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Межкультурная ↔ интракультурная коммуникация: теория и практика обучения и

перевода» (г. Уфа, 2023 г.); на IV Международной научно-практической конференции «Мир – Язык – Человек» (г. Владимир, 2024 г.); на Международной научно-практической конференции «КоСМиК.ру: Корпус Современных Моделей и Кодов русского языка» (г. Москва, 2024 г.); на X Международной научно-практической конференции «Теоретические и практические проблемы развития современной гуманитарной науки» (г. Уфа, 2024 г.); на Всероссийской научно-практической конференции «Иностранный язык в профессиональной сфере: педагогика, лингвистика, межкультурная коммуникация» (г. Москва, 2024 г.); на Юбилейной Международной научно-практической конференции «VI Виноградовские чтения. Язык и поэтика текста» (г. Москва, 2025 г.).

Диссертационное исследование обсуждалось на заседании кафедры сопоставительного языкознания и экскурсоведения Уфимского университета науки и технологий. По материалам исследования опубликовано 12 печатных работ, в том числе 4 статьи в изданиях, рекомендованных перечнем ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, 8 публикаций – в прочих научных изданиях.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и лексикографических источников. Общий объём работы составляет 190 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность диссертационного исследования, выдвинута гипотеза, сформулированы цель и конкретные задачи, определены объект, предмет, материал и методы исследования, описаны научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность диссертации, изложены основные положения, выносимые на защиту, а также представлены сведения об апробации результатов работы.

В первой главе «**Теоретико-методологические особенности изучения художественной картины мира**» заложены теоретические основы и методологическая база, необходимые для исследования лингвокультурной ценности поэтического языка Анны Ахматовой. Систематизированы теоретические данные по ключевым понятиям исследуемой проблематики: картина мира, языковая картина мира, художественная картина мира, лингвокультурный код, концепт. В главе представлен обзор российских и китайских исследований, посвященных концептуальному анализу и изучению лингвокультурного кода. Кроме того, проанализирована концептосфера поэтессы.

В разделе 1.1. «**Понятие художественной картины мира в русском и китайском языкознании**» рассмотрены понятия *картины мира*, *языковой картины мира* и *художественной картины мира*, выделены основные элементы картины мира в поэтическом тексте, а также изложены достижения китайских учёных в этой области.

Первоначально понятие «**картина мира**» обозначает целостное представление человека об объективной реальности. Во второй половине XX века оно стало ключевой категорией лингвистики, рассматривающей взаимосвязь языка, мышления и культуры. Российские исследователи определяют картину мира как «результат всей духовной активности человека» [Серебренников 1988: 19], который отражает когнитивные, эмоциональные и культурные пласты. Каждая культура, обладая уникальным историческим и социокультурным контекстом, формирует своеобразную картину мира. **Языковая картина мира** – это «наивная» картина мира, отражающая уникальные способы

когнитивного освоения действительности посредством языка. В.Н. Телия рассматривает языковую картину мира как «продукт сознания народа, полученный в результате взаимосвязи мышления, языка и действительности в процессе коммуникативной деятельности» [Телия 1999: 90], что подчёркивает влияние этнокультурных факторов на формирование познавательной картины мира. Мышление, формирующееся под воздействием родного языка, обуславливает восприятие окружающей действительности и тем самым формирует уникальную картину мира. *Художественная картина мира* формируется на стыке мировоззрений и эстетических категорий, отражая способы восприятия и выражения реальности в искусстве. Она синтезирует личное творческое сознание с коллективной культурной памятью, воплощая идеи и эстетические идеалы определённой эпохи через литературу, живопись, музыку и иные формы искусства. В XXI веке исследование художественной картины мира стало одним из актуальных направлений в российской филологической науке. «Картина мира в художественном тексте создаётся языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается в отборе элементов содержания художественного произведения, языковых средств, а также в индивидуальном использовании образных средств (система тропов)» [Попова, Стернин 2007: 40].

Исследуя художественную картину мира в поэтическом произведении, Н.С. Болотнова утверждает, что *«поэтическая картина мира»* является вторичным, эстетическим отражением языковой и концептуальной картины мира, которые взаимосвязаны» [Болотнова 2004: 20-21]. При этом языковой уровень поэтического текста – его звуковая форма, ритмика, образная система – формирует внешнюю оболочку художественного высказывания, тогда как концептуальный уровень включает в себя авторскую мысль, эмоциональные реакции, систему ценностей и мироощущение. Эти уровни не существуют изолированно: они взаимопроникают, дополняя друг друга, создавая цельную, многослойную поэтическую картину мира.

В Китае исследования языковой картины мира в значительной мере основываются на достижениях российской науки. Начиная с 1990-х годов китайские исследователи, такие как У Гохуа, Ян Сичан, Чжао Айго, Пэн Вэньчжао, Ян Шичжан, Тань Линь, Ян Хайюнь и др., внесли значительный вклад в изучение и распространение теории языковой картины мира. В частности, профессор Чжао Айго в своей монографии *«Очерки лингвокультурологии»* («语言文化学论纲») систематизировал основные направления развития лингвокультурологии, предложив целостную теоретическую модель, включающую такие важные понятия и подходы, как языковая картина мира, языковая личность, теория прецедентности, теория речевой коммуникации и др.

Исследования художественной картины мира в китайском языкознании по-прежнему остаются мало разработанными. В работе *«Анализ путей построения художественной картины мира в литературных произведениях»* («文学作品艺术世界图景的构建路径探析») исследователь Лю Цзе попытался проанализировать построение художественной картины мира в литературном произведении в когнитивно-коммуникативном аспекте, указав, что она отражает целостный образ мира в сознании автора. По мнению ученого, текст как носитель смыслов выполняет функцию посредника между автором и читателем. Он фиксирует языковую картину мира автора и его культурный контекст, а читатель, интерпретируя текст в рамках собственного когнитивного опыта, реконструирует художественный мир, формируя диалогическое понимание.

В разделе 1.2. «**Лингвокультурный код как составная часть художественной картины мира**» рассматриваются понятия *кода*, *культурного кода* и *лингвокультурного кода*, а также представлена китайская теория «*N-уровневого кодирования*», выделены способы анализа лингвокультурного кода в поэтическом тексте.

Понятие «*код*» обозначает процесс преобразования информации в иную форму. В Большом академическом словаре «код» (фр. code) понимается как «совокупность знаков (символов) и система определённых правил, при помощи которых информация может быть представлена (закодирована) в виде набора из таких символов для передачи, обработки и хранения (запоминания)» [БЭС 1993: 597].

Активное развитие исследований в области лингвокультурной направленности в конце XX века способствовало переосмыслению лингвокультурного кодирования. Ю.М. Лотман определяет **культурный код** как «упорядоченную совокупность образов, кодифицированных в данной культуре» [Лотман 1994: 394]. В.В. Красных, в свою очередь, отмечает, что «код культуры понимается как “сетка”, которую культура “набрасывает” на окружающий мир, членит, категоризует, структурирует и оценивает его» [Красных 2003: 232]. Согласно В.А. Масловой, «культурный код – это совокупность реалий, выражающих определённые культурные смыслы и ценности» [Маслова, Пименова 2015: 3]. Он является своего рода ментальным маркером этноса и играет ключевую роль в понимании как культурных различий, так и универсалий. Иными словами, культурный код превращает сложную реальность в понятную данной культуре систему знаков, отражая её уникальный способ мышления и архетипические структуры коллективного бессознательного.

В Китае исследования лингвокультурного кода начались сравнительно поздно, но уже достигли определённых результатов. Например, учёные Е Шусянь, Чжан Мили и Лю Цяньюэ, опираясь на семиотические концепции, разработали теорию «*N-уровневого кодирования*» [Е Шусянь, Чжан Мили, Лю Цяньюэ 2013], согласно которой культурная традиция рассматривается как многоуровневая система знаков, непрерывно подвергающаяся перекодированию и рекодированию. Этот подход подчёркивает историческую многослойность культурных символов. Теория «*N-уровневого кодирования*» уже применяется в российско-китайских культурологических исследованиях, например, когда мифологические мотивы русской культуры рассматриваются как «исходный код» современных понятий, а также анализируются этапы многослойной кодировки через мифологию, фольклор, язык и поэзию.

Культурный код, содержащийся в тексте в форме языкового знака, приобретает дополнительные смыслы, сочетающие коллективную культурную генетическую память народа с авторской интенцией. Так, при интерпретации сложного поэтического текста зачастую необходимо учитывать мифологические аллюзии, религиозные метафоры и конкретный исторический контекст. Только такой многомерный подход позволяет реконструировать мировоззрение автора и выявить его диалог с господствующей культурной традицией.

Поэтические тексты, как правило, содержат множество культурных кодов. Лаконичный и образный язык стихотворения становится своеобразным «сосудом», в котором сплетаются коллективная память и индивидуальный опыт. Поэзия, синтезируя звукопись, образную систему, метафорику и исторический контекст, передаёт глубокие культурные смыслы и эмоциональную структуру. При этом **метафора** выступает важнейшим механизмом, позволяя через конкретный образ транслировать абстрактные

культурные идеи. Так, многие образы в поэзии А. Ахматовой выполняют функцию культурных метафор: они не только усиливают эмоциональный подтекст произведения, но и демонстрируют уникальное субъективное восприятие мира поэтом. Например, образ свечи часто служит метафорой внутреннего света, памяти и духовного сопротивления; образ Марии – символ материнского страдания и жертвенности, глубоко укоренённый в христианской традиции. Ряд архетипических образов, встречающихся в поэзии А. Ахматовой, восходит к коллективной памяти народа и культурно-психологическим установкам, становясь ключом к пониманию культурных смыслов произведения. Таким образом, лингвокультурный код в художественном тексте играет связующую роль между языковой формой и культурным содержанием. Лишь анализируя текст через призму различных культурных кодов, можно в полной мере раскрыть художественную картину мира автора.

В разделе 1.3. **«Классификация основных кодов русской лингвокультуры»** представлена систематизация подходов к классификации культурных кодов, предложенных в работах российских учёных, подчёркивается их динамичный и открытый характер.

Классификация культурных кодов позволяет системно осмыслить взаимосвязь языка и культурных смыслов. Лингвокультурные феномены, присущие России, отличаются сложностью и разнообразием, а национальное мышление, исторический опыт и ценности получают отражение в лексической системе языка. Учёные подчёркивают, что практически любой элемент реальности может быть осмыслен как культурный код, а сами коды образуют иерархическую сеть, где каждый код включает подкоды и связан с другими кодами. Так, в «природном коде» выделяется «вегетативный код», где берёза символизирует родину, чистоту и народные традиции, становясь знаком возрождения. Подобным образом культурные коды сочетают вертикальную абстракцию и горизонтальные связи, формируя систему, объединяющую память и дух народа.

Российские учёные предложили различные подходы к классификации культурных кодов. Д.Б. Гудков и М.Л. Ковшова выделяют три типа культурных кодов: вербальный (передающий культурные смыслы через слова, пословицы, литературные источники), реалийный (символика, связанная с природными явлениями, животными, растениями и предметами быта) и акциональный (символические социальные действия, включая обряды, традиции и религиозные ритуалы) [Гудков, Ковшова 2007: 29]. В.В. Красных выделяет шесть базовых кодов, в которых закреплёны наивные представления человека о мироздании: соматический (телесный), пространственный, временной, предметный, биоморфный и духовный [Красных 2001: 6]. Важно отметить, что данные культурные коды не являются изолированными, а тесно взаимосвязаны и взаимодействуют между собой. Так, телесный опыт влияет на пространственные метафоры (например, физическая дистанция используется для обозначения пространственной близости или удалённости), пространственные ориентиры влияют на выражение временных отношений (близость или удалённость во времени выражается через пространственные метафоры), а конкретные предметы нередко становятся символами социальных связей (например, «под одной крышей» символизирует близость и родство). Временной код отражает культурное осмысление времени (линейное или циклическое восприятие), а духовный код охватывает сферы религиозных верований, этических представлений и базовых ценностей, транслируемых через язык и систему символов. Кроме того, исследователи описывают

множество более конкретных кодов, таких как стихийный код, пищевой код, вегетативный код, колоративный код и другие, которые демонстрируют культурные метафоры в разных областях.

В целом, культурный код представляет собой результат когнитивного освоения человеком многообразия окружающего мира: он не задан изначально, а формируется в коллективном сознании в ходе исторического и социального развития, поэтому культурный код может рассматриваться как динамичная система, находящаяся в состоянии постоянной эволюции и трансформации. Эти коды, выступающие «генами» культуры, закреплены в языке. Исследуя ключевые слова, метафоры и образы, зафиксированные в языке, можно реконструировать стоящую за ними систему культурных кодов, что углубляет понимание национального менталитета и моделей поведения.

На основе рассмотренных выше классификаций, в настоящей диссертации предлагается собственный подход к систематизации лингвокультурных кодов в поэзии А. Ахматовой. Эмпирическим материалом исследования послужили поэтические тексты, в которых были выявлены лексемы, несущие культурные смыслы. В результате анализа поэтического корпуса А. Ахматовой были выделены следующие основные группы лингвокультурных кодов, репрезентирующие ключевые концепты русской культуры и наиболее часто встречающиеся в творчестве поэтессы: вегетативный, зооморфный, соматический, перцептивный, стихийный, предметный, глуттонический, колоративный, пространственный, временной, религиозный, мифологический, цифровой, оценочный.

В разделе 1.4. **«Концептосфера творчества А. Ахматовой: специфика и своеобразие»** рассматривается понятие *«концепт»*, анализируется его соотношение с *лингвокультурным кодом*, а также раскрывается *концептосфера* поэтического творчества А. Ахматовой, включающая такие ключевые концепты, как *«любовь»*, *«память»*, *«смерть»*, *«время»*, *«пространство»* и др.

Понятия *концепт* и *лингвокультурный код* являются фундаментальными категориями лингвокультурологии. **«Концепт»** выступает в качестве базовой единицы национального сознания, концентрируя в себе духовный опыт и культурную память этноса. Это не просто носитель лексического значения, а сложное понятие, возникающее на пересечении языка, культуры и коллективного сознания. Как отмечает Б.А. Маслова, только те явления, которые обладают исключительной значимостью для конкретной культуры, могут быть трансформированы в концепты и закреплены в языке, становясь неотъемлемой частью культурной памяти. Такое закрепление, как правило, осуществляется через пословицы, аллюзии, художественные тексты и другие вербальные формы. В.И. Карасик указывает на то, что «концепт – это единица лингвокультурного кода» [Карасик 2009: 4], подчёркивая тем самым роль концепта как элемента, посредством которого культурный код фиксирует коллективную память в виде передаваемой системы знаков. Лингвокультурный код фиксирует значения, а концепт обеспечивает их дальнейшую интерпретацию в культурном пространстве. Таким образом, художественная картина мира автора представляет собой уникальную смысловую сеть, построенную на основе национального лингвокультурного кода и преломлённую через индивидуальное сознание и личный опыт автора, что находит свое выражение в процессе отбора, трансформации и переосмысления концептов.

С 1980-х годов исследование концептов приобрело междисциплинарный характер, охватывая когнитивную лингвистику, психолингвистику и лингвокультурологию. Лингвисты и культурологи рассматривают концепт как единицу культуры, тогда как

представители когнитивной науки и психологии – как единицу мышления. Одним из первых исследователей, обратившихся к концепту как самостоятельному объекту изучения, был Ю.С. Степанов, который подчёркивал, что концепты являются важными фрагментами культурного сознания нации и обладают выраженной этнической и субъективной спецификой. Китайские исследователи, такие как Ян Минтянь и Лю Цзоянь, также подчёркивают национальную специфику концепта, определяя его как синтез языкового и культурного сознания. Особый вклад в разработку данной проблематики внёс Д.С. Лихачёв, предложивший термин *«концептосфера»*, под которым понимается «совокупность концептов нации, формируемая потенцией концептов носителей языка» [Лихачёв 1993: 4]. *Концептосфера* национального языка представляет собой «зеркало» культурного опыта народа: чем богаче культура, тем шире и глубже концептуальное поле языка.

Художественная картина мира А. Ахматовой демонстрирует тесное взаимодействие индивидуального творческого сознания с коллективной памятью русской культуры. С одной стороны, ее поэзия развивалась в русле кодов традиционной русской культуры, с другой – она переосмысливает и перерабатывает их через призму личного опыта, формируя индивидуальную концептосферу. Такие концепты, как «любовь», «память», «смерть» и «время-пространство», в поэзии А. Ахматовой обретают двойственную семантическую нагрузку: с одной стороны, они укоренены в коллективном культурном сознании, с другой – наполняются субъективным эстетическим содержанием, отражающим индивидуальный мир поэтессы.

Концепт *«любовь»* в стихотворениях А. Ахматовой всегда амбивалентен, сопряжён с трагическим началом: это одновременно пылкое стремление и трагическое, почти мистическое восприятие судьбы и утраты. Такая двойственность становится основой её поэтической картины мира. Концепт *«память»* трансформируется от личного воспоминания о любви в ранних стихах до коллективной памяти народа в «Реквиеме» и других поздних произведениях, где память становится этическим долгом, заключающимся в противостоянии забвению и в сохранении исторической правды. Память мыслится как духовная связь между прошлым и будущим. Концепт *«смерть»* пронизывает всё творчество поэтессы. Тьма, порог, колокольный звон символизируют близость границы между жизнью и смертью, а также страх и мужество, которые сопровождают человека перед лицом неизбежного. Со временем отношение А. Ахматовой к смерти трансформируется: от ужаса до философского принятия и веры в духовное бессмертие, где смерть осмысливается как переход в иную форму бытия.

Как показал анализ материалов первой главы, теория *«художественной картины мира»* позволяет выявить культурно детерминированную логику литературных текстов. Художественная картина мира – это результат взаимодействия творческого сознания личности с национальными культурными кодами, воссоздающий уникальное видение мира. Лингвокультурный код – ключ к расшифровке данной картины мира. Он, с одной стороны, фиксирует коллективный опыт через системы кодов природы, тела, пространства, времени, а с другой – в своей иерархичности и перекрёстных связях даёт инструмент для многомерного анализа. *Концептосфера* А. Ахматовой, рассматриваемая сквозь призму лингвокультурных кодов, подтверждает сложность и многослойность художественного мира поэтессы, которая опирается на глубинные коды русской культуры, одновременно переосмысливая их в свете личного опыта и индивидуального мироощущения.

Во второй главе **«Репрезентация лингвокультурных кодов и особенности их перевода на китайский язык в творческом наследии А. Ахматовой»** рассматриваются механизмы репрезентации лингвокультурных кодов в поэтическом наследии А. Ахматовой. Исследование проводится в контексте русской культурной традиции и направлено на выявление механизмов формирования лингвокультурных кодов, а также на определение их внутренней связи с жизненным опытом поэтессы и историко-культурными условиями эпохи. Всесторонне анализируется, как знаковая система поэтического текста, основанная на взаимодействии *кодов живой и неживой природы*, отражает коллективное культурное сознание и национальную психику, также рассматриваются способы интерпретации и трансформации лингвокультурных кодов в китайском культурно-языковом контексте.

В разделе 2.1. **«Коды лингвокультуры в авторской картине мира А. Ахматовой»** анализируются причины формирования лингвокультурных кодов в её творчестве, включая влияние западной и русской культуры, акмеистской поэтики Серебряного века, исторические потрясения в России и личный жизненный опыт поэтессы.

Лингвокультурные коды в поэзии А. Ахматовой возникли в результате глубокого взаимодействия культуры Серебряного века, исторических перемен в России и личного жизненного опыта поэтессы. Эта знаковая система – одновременно сознательное воплощение акмеистских принципов поэтики и творческое переосмысление традиционных литературных символов. Как представительница акмеистского направления, А. Ахматова придавала особое значение конкретной и осязаемой художественной форме, наделяя бытовые предметы эмоциональным и символическим содержанием, развивая «микроскопический» подход к деталям. Например, в поэзии А. Ахматовой «чёрное кольцо» становится метафорой таинственной и неизбежной судьбы лирической героини; «стёртая карта Америки» символизирует дух странствий и стремление к неизведанному. Таким образом, бытовые детали в поэзии предстают выразителями символически закодированных эмоций.

Лингвокультурные коды в поэзии А. Ахматовой также укоренены в многослойной системе российского культурного «генома». Поэтесса, «дитя Серебряного века», воспитывалась в атмосфере культурного расцвета последнего десятилетия Российской империи, была хорошо знакома с творчеством А.С. Пушкина, И.Ф. Анненского, Ф.М. Достоевского, славянским фольклором и европейской культурой. Эта насыщенная культурная «почва» формирует в её поэзии символы, которые одновременно универсальны и глубоко национальны, а также индивидуальны – они итог восприятия поэтессой происходящего цивилизационного разлома. Например, такие культурные архетипы, как *«Петербург»*, *«русалка»*, *«Сирин»*, *«Алконост»*, *«Гамаюн»* и др., сохраняются и передаются в межкультурном и межвременном пространстве благодаря специфическим механизмам кодирования, что позволяет рассматривать их как устойчивые лингвокультурные маркеры в художественном мире А. Ахматовой.

Особое место в системе лингвокультурных кодов, присущих поэзии А. Ахматовой, занимает православная культура. Поэтесса нередко упоминает молитвенные предметы, мастерски использует повторяющиеся ритмические структуры, создавая в своих текстах сакральную атмосферу.

Исторические катастрофы XX века: революции, репрессии, мировые войны, а также личные утраты А. Ахматовой – воплотились в её творчестве в виде коллективного культурного кода травмы. С высокой степенью художественной чуткости поэтесса

фиксирует отчаяние эпохи, творчески перерабатывая масштабные исторические потрясения и превращая их в поэтические образы. Природа, религиозные знаки, телесные детали и повседневные предметы становятся уникальными носителями глубоких метафор, свидетельствуя о неразрывной связи между судьбой отдельного человека и судьбой народа.

В разделе 2.2. «Реализация лингвокультурных концептов в структурах кодов живой природы и проблемы их корреляции» представлены результаты статистического и аналитического исследования *вегетативного, зооморфного, соматического и перцептивного кодов* в поэзии А. Ахматовой, а также продемонстрированы культурные различия, проявляющиеся при дословном переводе на китайский язык.

В диссертации с использованием инструмента AntConc на материале 904 стихотворений А. Ахматовой проведён количественный анализ лексем, связанных с растениями, животными и телом (см. рис. 1).

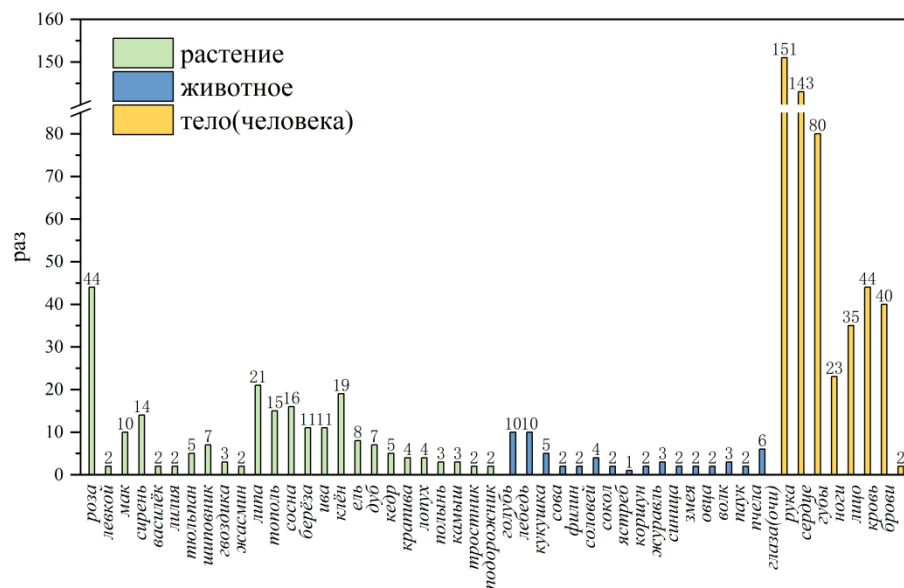


Рисунок 1 – Статистика и классификация наименований растений, животных и частей тела человека в поэзии А. Ахматовой

Как показано в диаграмме, количество лексем, обозначающих растения, животных и части тела, составило 222, 58 и 518 случаев соответственно. Образность, связанная с телесностью, заметно преобладает, что подчёркивает стремление поэтессы осмысливать внутренний мир через призму телесных метафор. Растительная лексика также занимает значительное место в творчестве А. Ахматовой, характеризуется тематическим разнообразием и способствует созданию богатой эмоциональной палитры. Анималистичные образы используются сравнительно редко, при этом доминирует символика птиц.

1) Вегетативный код. В поэзии А. Ахматовой вегетативный код подразделяется на два основных пласта: *цветочные* и *древесно-травянистые растения*.

Роза, классический флористический символ, в религиозном контексте символизирует святость и божественную любовь, в русской культуре – идеал и жертву, увядание и боль в их диалектическом единстве (например, «роза без шипов», «Роза увяла, но шипы остались»). В поэзии А. Ахматовой роза олицетворяет иллюзорность любви, эстетику страдания и вечность памяти (*ледяная роза, предвечные розы, последняя роза* и др.), что

отражает размышления поэтессы о связи красоты и смерти в эпоху социальных катастроф. Так, в стихотворении «Хорошо здесь: и шелест, и хруст...» поэтесса пишет: «*В белом пламени клонится куст / Ледяных ослепительных роз. / ... / Здесь с тобою прошли мы вдвоем.*» [Ахматова 1998: 395], создавая образ воспоминаний о любви, словно застывших и холодных. Другие цветы – *фиалка, мак, сирень, лилия, гвоздика, тюльпан, василёк, жасмин* – становятся выразителями чувств, памяти и коллективных травм через цвет, аромат и олицетворённые образы, приобретая в лирике А. Ахматовой уникальную культурную нагрузку. В русской фольклорной традиции **мак** ассоциируется с усыплением и смертью. В стихотворении «Ещё одно лирическое отступление...», написанном в период ташкентской эмиграции, поэтическая фраза «*И где пока что нет героя, / Но кровью залил мак...*» [Ахматова 1999: 51] превращает мак в безымянный мемориал жертвам войны.

А. Ахматова наделяет *древесно-травянистые растения* человеческими чертами: они становятся активными субъектами действия (*вход скрыл тополь, ели обступили*), выражают эмоции (*не здороваются, не рады; плакучими ветвями*), выполняют роль природных «рассказчиков», предвещая судьбу или выражая предчувствия (*шелестят тополя, хвойный лес отвечает эхом*). Цветовая гамма растений усиливает эмоциональное восприятие – от холодной отрешённости до пылкой экспрессии (*серебрящий тополь, красный кленовый лист*). Растения персонифицируются (*низко спадающий хмель, «тюремный тополь»*) и отсылают к темам страдания и смерти. Деревья предстают «хранителями памяти» (*старый дуб шелестит о прошлом, родные берёзы тянут ветки*).

Древесно-травянистые растения (*липа, тополь, сосна, берёза, ива, клён, ель, дуб, кедр, подорожник*), исходя из их символического значения в русской культуре, подвергаются переосмыслению и образуют сложную метафорическую сеть, воплощающую тематику памяти, страдания и возрождения. Например, **тополь** в поэзии А. Ахматовой ассоциируется со смертью, трауром, заключением и одиночеством. Поэтические строки «*Там тюремный тополь качается, / И ни звука. А сколько там / Неповинных жизней кончается...*» («Показать бы тебе, насмешнице...») [Ахматова 1998: 442] напрямую отсылают к эпохе Большого террора, **тополь** предстает символом репрессий и коллективной травмы, его «раскачивание» метафорически передаёт ощущение бессилия личности перед лицом политического насилия.

2) Зооморфный код. В корпусе ахматовских текстов особое место занимает лексема «птица». Птица традиционно использовалась для выражения идеи свободы, для обозначения души в момент ее отделения от тела либо обозначения духовного начала в противовес земному. Птицы часто становились символами божественности, власти, победы [Джон 1997: 335]. А. Ахматова усиливает динамичность и субъектность с помощью глаголов и звукоподражательных слов: *лететь, кричать* и др. Поэтесса удивительно точно соединяет образы птиц с цветом, звуком, эмоциональной тональностью, создавая в текстах двойственную ассоциацию со счастьем и смертью. Птицы, такие как *голубь, лебедь, кукушка, сова, филин, соловей, сокол, ястреб, журавль, синица*, наделены в поэзии А. Ахматовой индивидуальной символической нагрузкой. Каждая из них несёт уникальное значение, укоренённое в русской культурной традиции. Так, **соловей** – одна из наиболее популярных птиц в России – традиционно ассоциируется с весной, любовью и свободой. Однако ночное пение соловья придаёт образу оттенок меланхолии и одиночества. Так, строки «*Только ты, соловей безголосый, / Эту муку сумеешь понять.*» («Как вплелась в мои тёмные косы...») [Ахматова 1998: 101] создают ассоциативную связь с представлением

о несбывшейся любви. В стихотворении «Падение Берлина» фраза «*И русской песни голос соловьиный / Плыл в музыке...*» [Ахматова 1998: 134] демонстрирует, что соловей мыслится как символ стойкости национального духа.

Помимо птиц, в лирике А. Ахматовой представлены другие животные: *змея, овца, паук* и т.д. Их упоминания редки, но играют важную роль в осмыслении власти и травматического опыта. Так, *овца* в русской культуре символизирует жертвенность и невинность, что восходит к библейскому образу «агнца Божьего». Однако «*чёрная овца*» в русской пословичной традиции несёт обратный смысл: подобно устойчивому выражению «в семье не без урода», образ указывает на изгоя, который воспринимается как «нечистый» или социально неприемлемый. В стихотворении «Подражание армянскому» («*Я приснюсь тебе чёрной овцой... / "Сладко ль ужинал, падишах? ... / Так пришелся ль сынок мой по вкусу / И тебе, и деткам твоим?"*») [Ахматова 1998: 439] А. Ахматова использует образ «чёрной овцы» в качестве метафоры жертвы и изгнанницы, выражающей трагическое самоощущение и протест против насилия.

3) Соматический код. Обращение к соматизмам (*глаза, губы, руки, ноги, сердце* и др.) позволяет создать особый телесный язык, насыщенный культурными кодами и отличающийся внутренним духовным напряжением. Так, «*серые глаза*» в поэзии А. Ахматовой наделяются меланхоличной и мистической аурой, становятся символом неотвратимой трагической судьбы: «*Но мне понятен серых глаз испуг*» («Не будем пить из одного стакана...») [Ахматова 1998: 141]. *Губы* не только ассоциируются с поцелуем, желанием, соблазном, они являются метафорой немоты и ужаса: «*Улыбка вянет на губах покорных, / И в сухоньком смехе дрожит испуг*» («Реквием») [Ахматова 1998: 320]. *Ноги* метафорически воплощают идею власти или подчинения и беспомощности. В стихотворении «Семнадцать месяцев кричу...» женщина «*кидается в ноги палачу*», что творчески осмысливается как предельное унижение. *Сердце* в раннем творчестве А. Ахматовой – это знак пылкой, но ранимой любви, тогда как в поздний период, пройдя через страдания и познав горе, поэтесса трансформирует образ сердца в символ стойкой и негибаемой души. *Руки* в поэтическом языке А. Ахматовой – знак активности и эмоциональности: жесты (сжатие, разжимание) выражают колебания между принятием своей доли и сопротивлением судьбе. В стихотворении «Хорони меня, ветер...» строка «*Видишь, ветер, мой труп холодный, / некому руки сложить*» [Ахматова 1998: 15] отсылает к православной традиции: сложенные руки символизируют упокой души усопшего. Здесь руки предстают символом одиночества и душевной тревоги.

4) Перцептивный код. Поэтесса использует слуховые, вкусовые и обонятельные лексемы, превращая чувственный опыт в уникальное средство передачи культурно-исторических смыслов. Так, например, *звон колоколов, шаги и тишина* противопоставляются друг другу, формируется акустическое пространство, в котором пересекаются мотивы веры, страха и судьбы. В стихотворении «Я в этой церкви слушала Канон...» *колокольный звон* противопоставлен хаотичным выстрелам и символизирует бессилие веры перед лицом насилия: «*Торжественно гудят колокола, / А в переулках — выстрелы и стоны*» [Ахматова 1998: 216]. Слово «*тишина*» становится ключевым символом акустического мира поэтессы: это не просто отсутствие звука, а форма исторической памяти и внутреннего убежища личности. В стихотворении «Молюсь оконному лучу...» вечерняя тишина служит пространством для внутреннего диалога: «*Но в этой храмине пустой / Он словно праздник золотой / И утешенье мне*» [Ахматова 1998:

14]. Тишина здесь – это не только пустота физического пространства, но и духовное убежище, возвышающее одиночество до сакрального ритуала. Вкусовые и обонятельные образы тесно связаны с личной памятью, любовью и страданием. Например, в стихотворении «Привольем пахнет дикий мёд...» запахи природы воплощают невинность и жизненные силы, тогда как строка «*Но мы узнали навсегда, / Что кровью пахнет только кровь*» [Ахматова 1998: 423] вводит мотив насилия и жертвенности. В стихотворении «Разве я стала совсем не та...» горечь становится знаком неистребимой памяти: «*Разве забыли мои уста / Твой привкус, горе?*» [Ахматова 1999: 62].

Проведённый анализ лингвокультурных кодов в поэзии А. Ахматовой, зафиксированных в обозначениях растений, животных, частей тела и органов чувств, позволяет утверждать, что вегетативный код, впитавший в себя славянские традиции и личный опыт поэтессы, создает многомерную метафорику памяти, страдания и искупления; зооморфный код, балансируя между фольклорными архетипами и историческим контекстом, раскрывает тему власти, травматизации и свободы; соматический код возводит телесное в ранг коллективного символа судьбы; перцептивный код раскрывает тему насилия в истории страны, народа и личности посредством образов сопротивления и памяти.

Проблема корреляции лингвокультурных концептов в структуре кодов живой природы обуславливает необходимость всестороннего изучения взаимосвязи языка и культуры, а также подчеркивает важность анализа структуры концепта как ментальной единицы, отражающей культурные смыслы. В переводах кодов живой природы преимущественно используется дословная передача, при этом в поэтическом тексте часто отсутствуют пояснения. Это приводит к заметным культурным расхождениям. Так, *берёза* (白桦) в России воплощает национальную идентичность, тогда как в Китае воспринимается лишь как дерево; среди анималистичных символов *голубь* (鸽子) в России является религиозно-политическим знаком, в Китае – символом мира; *журавль* (鹤) в российской культуре ассоциируется с памятью, ностальгией и образом ушедших, тогда как в китайской – с даосизмом и бессмертием, символизируя долголетие и чистоту. Наиболее контрастен образ *дракона* (龙): в китайской культуре он означает величие и благополучие, тогда как в российской и европейской традиции трактуется как враждебное чудовище. Таким образом, дословный перевод нередко редуцирует культурные смыслы и может привести к искажению. Соматические и перцептивные коды, связанные с универсальным человеческим опытом, показывают меньшие различия.

В разделе 2.3. «**Коды неживой природы в творческом наследии А. Ахматовой**» в сопоставлении с китайской поэтической традицией анализируются такие лингвокультурные коды, как *стихийный*, *предметный*, *глюттонический*, *колоративный*, *пространственный*, *временной*, *религиозный*, *мифологический*, *цифровой* и *оценочный*.

1) Стихийный код. Стихийные элементы неживой природы – одна из наиболее частотных составляющих в поэзии А. Ахматовой. Они несут в себе культурные метафоры и служат проводниками эмоциональной энергии. «*Вода*» символизирует жизнь, разрушение и возрождение. А. Ахматова развивает эти традиционные смыслы: вода очищает и исцеляет. В стихотворении «А там мой мраморный двойник...» строки «*И моют светлые дожди / Его запекшуюся рану...*» [Ахматова 1998: 72] задают мотив очищающего и исцеляющего дождя. Река Нева в Петербурге ассоциируется с апокалиптическими мотивами: «*Как ты можешь смотреть на Неву...*» – здесь водная стихия превращается в эсхатологическое пространство, где река становится свидетелем гибели и перерождения

города, продолжая традицию «водного города» в русской литературе. «**Огонь**» в лирике А. Ахматовой также многообразен: *свеча, пьяный огонь, неугасимый огонь, жёлтый огонь, холодное, чистое, лёгкое пламя* – это знаки эмоциональной интенсивности и переменчивости судьбы. В стихотворении «О, молчи! от волнующих страстных речей...» звучит строка: «*Я в **огне** и дрожу, / И испуганно нежных очей, / Я с тебя не свожу*» [Ахматова 1998: 7] – здесь огонь воплощает одновременно страсть и боль, указывая на внутренний разлад между любовью и страхом. «**Ветер**» в русской культуре воплощает природную силу и судьбоносную стихию. За полвека своего творчества А. Ахматова создала пантеон ветров, в котором можно найти *блуждающий, горный, восточный, западный, ветер каменного века, душный, жёсткий и сухой ветер*. Ветер – действующее начало в историческом повествовании: от эстетического ветра Серебряного века до «железного ветра» ГУЛАГа. Стихия – это также поэтический «ветер памяти» народа. «**Камень**» в поэтике А. Ахматовой – воплощение страдания. В стихотворении «Так вот он – тот осенний пейзаж...» в строке «*Пятнадцать лет – пятнадцатью веками / Гранитными как будто притворились...*» [Ахматова 1999: 18] камень метафорически обозначает время, словно застывшее от страданий. Камень как памятник передаёт историческую летопись XX века. В «Реквиеме» звучат пророческие слова: «*А если когда-нибудь в этой стране / Воздвигнуть задумают **памятник** мне...*» [Ахматова 1998: 29]. В отличие от классической традиции памятников, воспетых Г.Р. Державиным и А.С. Пушкиным, А. Ахматова превращает камень в символ коллективной памяти и женского свидетельства драматичной эпохи.

2) Предметный код. А. Ахматова наполняет бытовые предметы культурной и эмоциональной нагрузкой, превращая их в символы памяти, идентичности и исторических сдвигов. Особое значение приобретает **кольцо**, символ любви, власти и судьбы. В «Сказке о чёрном кольце» «*перстень чёрный*», переданный по завещанию, становится вещественным воплощением семейной памяти и утраченной преемственности: поиск кольца символизирует духовное странствие и реконструкцию культурной идентичности. «**Зеркало**» – ещё один важнейший образ, который в русской культуре символизирует самопознание, границу между реальностью и иллюзией, а также часто воспринимается как мистический предмет, соединяющий мир реальный и потусторонний. В «Поэме без героя» поэтесса прямо указывает на зеркальную природу художественного языка: «*Я пишу языком отражённым, как зеркало*» [Ахматова 1998: 408], тем самым разрушая линейное время и соединяя травматический опыт разных эпох. «**Свеча**» – один из самых сильных предметных кодов в поэзии А. Ахматовой, синтезирующий жизнь, женственность, историю, поэтический дух и политическую реальность. Физические свойства свечи обладают высокой символичностью: хрупкая, плавящаяся, тихо горящая и сгорающая до конца. Эти качества тесно перекликаются с женским образом, созданным поэтессой. Она также уподобляет поэзию свече, которая символизирует огонь вдохновения и душу поэта. В стихотворении «Из Седьмой Северной элегии» строки «*... А я молчу – я тридцать лет молчу. / Молчание арктическими льдами / Стоит вокруг бессчётными ночами, / Оно идёт гасить мою **свечу***» [Ахматова 1999: 598] отсылают к образу довлеющей силы, порождающей молчание, цензуру и репрессии. Угасание свечи становится метафорой духовной немоты и культурной изоляции. «**Маска**» в западной традиции связана с театральностью (комические и трагические маски) и ритуалом (маскарады), в русской культуре – с двойственностью личности и скрытой душой. У А. Ахматовой маскарад

превращается в аллереорию вынужденной мимикрии и исторического лицемерия. В «Поэме без героя» *маска* становится сквозным мотивом: перед читателем предстаёт «маскированный Петербург», где в пространстве бала исчезают границы между персонажами, а их реплики наполнены двойным смыслом и намёками. Вся поэма – символический «маскарад», где каждый «безымянный герой» оказывается вариацией молчаливого свидетеля, выжившего в перипетиях своего времени.

3) Глюттотический код. Хотя гастрономические образы встречаются у А. Ахматовой редко, они предельно ёмкие и значимые. «Хлеб» – символ жизни в русской культуре – в исследуемой лирике метафорически отражает ужасы ГУЛАГа. Например, в строках «Гладких лет в тюрьме / Пириества из чёрствых *корок*» («Шутки – шутками, а сорок») [Ахматова 1999: 77] корки черствого хлеба создают ассоциативную связь с нечеловеческими условиями содержания заключённых. «Соль» в русской традиции – символ боли, ран, но также духовного очищения (например, «всесжигающая *соль*» в стихотворении «Вторая годовщина» усиливает образ страдания). Выражение «*снимать густую пенку*» (не участвуя в трудах, пользуясь чужим трудом, брать себе самое лучшее, самое выгодное) используется поэтессой для резкой критики интеллигенции, склонной к компромиссам при тирании: «И Алёшка Толстой / Не снимает густой / Пенки» («Ах! – где те острова...») [Ахматова 1998: 455].

4) Колоративный код. Статистический анализ более 900 стихотворений А. Ахматовой показывает, что доминирующими цветами в исследуемом поэтическом мире являются *чёрный* и *белый*. Вместе с тем, *синий* и *красный* цвета также играют значимую роль, формируя основную тональность лирической палитры, к которой обращается поэтесса. Наследуя традиции русской цветовой культуры, А. Ахматова наделяет цвета индивидуализированным эмоциональным измерением и социально-исторической символикой. *Белый цвет* в русской культуре ассоциируется с чистотой, святостью и спасением. В творчестве А. Ахматовой он часто выражает хрупкость любви и торжественность скорби, но может использоваться и в ироничном ключе, обозначая смерть и конец, например, *белый крест, белая зима*. *Чёрный цвет* выступает визуально наиболее насыщенным символом скорби и угнетения. Он воплощает тьму истории и бездну личного страдания, например, *чёрная память, чёрные маруси*. *Синий цвет* создаёт ассоциации с памятью, изгнанием и эмоциональной отстранённостью; он часто сочетается с небом и водой, порождая меланхоличную атмосферу: «В голубом кружащемся снегу / Мёртвую невесту поджидать» («Милому») [Ахматова 1998: 223]. *Красный цвет*, с одной стороны, сохраняет связь с архаичным значением слова «красный», или «красивый», и ассоциируется со страстью, энергией и воспоминаниями – «Никнет гроздь рябины *жёлто-красной*» («Я научилась просто, мудро жить»), «Майские зори *красны и жёлты*» («В городе райского ключаря»). С другой стороны, он символизирует кровь, революцию, жертву и разрушение: «Иль туман вокруг поднялся *алый*, / Или мимо пронесли гроба?» («Сонет») [Ахматова 1999: 195], «И в День Победы, нежный и туманный, / Когда заря, как зарево, *красна*» («Памяти друга») [Ахматова 1999: 110]. *Зелёный цвет* традиционно ассоциируется с природой и надеждой, но в творчестве А. Ахматовой он часто приобретает двойственное значение предательства, жертвы или магического воздействия: «Ты – отступник: за остров *зелёный* / Отдал, отдал родную страну, / Наши песни, и наши иконы, / И над озером тихим сосну» («Ты – отступник: за остров зелёный») [Ахматова 1998: 310]; «*Зелёной* магией лучей, / Как ядом, залитых, и всё же – » («Гости») [Ахматова 1999: 53].

5) Пространственный код. Пространственная организация в поэзии А. Ахматовой обладает не только повествовательной функцией, но и формирует важный пространственный код. Результаты проведенного анализа показывают, что А. Ахматова, обращаясь к образам **нижнего пространства** («дно», «под»), описывает ощущение «невидимой тюрьмы» – давления, которое человек испытывает в исторических и социальных обстоятельствах (ср.: «под сводами зловонного подвала», «из-под развалин», «на кремнистое влажное дно»). **Направления пространства** демонстрируют культурные антагонизмы: **Восток** ассоциируется с мистикой и духовным спасением, **Запад** символизирует модерн, соблазны и упадок. В лирике А. Ахматовой данная оппозиция, дополненная направлениями **Юг** и **Север**, сформулирована предельно чётко: «**Запад** клеветал и сам же верил / И роскошно предавал **Восток**... / ... / **Юг** мне воздух очень скупом мерил... / Так мой старый друг, мой верный **Север**...» [Ахматова 1999: 161]. Упоминания регионов и городов в творчестве поэтессы позволяют говорить о том, что образ **Азии** трансформируется от романтической экзотики к чувству тёплой привязанности, характерному для периода ташкентской эвакуации, и далее – к архетипу «памяти человечества»: «На этой древней сухой земле / Я снова дома. / **Китайский ветер** поёт во мгле, / И всё знакомо...» [Ахматова 1999: 62]; «Это рысьи глаза твои, **Азия**, / Что-то высмотрели во мне...» [Ахматова 1999: 116] и др. **Пограничные образы**: окна, двери, мосты, лестницы – становятся в лирике А. Ахматовой важными метафорами судьбы. Например, **окно** – выход души и вместилище памяти («Но в этой храмине пустой / Он словно праздник золотой / И утешенье мне» – «Молюсь оконному лучу...» [Ахматова 1998: 14]); **лестницы** и **ступени** воплощают вечное возвращение времени и судьбы, напряжение между подъёмом и падением («Шёл по **лесенке** винтовой, / Чтоб увидеть рассветный, синий / Страшный час над страшной **Невой**» [Ахматова 1999: 222]).

Санкт-Петербург становится для А. Ахматовой ключевым пространственным кодом – он и место любви, и арена великого страдания. Поэтесса так описывает город: «строгий, многоводный, тёмный город», «дикая столица», «священный град Петра», «Пушкинский Петербург», «город Пиковой Дамы», «заклятый царицей Авдотьей, Достоевский, бесноватый город» и др. В ряде произведений Петербург приобретает черты «апокалиптического архетипа» – пространства откровения, где рушится старый порядок, замолкает язык, а личность оказывается лицом к лицу с судом истории. Именно поэтому Санкт-Петербург в поэзии А. Ахматовой – одновременно любимая культурная столица и свидетель национальной трагедии. Этот город воплощает славу и страдание России, он географический и духовный центр поэтического мира.

6) Временной код. Поэтесса разрабатывает собственную «поэтику времени», превращая время в особое измерение, раскрывающее судьбы личности и народа. **Осень** – любимое время года А. Ахматовой. В стихотворении «Три осени» описание трех этапов жизни: расцвета, увядания и завершения жизненного пути – передаёт драматизм и фатальность времени: «Мне летние просто невятны улыбки... / ... / Но я наблюдала почти без ошибки / Три осени в каждом году» [Ахматова 1999: 47]. «Поэма без героя» – квинтэссенция осмысления времени в творчестве А. Ахматовой. В произведении переплетаются 1913, 1941 и 1960-е годы, сосуществуют живые и мёртвые, разрушена линейность времени. Нелинейность в лирике А. Ахматовой отражает цикличность национальной судьбы и глубину исторических травм. В поздних текстах нелинейность временных образов сопряжена с трезвым нигилизмом: «Вечность – вечная – дело пустое»

(«Что ты можешь ещё подарить?») и с фатальной метафорой «времени сверх меры»: *«Что была я поэтом в поэтах, / Но мой пробил тринадцатый час»* («Вы меня, как убитого зверя...»).

7) Религиозный код. В творчестве А. Ахматовой почти нет сугубо религиозных произведений – поэтесса редко напрямую обращается к религиозной теме, однако религиозные элементы глубоко пронизывают её духовный мир. Так, например, часто упоминаются **предметы, восходящие к православной традиции**: *фимиам, свечи, чётки, небесный огонь, храм, «венец златокованный», ладан, крест, Смоленская икона Божией Матери; почитаемые в православии святые, ангелы, библейские герои* и др.: *Мария Магдалина, серафим, Владимир, Святой Антоний Великий, ключарь, юродивый, Варавва; христианские праздники: Благовещение, Пасха, Духов день, Вербная суббота, Великий пост* и **библейские архетипы**: *Иаков, Рахиль, жена Лота, Мелхола*. Эти образы освобождаются поэтессой от прямого религиозного контекста и мыслятся как связующее звено между страданиями и духовным светом. В «Реквиеме» религиозная символика вплетена в повествование о коллективной трагедии сталинской эпохи; крест, ангелы, Богоматерь – это не путь к небесному спасению, а свидетели человеческой боли. Поэзия строится как молитвенный обряд, отдельные фрагменты складываются в хор скорби и стойкости. А. Ахматова также обращается к дантовской традиции, переосмысливая христианский миф о спасении и создавая «ад на земле» – мир без исхода, где вечное ожидание превращается в форму бытия: *«Стояла долго я у врат тяжёлых ада, / Но было тихо и темно в аду... / О, даже Дьяволу меня не надо, / Куда же я пойду?»* [Ахматова 1998: 42]. Ад в лирике А. Ахматовой лишён вертикали спасения и становится образом тоталитарной безысходности.

8) Мифологический код. Поэзия насыщена мифологическими символами, присущими греческой и славянской традиции. *Афродита* – символ любви и страсти; *русалка* – опасная, таинственная природная сила; *Сирин* – утешающий и мистический голос; *трын-трава* – образ забвения, утешения и целительного сна; *Дионис* – образ веселья, экстаза и жертвенности; *Алконост* – воплощение счастья, вдохновения и судьбы; *Лета* – река забвения; *Гамаюн* – символ мудрости и предчувствия. *Муза* А. Ахматовой – это не просто хранительница искусства, она предстает как «муза-сестра», «муза плача», «муза в дырявом платке», т.е. в многомерных образах, в которых сплетаются вдохновение и мука, спасение и терзание.

А. Ахматова проводит деконструкцию мифологических кодов, их слияние и перенастройку в новых поэтических контекстах. Поэтесса **снимает с мифа традиционную сакральность**, перенося божественное в сферу интимного и человеческого. Например, в стихотворении «Тебе, Афродита, слагаю танец...» божество любви покидает свой алтарь, оказывается в «тихом доме», превращаясь в свидетеля личной судьбы лирической героини: *«По ночам ты сходила в чертоги Фрины, / Войди в мой тихий дом»* [Ахматова 1998: 30]. В стихотворении «Ты поверь, не змеиное острое жало» *Сирин*, восходящая к русской фольклорной традиции, сочетает в себе черты райской птицы и демонической соблазнительницы. В данном стихотворении она предстает как проекция лирической героини, воплощающая метафору утраченной любви и женской судьбы: *«Иль уже светлоокая, нежная Сирин / Над царевичем песню поёт?»* [Ахматова 1998: 92]. А. Ахматова также переосмысливает традиционное значение мифологических

архетипов. В стихотворении «Теперь прощай, столица» болотная русалка больше не выступает как зловещая и опасная сила, а становится хранительницей земли, выражая амбивалентность любви, природы и смерти: *«Болотная русалка, / Хозяйка этих мест, / Глядит, вздыхая жалко, / На колокольный крест»* [Ахматова 1998: 299]. Кроме того, мифологические образы **приобретают политическую окраску**. Так, в стихотворении «Путник милый, ты далече...» строки *«в пещере у дракона / Нет пощады, нет закона»* [Ахматова 1998: 349] наделяют дракона политическим символизмом, это олицетворение жестокого государственного механизма.

9) Цифровой код. Число «*три*» – символ духовного порядка, совершенства, неба. В стихотворении «Песня последней встречи» (*«Показалось, что много ступеней, / А я знала – их только три! / Между кленов шепот осенний / Попросил: «Со мною умри!»*) [Ахматова 1998: 78] «*три ступени*» подчёркивают предопределённость разрыва и сакральную неизбежность, а тоекратное повторение числа звучит как «судьбоносный приговор» любви. Число «*семь*» имеет особую значимость в библейской и русской традиции. Оно символизирует очищение через страдание, полноту испытания, завершение важного этапа (*семь дней творения, семь смертных грехов, семь скорбей Богородицы*). В стихотворении «Я именем твоим не оскверняю уст...» строка *«семь страшных лет мне путь мой освещает»* обозначает меру личной боли и исторической трагедии революционных лет. Число «*тринадцать*» традиционно воспринимается в России как знак несчастья. В строках *«Бьёт ли тринадцатый час»* («Что нам разлука?...»), *«Но мой пробил тринадцатый час»* («Вы меня, как убитого зверя...») число «*тринадцать*» становится символом рока, аномалии судьбы, предвестием надвигающейся катастрофы или неизбежного события. Упоминание о «*тринадцатом часе*» нарушает привычный ход времени, указывая на рок и опасность («*Что нам разлука?...*» и «*Вы меня, как убитого зверя...*»).

10) Оценочный код. В поэзии А. Ахматовой проступает особая система ценностей, например, в осмыслении таких понятий, как «*слава*», «*совесть*», «*счастье*», «*мудрость*», «*поэзия*», «*поэт*». «*Слава*» – не почёт, а пустая, лицемерная маска общества (*«И слава лебедью плыла / Сквозь золотистый дым»* [Ахматова 1998: 344]; *«Отдай другим игрушку мира – славу»* [Ахматова 1999: 131]). «*Совесть*» – внутренний суд, вне времени и пространства (*«А я всю ночь веду переговоры / С неукротимой совестью моей»* [Ахматова 1998: 433]). «*Счастье*» – не товар, а уникальное духовное переживание (*«Больше счастьем не торгую, / Как шарлатаны и оптовики...»* [Ахматова 1999: 25]). «*Мудрость*» – не прагматичный опыт, а совесть и историческая чуткость (*«Вместо мудрости – опытность, пресное / Неутоляющее питье»* [Ахматова 1998: 145]). А. Ахматова застала эпоху царской России, революционные бури, сталинские репрессии, Великую Отечественную войну и период холодной войны, стала свидетельницей и участницей многих трагедий и угнетения. Эти испытания заставили её глубоко задуматься о значении поэзии. Она верила, что когда все внешние опоры рушатся, духовная связь между поэтом и читателем остаётся, она вечна: **поэт – это свидетель страдания и носитель правды** (*«А он (поэзия) неизменен и вечен – / Поэта неведомый друг»* [Ахматова 1999: 10]; *«Но в мире нет власти / Грозней и страшней, / Чем вещее слово поэта»* [Ахматова 1999: 37]; *«Поэт не человек, он только дух...»* [Ахматова 1999: 147]). Таким образом, А. Ахматова ставит совесть и истину выше мнимой славы, счастье выше материальной выгоды, а мудрость отождествляет с нравственным

сознанием и историческим прозрением. Эти ценностные установки в полной мере соответствуют традиционным духовным ценностям русского народа.

Сопоставление русских оригиналов и китайских переводов творчества А. Ахматовой показывает, что при передаче кодов неживой природы переводчики в большинстве случаев прибегают к стратегии буквального перевода (например, «вода – 水», «зеркало – 镜子», «хлеб – 面包», «окно – 窗户», «осень – 秋天»). Однако иногда, несмотря на формальную точность, культурные различия неизбежно приводят к потере части смысловых и символических коннотаций. Например, *зеркало* и *маска* трактуются по-разному: в русской традиции *зеркало* символизирует саморефлексию и память, а в китайской обладает также апотропейной функцией; *маска* в Китае связана с ритуалом и театром, в России – с психологическим и социальным подтекстом. В глюттоническом коде *хлеб* (面包) осмысливается русскими как символ жизни и национального духа, однако для китайцев его культурный вес не столь очевиден. Топонимы чаще передаются с помощью транслитерации. Город *Санкт-Петербург* (圣彼得堡) наполнен в поэтике А. Ахматовой культурными смыслами («*Пушкинский Петербург*» (普希金的圣彼得堡), «*город Пиковой Дамы*» (黑桃皇后的城市)), что требует от переводчика знания литературной традиции.

Особые трудности представляют религиозный и мифологический коды. В России с её глубоко укоренёнными православными традициями религиозные образы выражают духовность, страдание и надежду на спасение. В Китае религиозная система основана на сосуществовании конфуцианства, буддизма и даосизма, акцентирующих этику и самосовершенствование. Поэтому переводчики используют доместикацию и вольный перевод, стремясь тем самым сохранить поэтическое равновесие между точностью и доступностью восприятия перевода. Например, в «Поэме без героя» одним из ключевых мифологических образов является река *Лета* («что уже миновала Лету и иною дышишь весной»), восходящая к античному мифу о реке забвения. В китайском языке название реки передаётся словом «忘川», обозначающим подземную реку из китайской мифологической традиции. Данный вариант функционально эквивалентен античной Лете, поскольку обе реки символизируют забвение и освобождение. Таким образом, перевод кодов неживой природы требует от переводчика не только языковой, но и культурной компетенции.

В разделе 2.4. «**Прецедентные имена как разновидность лингвокультурного кода и особенности их перевода**» анализируются имена исторических деятелей России, европейские литературные аллюзии, а также библейские и мифологические архетипы, что позволяет глубже понять культурную самоидентификацию А. Ахматовой и её систему ценностей.

Благодаря коду прецедентных имён лирика поэтессы приобретает межкультурное и внеисторическое измерение. В данном исследовании персонажи, встречающиеся в анализируемых текстах, систематизированы по их символическому значению в виде пяти категорий:

- **женщины в литературе и истории** (*Дантова дева, Мария Стюарт, Гертруда, Морозова, Жанна*), воплощение тяжелой женской судьбы, в которой сплетаются любовь, вера и исторические катаклизмы;
- **любвные литературные персонажи** (*Паоло, Тамара, Ромео*), образы которых позволяют раскрыть трагедию любви и тему жертвы;

- **исторические личности, вовлечённые в политические и социальные конфликты** (*Морозова, Борис Годунов, Пугачёв, Таганцев, Есенин, Маяковский*), символизирующие деспотизм, бунт и духовные метания художника в период репрессий;
- **герои, олицетворяющие литературные традиции и культурный дух** (*Данте, Гомер, Дон Жуан, Фауст, Онегин*), отражают стремление А. Ахматовой постичь глубинные смыслы истории, культуры и человеческой природы;
- **герои судьбы и смерти** (*Гамлет, Лир, Цезарь, Вий, Робинзон*), через образы которых поэтесса осмысливает трагедию власти, душевные муки и одиночество человека.

Посредством многочисленных отсылок к историческим и литературным персонажам А. Ахматова выражает свою культурную идентичность и сопротивление эпохе, а её поэтическое творчество становится достоянием культурной памяти России.

В китайских переводах поэзии А. Ахматовой исторические и литературные персонажи передаются преимущественно в форме транслитерации, что обуславливает заметные различия в их восприятии в китайской и русской культурах. Для русского читателя такие имена, как *Морозова* (莫罗佐娃 Mòluózuǒwá), *Пугачёв* (普加乔夫 Pǔjiāqiáofū), *Онегин* (奥涅金 Àonièjīn), несут важные национально-исторические и литературные смыслы, тогда как для китайского реципиента они зачастую остаются лишь «чужими именами», лишёнными символической наполненности. Напротив, фигуры мировой литературы, такие как *Данте* (但丁 Dàndīng), *Гомер* (荷马 Hémǎ), *Фауст* (浮士德 Fúshìdé), *Гамлет* (哈姆雷特 Hāmùléitè), благодаря известности и закреплённости в китайской культурной среде, воспринимаются и интерпретируются гораздо легче. Таким образом, различие в восприятии транслитерированных имён отражает асимметрию исторической памяти и литературных традиций двух культур.

В разделе 2.5. «Герменевтическая интерпретация кодов лингвокультуры произведений А. Ахматовой в китайском языке» рассматривается история переводов поэзии А. Ахматовой в Китае. На основе сопоставления различных китайских переводов её стихотворений анализируются проблемы интерпретации и стратегии перевода лингвокультурных кодов.

Перевод творческого наследия А. Ахматовой в Китае начался в 1928 году, когда Го Можо и Ли Иман опубликовали переводы двух её стихотворений в отечественной прессе. Позднее из-за политических обстоятельств творчество А. Ахматовой надолго оказалось в тени. Лишь в 1979 году Лао Го опубликовал её стихи и автобиографическую прозу в журнале «Иностранная литература», что ознаменовало новый этап внимания к наследию поэтессы. В 1980-1990-е годы Чэнь Яоцю, Дай Цунь и другие переводчики выпустили «Антологию трёх поэтесс Советского Союза», «Избранное из А. Ахматовой», инициировав очередной виток интереса. С XXI века переводческая деятельность активизировалась. В 2017 году Цинлан Ли Хань опубликовал самое полное собрание её стихотворений на китайском языке, а вскоре последовали новые переводы Гао Мана, Ван Цзяньчжао и др. Эти переводчики – в основном специалисты по русской литературе, многие из них поэты. Каждый по-своему интерпретирует лингвокультурные коды А. Ахматовой, демонстрируя разнообразие стратегий и эстетических акцентов, тем самым обогащая её образ в китайском культурном пространстве.

Сопоставление оригиналов с китайскими переводами показало, что при передаче лингвокультурных кодов переводчики сочетают дословность и художественное

переосмысление, стремясь к балансу между эстетической точностью и доступностью восприятия.

- **Собственные имена и культурно обусловленные аллюзии.** Для передачи имён, связанных с конкретным историко-культурным контекстом, а также труднопереводимых аллюзий, переводчики обычно прибегают к транслитерации с пояснительными примечаниями, стремясь максимально сохранить культурный облик оригинала. Например, в предисловии к «Реквиему» выражение «*в страшные годы ежовщины*» переводится транскрипцией «*叶若夫迫害猖獗的年代*» [Уланьхань 2021: 162] с пояснением: Н.И. Ежов (1895–1940), народный комиссар внутренних дел СССР в 1936-1938 годах, период его репрессий в народе именуется «ежовщиной». «*Под Крестами будешь стоять*» переводится следующим образом «*站在克列斯特监狱*» [Уланьхань 2021:167] и снабжается примечанием: тюрьма, построенная в Петербурге в 1892 году; после революции 1905-1907 годов там в основном содержались политические заключённые. Тюрьма получила своё название из-за крестовидной формы зданий.
- **Бытовые реалии.** Дословный перевод бытовых вещей зачастую приводит к потере значимых культурных коннотаций. Например, в стихотворении «Он любил три вещи на свете» строка «*он не любил чая с малиной*» переводится «*不爱掺马林果的茶*» [Цинлан Ли Хань 2017: 594]. Чай с малиной традиционно связан в русской культуре с семейным уютом и ритуалом домашнего гостеприимства. Герой не любит чай с малиной, что свидетельствует о его неприятии повседневной семейной жизни, но в китайском восприятии это выражение остаётся лишь обозначением напитка. В стихотворении «За такую скоморошин...» строки «*Мне свинцовую горошину / Ждать бы от секретаря.*» переводятся соответственно «*还不如让我等待 / 那来自总书记的豌豆。*» [Цинлан Ли Хань 2017: 594]. Слово «свинцовая» – это намек на пулю и ассоциируется с насилием и расстрелами периода Большого террора, тогда как «горошина» подчеркивает незначительность, малость. Вместе они создают завуалированный образ смерти и страха. Переводчик поясняет, что это метафора пули. Из-за трудностей передачи двойного смысла выбран дословный перевод.
- **Религиозные и мифологические коды.** Передача подобных образов требует тонкого баланса между культурной спецификой и доступностью восприятия. Китай и Россия – культуры с принципиально разными религиозными и мифологическими системами. Так, в переводах стихотворений А. Ахматовой «Подражание армянскому» и «На шее мелких чёток ряд» слова «*буса*» и «*чётки*» переданы словом «*念珠*». Однако «*буса*» в исламско-восточном контексте символизирует власть, а «*чётки*» в православной традиции – предмет молитвенного ритуала, символизирующий связь между человеком и Богом. «*念珠*» стирает различие между политическим и религиозным смыслами и смещает значение в буддийский культурный контекст. В строке «*некому руки сложить*» в стихотворении «Хорони, хорони меня, ветер...» отражён православный погребальный обряд – складывание рук на груди умершего. Переводчик передаёт эту строку буквально «*没有人收拢我的手臂*», однако при этом утрачивается религиозно-ритуальный подтекст, который следовало бы пояснить в примечании.
- **Цветовая символика.** Культурная символика колоративов нередко претерпевает смещение в зависимости от контекста, поэтому переводчику необходимо подобрать

наиболее адекватное цветообозначение, максимально точно передающее атмосферу, образность и эмоциональность оригинала, а также соответствующее восприятию, привычному для целевой аудитории. Одной из эффективных стратегий становится детализация оттенков – через варьирование степени насыщенности цвета удаётся передать эмоцию: например, «*желтая трава*» – «*草儿更加枯黄*» (усиливается ощущение увядания), «*красная кровь*» – «*鲜红的血液*» (ярко-красный). Переводчики используют также стратегию вольного перевода. Например, строка «*Солнце комнату наполнило / Пылью желтой и сквозной*» («Солнце комнату наполнило») звучит в переводе следующим образом «*太阳用灼热的和透明的 / 尘埃填满了房间*» [Ван Цзяньчжао 2015: 74], «*желтый*» заменяется на «*灼热的*» («жаркий»), что усиливает чувственное восприятие света и тепла. Такая трансформация передаёт эмоциональную интенсивность и делает образ ближе китайскому читателю. Кроме того, переводчики иногда намеренно сохраняют культурно маркированные элементы оригинала, оставляя читателю пространство для интерпретации. Так, например, строка «*Гудит и бесчинствует табор зелёный*» передается «*绿色的游民们大声喧嚷*» («Опять подошли ...») [Ван Цзяньчжао 2015: 208], таким образом раскрывается символика зелёного цвета, который в китайской и русской культурах означает природную силу и жизненную энергию, но в творчестве А. Ахматовой приобретает значение хаоса и бунтарства.

- **Высокоабстрактная метафора.** В случае высокоабстрактных или эстетически насыщенных метафорических кодов переводчики прибегают к креативной замене – поиску эквивалентных или близких по смыслу китайских аллюзий или пословиц. Например, «*Жизнь, кажется, висит на волоске*» («Муза») – «*总觉得生命危急，一发千钧*». Идиома «*一发千钧*» восходит к «Ханьшу» (биография Мэй Чэна: «нить удерживает тысячу цзиней») и усиливает напряжённость, придавая русской абстрактной метафоре форму китайского культурно-исторического образа. Аналогично, «*Испить смертельного вина*» («И мнится – голос человека») – «*甘愿饮尽鸩酒毁我身躯*». Иероглиф «*鸩*» (ядовитая птица из «Цзо чжуань») актуализирует архетип верности и самопожертвования, дополняя христианскую символику причастия, незнакомую китайскому читателю.
- **Поэтическая форма.** Переводческая адаптация поэтической формы представляет собой «перекодирование». Структура и ритм стихотворений А. Ахматовой не всегда воспроизводимы в китайском языке, поэтому переводчики творчески используют абзацное членение, рифмы и ритмические средства для передачи музыкальности оригинала.

Пример 1.

Тихо льется тихий Дон (А) / Жёлтый месяц входит в дом (А) / Входит в шапке набекрень (В) / Видит жёлтый месяц тень (В) / Эта женщина больна (С) / Эта женщина одна (С) / Муж в могиле, сын в тюрьме (D) / Помолитесь обо мне (D). («Реквием»)

静静的顿河静静地流，黄色的月亮跨进门楼。/ 月亮歪戴着帽子一顶，走进屋来看见一个人影。/ 这是个女人，身患疾病，这是个女人，孤苦伶仃。/ 丈夫在坟里，儿子坐监牢，请你们都为我祈祷。 (В китайском переводе [Уланхань 2021: 141])

Здесь использованы рифмы: *流/楼 (ou)*, *顶/影 (ing)*, *疾病/伶仃 (ing)*, *监牢/祈祷 (ao)*, что точно воспроизводит рифмованную схему *AABB CCDD* оригинала.

Пример 2.

Вступление

Из года сорокового,

Как с башни, на все гляжу.

Как будто прощаюсь снова

С тем, с чем давно простилась,

Как будто перекрестилась

И под темные своды схожу.

25 августа 1941 Осаждённый Ленинград
[Ахматова 1998: 170]

序曲

我来自一九四〇年，

仿佛从塔楼上俯瞰一切。

仿佛是再度告别

那些早已告别了的事物，

仿佛再度接受了礼，

走进黑黢黢顶。

1941 年 8 月 25 日 受困的列宁格勒
[Ван Цзяньчжао 2015: 333]

Переводчик с помощью отступов имитирует в китайском переводе вертикальное пространственное движение поэтического текста А. Ахматовой – от взгляда с башни, через прощание, к спуску в тёмный купол. Эта визуальная структура усиливает эмоциональное напряжение, подчёркивает глубину времени и точно воспроизводит эстетику «движения по ступеням» в оригинальном русском тексте.

Таким образом, богатейшие лингвокультурные коды поэзии А. Ахматовой в процессе перевода на китайский язык проходят путь интерпретации и переосмысления. Переводчики, опираясь на культурную чуткость и языковое мастерство, возводят мост между русским смысловым миром и китайскими образными представлениями.

Результаты второй главы исследования демонстрируют, что творчество А. Ахматовой представляет собой сложную систему лингвокультурных кодов. *Неживые коды природы* в поэзии А. Ахматовой отличаются значительным разнообразием: от стихийных и предметных до пространственно-временных, религиозных и оценочных. Эти коды отражают хронику её личного пути и судьбоносные изломы российской истории и культуры XX века. Они передают голоса памяти, боли и рока, визуализируют духовные противоречия эпохи и формируют внутреннюю систему ценностей. Сопоставление оригиналов и китайских переводов показывает, что переводчики используют широкий спектр стратегий: от буквального перевода до интерпретации и креативной адаптации. Особые трудности вызывает передача религиозных и мифологических аллюзий, а также синтаксико-ритмической структуры, что требует от переводчика высокой культурной чуткости и умения сочетать верность оригиналу с адаптацией к китайской лингвокультуре.

В Заключении диссертационной работы подведены итоги проведённого исследования и кратко сформулированы основные выводы. Интерпретация лингвокультурных кодов поэтического текста носителями китайского языка обладает важным теоретическим значением и межкультурной ценностью. Диалог между китайским и российским культурными контекстами позволяет выявить скрытые культурно-языковые смыслы и тем самым обогатить понимание российской поэтической традиции. Поэзия А. Ахматовой включает в себя уникальную многослойную систему лингвокультурных кодов, глубоко укоренённых в русской культуре; «культурная общность» трансформируется в «художественную индивидуальность». Поэтесса мастерски использует народную лексику и аллюзии, придавая своим стихотворениям высокую степень культурной узнаваемости. Творчество А. Ахматовой побуждает читателя задуматься о ключевых понятиях национального самосознания: *любви, вере, судьбе и совести*. В практике межкультурного перевода произведений поэтессы возникают значительные трудности, поскольку передача лингвокультурных кодов в китайском языке сопровождается потерей смысловых и эмоциональных оттенков. Переводчику приходится решать сложную задачу по сохранению

глубинных культурных аллюзий и эмоциональной насыщенности текста. Произведения А. Ахматовой в китайском культурном пространстве выступают как «зеркало» русской культурно-исторической памяти, становятся альтернативным ракурсом для переосмысления собственной поэтической традиции в Китае.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в применении аналогичного подхода к творчеству других русских поэтов, а также в проведении сравнительных исследований лингвокультурных кодов в творчестве поэтов Серебряного века.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:

**Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в
перечень ВАК при Министерстве науки и высшего образования
Российской Федерации:**

1. Чжу Цянь, Фаткуллина Ф.Г. «Санкт-Петербург» как лингвокультурный код в индивидуальной картине мира А. Ахматовой / Чжу Цянь, Ф.Г. Фаткуллина // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2025. – № 4. – С. 72-83.
2. Чжу Цянь «Азия» как лингвокультурный код в поэзии А. Ахматовой в ташкентский период / Чжу Цянь // Казанская наука. – 2025. – № 4. – С. 176-179.
3. Чжу Цянь Концепт «памятник» в художественной картине мира А.А. Ахматовой / Чжу Цянь // Мир, науки, культуры, образования. – 2024. – № 2 (105). – С. 524-526.
4. Чжу Цянь, Фаткуллина Ф.Г. Понятие «окно» как предметный код культуры в китайской и русской языковых картинах мира / Чжу Цянь, Ф.Г. Фаткуллина // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 2 (99). – С. 490-492.

Публикации в иных научных изданиях:

5. Чжу Цянь, Фаткуллина Ф.Г. Культурный код «город» в поэзии Анны Ахматовой / Чжу Цянь, Ф.Г. Фаткуллина // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам: сб. науч. ст. XIII Международной научно-практической конференции. – Брянск: БГИТУ, 2025. – С. 104-111.
6. Чжу Цянь Механизмы межкультурного перевода лингвокультурных кодов в поэме Анны Ахматовой «Поэма без героя» // Духовные ценности и нравственный опыт цивилизаций в контексте XXI века: материалы V Международной научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых. – Уфа: УГНТУ, – 2025. – С. 199-205.
7. Фаткуллина Ф.Г., Чжу Цянь Архетипы и символика персонажей в поэме Анны Ахматовой «Поэма без героя» / Ф.Г. Фаткуллина, Чжу Цянь // Духовные ценности и нравственный опыт цивилизаций в контексте XXI века: материалы V Международной научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых. – Уфа: УГНТУ, 2025. – С. 175-182.
8. Чжу Цянь Исследование семантических различий и перевода цветообозначений в русском и китайском языке (на материале поэзии А. Ахматовой и ее перевода на китайский язык) / Чжу Цянь // «Мир – Язык – Человек»: Материалы IV Международной научно-практической конференции. – Владимир: Владимирский государственный университет, 2024. – С. 447-454.
9. Чжу Цянь Цветовые обозначения в художественной картине мира А. Ахматовой / Чжу Цянь // Корпус Современных моделей и кодов русского языка (КоСМиК.ру), Сборник научных статей. – Москва: МПГУ, 2024. – С. 183-191.

10. Чжу Цянь Национально-культурная специфика переводов стихотворений А. Ахматовой о «Петербурге» / Чжу Цянь // Теоретические и практические проблемы развития современной гуманитарной науки: Материалы X Международной научно-практической конференции. – Уфа: УУНиТ, 2024. – С. 211-214.
11. Чжу Цянь «Окно» как культурный код в языковой картине мира А.А. Ахматовой / Чжу Цянь // Теоретические и практические проблемы развития современной гуманитарной науки: Материалы X Международной научно-практической конференции. – Уфа: УУНиТ, 2024. – С. 163-166.
12. Фаткуллина Ф.Г., Чжу Цянь Лингвокультурное взаимодействие при переводе (на материале китайской поэмы «Лисао» в переводе А. Ахматовой) / Ф.Г. Фаткуллина, Чжу Цянь // Межкультурная ↔ интракультурная коммуникация: теория и практика обучения и перевода. – Уфа: УУНиТ, 2024. – С. 214-217.