

И. А. Алексеев

ОПЫТ ПОСТРОЕНИЯ КОМБИНИРОВАННОЙ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА – НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ЦАО СЭНА «ХАХАХА»

Аннотация. В работе предпринимается анализ стихотворения «Хахаха» китайского поэта Цао Сэна. В качестве материала выступает оригинальный текст произведения и вариант его перевода, выполненный автором данной статьи. В контексте диалога между русским и китайским литературным полем, современные поэтические практики позволяют зафиксировать ключевые знаки стремительно трансформирующейся реальности и выявить существующие проблемные зоны языковых процессов в их сложности и динамике. Фокусировка на актуальном тексте позволит не только зафиксировать текущее положение состояния современной китайской поэтической традиции (сдвиги в тематике, образных доминантах, речевых регистрах и др.), но также послужит сближению литературных дискурсов России и Китая. Основное внимание в разборе произведения уделяется особенностям употребления в стихотворении иероглифа «ха» (哈). К краткому рассмотрению предлагаются стиховедческий, лексический и герменевтический уровни текста. В методологическом отношении работа с одной стороны наследует общие положения теоретических школ точного стиховедения М. Л. Гаспарова и поэтики выразительности А. К. Жолковского, а с другой – учитывает новейшие наработки в области поэтического перевода с китайского на русский. Результатом исследования является подбор и описание конкретных приемов для успешной трансляции коммуникативного и эстетического содержания произведения. Так, общий разговорный тон повествования передается с помощью использования просторечий, а для авторских неологизмов может быть подобран как нормативный (словарный), так и «креативный» («авангардный») аналог. Выбор же общей стратегии невозможен без учета опыта интерпретации стихотворения, несводимого к описанию «внешнего сюжета» и раскрывающегося в полной мере лишь при установлении меры подобия между планами выражения и содержания. В заключении делается вывод о необходимости применения комбинированной и многоаспектной стратегии перевода для работы с «гибридным» по форме поэтическим текстом.

Ключевые слова: современная китайская поэзия, Цао Сэн, поэтический перевод, лексические трансформации, пристальное прочтение

Ivan A. Alekseev

A VARIANT OF COMBINED TRANSLATION STRATEGY FOR RENDERING POETIC TEXT – THE CASE STUDY OF A POEM “HAHAHA” BY CAO SENG

Abstract. Current paper undertakes an analysis of the poem “Hahaha” by the Chinese poet Cao Seng. The original poetic text and its Russian translation made by the author of this article act as the material. In the context of the ongoing dialogue between the Russian and Chinese literary fields, modern poetic practices allow us to capture the key signs and points of the rapidly transforming reality and identify existing problem areas of linguistic processes in their complexity and dynamics. Focusing on the actual text will not only portray the current state of the modern Chinese poetic tradition (shifts in themes, imaginative dominants, speech registers, etc.), but will also provide tools and strategies for bringing the literary discourses of Russia

and China closer together. The research primarily addresses the usage of the character “ha” (哈) and its general functioning in the poem. The poetic, lexical and hermeneutical levels of the text are taken into consideration. Methodologically, the work, on the one hand, inherits the general principles of the theoretical schools of precise poetic studies by M. L. Gasparov and the poetics of expressiveness by A. K. Zholkovsky, and on the other, it takes into account the latest developments in the field of poetic translation from Chinese into Russian. The result of the study is the description of specific techniques for the successful translation of the communicative and aesthetic components of the work. For example, the general spoken tone can be conveyed through the use of vernacular language, and the author’s neologisms can be paired both by normative (dictionary) and “creative” (“avant-garde”) analogues. However, the choice of a general strategy is impossible without taking into account the hermeneutic layer of a poem. That in its turn to a simple depiction of the “plot” and is fully revealed only through the weighting the similarity between the planes of expression and content. In the end, the author stresses the necessity to use a combined and multidimensional translation strategy when dealing with a poetic text that is “hybrid” in form.

Keywords: Contemporary Chinese poetry, Cao Seng, poetry translation, lexical transformations, close reading

Введение

Значимость поэтического перевода как средства межкультурной коммуникации неоднократно подчеркивалась отечественными [Чайковский, Воронежская, Лысенкова, с. 28; Миры литературного перевода, с. 187] и зарубежными специалистами [Venutti, p. 193; Chinese Poetry and Translation, p. 113]. В наши дни поэзия весьма маргинализована в читательской среде, но отчасти именно это обстоятельство делает ее наиболее предпочтительным материалом для академических штудий. Как замечал еще десятилетие назад Л. Венутти, поскольку стихотворные переводы свободны от необходимости зарабатывать деньги, в них чаще всего проявляется вся широта доступных трансформационных стратегий [Venutti, p. 174]. В связи с этим особый интерес представляет взаимодействие двух таких самобытных литературных традиций, как русская и китайская, и в частности – их современное состояние.

Цель и материал исследования

В XXI в. многие из ключевых авторов КНР новейшего периода уже были представлены российскому читателю [см. например: Китайская поэзия сегодня], однако подобные выборки стихотворений крайне редко сопровождалась переводческой рефлексией. Такое положение дискурса определило основную цель данной работы, а именно – пристальное рассмотрение основных лингвистических и литературоведческих уровней репрезентации отдельного текста современной китайской поэтической традиции, с параллельной оценкой возможности их передачи средствами иного языка. Материалом же послужило стихотворение молодого шанхайского поэта Цао Сэна (1993) «Хахаха» (曹僧《哈哈》) и его перевод, созданный автором настоящей статьи и пока не опубликованный на русском языке.

Учитывая недостаток у русскоязычных читателей сведений о выбранном поэте, следует предоставить краткую справку о нем. Цао Сэн – представитель поколения писателей, рожденных в 90-е гг. XX в. Его образовательная и творческая

траектории неразрывно связаны с Фуданьским университетом. За время учебы в бакалавриате и магистратуре философского факультета он проявил себя как активный участник поэтического общества «Фудань шишэ» (复旦诗社), действующего при вузе, а одно время даже был его председателем. В 2023 г. увидел свет новый сборник его стихотворений «Дикий предвестник» (《野先驱》), куда и вошел анализируемый текст, датированный 31 июля 2019 г. [Цао Сэн]¹. Сравнительно небольшой объем позволяет привести его в теле статьи целиком:

	哈哈	хахаха
1	哈啰，世界。雄鸡骇亮手机，	Hello, world! смартфон – косплей петуха
2	哼哈而来的谈资，哈泡于	на экране набухла одна чепуха
3	锁屏栏，马大哈的哈哈党	познакомьтесь: пройдоха, смехач, раздолбай
4	哈出面子，错误，再次哈出，	распаролить лицом – еще раз – нифига
5	屏幕打个哈哈，哈你一通。	задолбало ахах – чтоб обхаял экран!
6	「哈！别吓我哈！」是哈帐的	«Совсем страх потерял?!» – мне не надо ля-ля
7	哈身援引指纹，像地下党	щас я пальцем тебя... ишь нашелся бунтарь
8	从哈窗潜入哈界的哈哈流。	потекла смехолента моя потекла!
9	一哈子的工夫开启哈哈之旅，	будешь знать – так ханжа залипал у ха-кна
10	哈亭又嗯亭，哈山的湿气	трип по горам от ха-ха до ага
11	梭哈哈男哈女。登高再高，	ха-лалли, ва-банк... где же край – не видать
12	到哈头，尝一哈水而哈天下，	вся вселенная – вся Поднебесная – ха!
13	像哈哈镜里的哈伯望远，	как тебе Хаббл такое – не х!
14	看哈话如哈草的哈友，掠过	хамы, хапуги, халтура, труха
15	哈姆雷区的哈论，又苦哈哈	гамлетизмы, хандра... ухайдокался, да?
16	于德令哈，嘻哈一众哈腰者	это все Дэлинха и треклятый хип-хап
17	齐齐哈尔等大咖如哈里发。	Цицихар, халифат, халивар, требуха
18	是哈巴狗、哈密瓜共哈吸	хаски, подхалимаж и хамийские дыни – хана
19	哈喇子，哈欠欠哈而哈梦中	каплет слюна... и зева... – значит хва!
20	哈人正哈利路亚于哈瓦那。	Hallelujah Nabana! Ха-люди – ура!

Методология, новизна и актуальность работы

Применительно к стиховедческим и поэтологическим аспектам анализа, данное исследование восходит к теоретическим школам точного стиховедения М. Л. Гаспарова [Гаспаров] и поэтики выразительности А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова [Жолковский, Щеглов]. На сегодняшний день количественный подход к поэтическим текстам особенно активно развивается в области цифровой гуманитаристики [см. например: Орехов], а понятия «семантического ореола метра» и «иконического подобия» между пластами выражения и содер-

¹ Следует оговориться, что сборник был опубликован на территории Тайваня с использованием «традицион-ной» формы начертания иероглифов, однако в настоящей статье будет применен «упрощенный» вариант запи-си символов, принятый в материковом Китае.

жания являются расхожими терминами в академических кругах [см. например: Плунгян; Иткин].

Теория межъязыковых переводческих трансформаций Л. С. Бархударова была адаптирована к русско-китайской паре языков В. Ф. Щичко [Щичко]. Именно полисемия односложных слов-морфем (字) обеспечивает широту восприятия «классической» поэзии и является гарантом многообразия переводческих трактовок [см. например: Скворцов, Кондратова]. Примечательно, что и анализы современной поэзии нередко нацелены именно на эту многозначность иероглифа как дань преемственности древним стихам [Дрейзис]. Необходимость же комплексного подхода к языковой форме (включающей ритм, метр, рифму, строфику и другие уровни организации текста) и эстетической ценности поэтического произведения при переводе с китайского на русский также становилась предметом анализа исследователей классической поэзии [Гу Цзюньлин, Чжан Цянь].

Уникальность предлагаемого материала обуславливает новизну настоящего исследования. Актуальность же работы заключается в предложении комплексного подхода к обработке текстов современной китайской поэтической традиции.

Краткая стиховедческая характеристика текста

При первом прочтении наибольшее внимание на себя обращают формальные приемы организации произведения. Стержневой единицей текста выступает иероглиф «哈» («ха»). На 20 строк и 209 символов стихотворения (за вычетом заголовка и пунктуации), данный знак встречается 55 раз, что составляет более четверти от общего объема текста². О том, что поэт осознанно стремился к столь высокой частотности, красноречиво свидетельствует положение произведения в сборнике в разделе «字典诗» («Словарь иероглифов»), а значит, эта часть замысла никоим образом не может быть проигнорирована при переводе. Невозможно не заметить и тот факт, что большинство строк тяготеют к равному числу слогов: половина из них содержит 10 иероглифов, еще восемь – 11, а оставшиеся две – по 9 и 12 соответственно. Такая установка пусть и не способна сравниться с выверенностью традиционных «уставных» стихов [Дрейзис, с. 194], но однозначно претендует на поиск «новой гармонии», при которой читающему необходим строго определенный «запас дыхания», чтобы добраться до конца каждой строки. Именно эта особенность текста подтолкнула автора статьи к выбору метра в качестве исходного принципа перевода. Как и в случае с оригиналом, полного единообразия здесь достичь не удалось, но за основу был взят четырехстопный анапест с «мужской» рифмовкой (отсутствующей в оригинале), призванной компенсировать ряд других переводческих потерь (о них речь пойдет ниже). «Стремительность и порывистость» данного размера (еще по выражению

² Ввиду многочисленности использованных автором неологизмов (см. ниже) детальный подсчет более сложных единиц текста (состоящих из двух и более иероглифов) не представляется возможным. По этой же причине затруднительно говорить о наличии чередующихся ритмических блоков, ведь для их выделения потребовалось бы четкое членение на лексемы, а оптимально – и использование референтного корпуса. Потому более детальные квантитативные изыскания планируется сделать предметом дальнейших исследований.

Гумилева [цит. по: Гаспаров, с. 4]) кажется оптимальным выбором для репрезентации оригинала, в котором доминирует «высокий» регистр³. Выбиваются же из схемы 1, 9–11, 13–14 и 18–20 строки. Хочется думать, что подчеркнутая ритмизация способна одномоментно приблизить столь «провокативный» по содержанию текст к традиции отечественной силлабо-тоники, а возможно и породнить его с опытами Льва Лосева [Лосев, с. 8].

Ключевые лексические трансформации

Куда более сложным представляется лексический уровень построения текста, и причиной тому, главным образом, как раз иероглиф «哈». При более пристальном взгляде за слоем статистики употреблений открывается многообразие ролей, в которых данный знак может проявлять себя. В данной секции стоит ограничиться лишь упрощенной классификацией значений и функций этого символа.

1) Первым, безусловно, идет звукоподражательный потенциал слога – его способность к имитации устной речи. Действительно, в эпоху цифровых коммуникаций простейший ряд из повторяющихся единиц («хахаха») без труда заменяет большинству коммуникантов самые разные эмоциональные реакции: от насмешки, до недоумения. Именно такие «смешки» периодически проскальзывают в стихотворении: в чистом виде в пятой строке (打个哈哈 – дословно: набрать «хаха») и в комбинации с другим междометием 哼哈 («хэнха» – пренебрежительно фыркать с усмешкой) – во второй. Отдельно следует упомянуть также возможность иероглифа передавать гнев («哈!» в шестой строке, что отзывается эхом в восклицательной рифме строке № 12 переводного варианта) или служить концевой выразительной частицей (также в строке № 6: «别吓我哈!»). В совокупности все это сообщает произведению разговорный – почти фамильярный – тон, который был сохранен по-русски при помощи транскрипции («ахах») и многочисленных просторечий («нифига», «ля-ля», «щас» и др.).

2) Кроме оноματοпозитических стилизаций, иероглиф «哈» может участвовать в процессах словообразования – чаще всего в статусе глагола или прилагательного. Современный китайский язык знает немало лексем подобного происхождения, и значительная их часть была предусмотрительно собрана поэтом-книгочеем. Для начала, можно привести несколько «словарных» единиц (в скобках дан номер строки в оригинальном тексте и наиболее близкий словарный перевод): 哈出 (№ 4, выдыхать, что может указывать на запотевание экрана при поднесении его к лицу); 哈帐 (№ 6, глупый, бестолковый); 哈哈镜 (№ 13, кривое зеркало); 苦哈哈 (№ 15, мучиться; прилагать отчаянные усилия); 哈欠 (№ 19, зевать) и т. д.

Тем не менее куда более охотно поэт прибегал к авторской лингвопластике – новациями отмечена практически каждая вторая строка произведения. Некоторым из них удалось найти соответствие при переводе на русский, для чего также были использованы различные приемы. Так, часть ситуативных неологизмов была «нормализована» (哈泡 – «набухла»), для другой группы была применена развер-

³ В большинстве ситуаций иероглиф «哈» следует читать первым (высоким ровным) тоном. В сумме же количество знаков, прочитываемых этим тоном в произведении составляет более трети: 84/209.

нутая дескриптивная стратегия (马大哈的哈哈党 – пройдоха, смехач, раздолбай)⁴, где-то были задействованы возможности русской морфологии (哈哈流 – смехолента), наконец, в трех случаях автор статьи взял на себя смелость добавить к словам начальный слог, т. е. полностью калькировать китайский вариант (哈窗 – ха-кно; 哈女 – ха-лалли; 哈人 – ха-люди). Впрочем, для русской поэзии даже такой ход не является новостью – достаточно вспомнить стихотворение «Из Екклесиаста» Сергея Гандлевского, где в последней строфе фигурирует по-детски зашифрованная «Чи-со-чи-весь».

Охватить же по-русски весь словотворческий гений Цао Сэна без ущерба для формы и эффекта от переводного текста попросту не представляется возможным. Потому было принято решение пожертвовать целым перечнем отдельных лексем во имя целого. Так, например, уже упомянутому выше «кривому зеркалу» не нашлось места в русском варианте, а по отношению к неологизмам из четырнадцатой строки (哈话 – ха-речи, 哈草 – ха-травы, 哈友 – ха-други) была осуществлена функциональная замена (в данном случае – по принципу начальных и конечных созвучий).

3) Однако и это не исчерпывает всех значений, в которых читающему на китайском языке может встретиться иероглиф «哈». Не менее часто он применяется для фонетической транскрипции заимствований, и было бы удивительно, если бы Цао Сэн не воспользовался этим шансом для расширения креативного пространства текста. Помимо «поверхностных» англицизмов (哈喽 – привет; 哈伯 – Хаббл; 嘻哈 – хип-хоп и др.), в произведении также присутствуют реалии северных и северо-западных регионов КНР (например, 德令哈 – Дэллинха – городской уезд Хайси-Монгольско-Тибетского автономного округа провинции Цинхай) и другие «точечные» вкрапления из разных языков (哈里发 – халиф; 哈利路亚 – аллилуйя; 哈瓦那 – Гавана и др.), в том числе – диалектизмы (哈喇子 – вариант слова «слюна» в северо-восточных регионах Китая). Показательно, что практически во всех ситуациях подбор подходящей русского эквивалента не составлял труда. В первой и последней строке автор данной статьи сознательно прибег к написанию латиницей, чтобы лишний раз сделать акцент на звуке «ha». В условиях идущей полным ходом глобализации «повышенная переводимость» топонимов и эквикультурных феноменов уже выглядит как нечто само собой разумеющееся [подробнее об этом см. : Чайковский, Воронежская, Лысенкова, 184]. Тем не менее для настоящей статьи присутствие этих слов с ярко выраженным интернациональным колоритом чрезвычайно значимо, поскольку позволяет более уверенно собрать пазл интерпретации. О сборке этой мозаики и пойдет речь в заключительной части.

Опыт интерпретации произведения и обсуждение

Представленный выше разбор стихотворения удобен в смысле инвентаризации, ибо позволяет лучше осознать какой набор «деталей» находился в распоря-

⁴ Примечательно, что, если верить словарю, около полувека тому назад составная лексема 马大哈 также была неологизмом – стяженной записью трех четырехсловов: 马马虎虎, 大大咧咧, 嘻嘻哈哈, каждый из которых указывал на небрежное и беспечное отношение к делу адресата высказывания (БКРС). Подбор же аналогичного «смехового» неологизма Велимира Хлебникова также было продиктовано желанием автора создать «переключку» между двумя поэтическими традициями.

жении автора. И все же подлинная ценность произведения – это всегда его «цельность», спаянность частей в синергическое единство. То же справедливо и для перевода. И практики, и теоретики многократно сходились на том, что без должного герменевтического усилия работа над текстом превращается в скупой подсчет и операционализм или попросту – «перевод без искусства» (если перефразировать меткую формулу Н. К. Гарбовского [см. : Миры литературного перевода, с. 320]). Здесь как нельзя уместно вспомнить об «игровой» природе созидательно-креативной деятельности, частью которой является и перевод как творчество «второго порядка», подробней о связанной «людической» теории см. : [Куницына]). Тем не менее чтобы оправдать все «неточности» и «списания» из реестра единиц, от переводчика требуется выработать состоятельную версию толкования.

На первый взгляд, стихотворение Цао Сэна запечатлевает знакомый многим не понаслышке сюжет. Некий человек просыпается по будильнику, пробует разблокировать телефон при помощи технологии распознавания лица, терпит неудачу, но все же справляется с задачей, приложив отпечаток пальца, после чего погружается в поток цифровых развлечений. Финал текста можно прочитать двояко: либо персонаж, завершив «ритуал», все же встает с постели, либо же внезапно засыпает вновь, и пестрота образов продолжает занимать его уже в мире сновидений. Именно эта событийная канва нашла отражение и в русском варианте текста – особенно в первой его части, где концентрация формальных приемов была специально снижена для лучшей передачи коммуникативной составляющей содержания.

Еще в работах А. К. Жолковского по поэтике выразительности было наглядно показано, какой существенный вклад в раскрытие художественной идеи текста может внести установление «иконического подобия между предметными темами и соответствующими единицами кода» [Жолковский, Щеглов, с. 79]. Для настоящего же анализа «пограничной» оказывается девятая строка, где вводится образ «окна» (в переводе – «ха-кна»), в котором уже в силу его «вещной» функции заключена семантика «рубежности»⁵. Однако у Цао Сэна грань между «жилищем» и «внешним пространством» оказывается предельно размытой, ведь интернет давно превратил каждый девайс в переносной портал, в результате чего пользователям открылся почти неограниченный доступ к событиям, происходящим по всему земному шару. До известной степени виртуальный ландшафт выступает полной противоположностью физико-географическому в своей проницаемости – в нем языки, жанры, стили, эмоции, сферы опыта и чувствования разделяет буквально один жест владельца устройства.

Таким образом, простейший постмодернистский прием «утилизации» языкового материала одновременно составляет семантический центр всего произведения, а посыл стихотворения может быть прочитан в русле «социального комментария». В таком ракурсе иероглиф «哈» предстает своего рода «вирусом», инфицировавшим сетевое общение. Обеднение лексического спектра, ответственного за эмоции, видится глобальным явлением, но в синофонной среде, за счет почти полного отсутствия морфологии на уровне знака, роль отдельно взятого симво-

⁵ Симптоматично также, что именно в этой, восьмой строке наблюдается наибольшая концентрация иероглифов 哈 – 4/11 единиц.

ла представляется несравнимо большей, нежели даже у столь распространенного в виртуальном общении слога как «ха». Потому еще более авангардной стратегией перевода была бы замена в ряде позиций соответствующих сочетаний букв китайским символом (哈; 哈; 哈 и т. д.), для более достоверного воссоздания «замусоренного» цифрового пространства. Кроме того, именно такое понимание авторской идеи обусловило некоторые переводческие предпочтения автора статьи – в частности, желание сделать акцент на «мешанине» образов во второй половине стихотворения даже в ущерб некоторым синтаксическим конструкциям. К примеру, в строке № 17 изначальное предложение «Цицикар дожидается барыгу словно халифа» было решено переписать в соответствии с общим вектором интерпретации, оснастив его отсутствующими в оригинале лексемами («халивар», «требуха») и увеличив тем самым коэффициент «вольности». Впрочем, вердикт об адекватности использованных переводческих приемов – прерогатива читателей и последующих поколений исследователей.

Заключение

Подводя итог, хочется подчеркнуть значимость многовекторной и междисциплинарной рефлексии при осуществлении художественного перевода. В особенности это актуально для «гетероморфных» текстов, к которым принадлежит стихотворение «Хахаха» Цао Сэна. «Гибридный» и по содержанию, и по форме текст требует не только соответствующей стратегии перевода, но и многоуровневой системы анализа, учитывающей как объективный перечень языковых единиц, так и субъективный эстетический эффект от прочтения.

Список литературы

- Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. М. : Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
- Гу Цзюньлин, Чжан Цянь.* Особенности передачи эстетической ценности танской поэзии в переводах на русский язык: на примере трех переводов стихотворения Ли Бо «Думы в тихую ночь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2023. № 3. С. 515–529.
- Дрейзис Ю. А.* Параллелизм классического типа как механизм связности в современной китайской поэзии // Культура и цивилизация. 2016. № 4. 192–202.
- Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / М. : АО Издательская группа Прогресс, 1996. 344 с.
- Китайская поэзия сегодня* / под ред. Н. Азаровой, С. Ю. Бочавер, Ю. Дрейзис. М. : Культурная революция, 2017. 288 с.
- Иткин И. Б.* Антистансы (Формально-семантический анализ стихотворения Е. А. Баратынского «Мой дар убог, и голос мой не громок») // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова, 2022. № 4. С. 193–203.
- Куницына Е. Ю.* Поэтический перевод как посттворчество: игра автора vs игра переводчика // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2020. № 1. С. 3–26.
- Лосев Л.* Стихи / СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. 600 с.
- Миры литературного перевода: В 2 т. Т. 1.* Переводчик и автор: на пути к идеальному тексту: Материалы тематических семинаров IV Международного конгресса переводчиков художественной литературы (Москва, 8–11 сентября 2016 г.) / М. : Институт перевода, 2018. 384 с.
- Плунгян В. А.* О метрике Игоря Чиннова // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2022. № 3. С. 11–35.
- Орехов Б. В.* Метрическое и лексическое разнообразие в стихах А. А. Вознесенского // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2022. № 3. С. 50–58.

Скворцов А. В., Кондратова Т. И. Новый поэтический перевод и анализ изобразительно-выразительных средств, использованных в стихотворении Ду Фу «Отправляюсь из Ланчжуна» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. № 12. С. 3813–3819.

Цао Сэн. Дикий предвестник (Е сянь цюй) / Тайбэй: АО Информационные технологии Сюээй, 2023. 202 с.

Чайковский Р. Р., Вороневская Н. В., Лысенкова Е. В. и др. Художественный перевод как вид межкультурной коммуникации (основы теории): монография. М. : Флинта, 2015. 222 с.

Щичко В. Ф. Китайский язык. Теория и практика перевода. М. : Восточная книга, 2010. 224 с.

Chinese Poetry and Translation: Rights and Wrongs / ed. by Maghiel Van Crevel and Lucas Klein. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2019. 356 p.

Venutti L. Translation Changes Everything. Theory and Practice. New York : Routledge, 2013. 271 p.

The article was submitted on 25.06.2024