

Научная статья
УДК 821.581-1.09
DOI 10.37724/RSU.2023.80.3.010

Интерпретации образов китайской классической поэзии в переводах на русский язык (на материале стихов о разлуке)

Владимир Иванович Аннушкин¹, Лань Хаофан²

^{1,2} Государственный институт русского языка имени А. С. Пушкина, Москва, Россия

¹ vladannushkin@mail.ru

² 18742048979@163.com

Аннотация. Данная статья посвящена описанию и анализу интерпретации образов китайской классической поэзии о разлуке в переводах на русский язык. Исследование имеет актуальность в контексте культурного обмена между Китаем и Россией, а также в области перевода и литературоведения. Китайская поэзия о разлуке обладает глубокой символикой, которая олицетворяет эмоциональные состояния и жизненные переживания. Однако перевод этих образов на русский язык представляет сложность из-за культурных различий и особенностей языковых систем. В этом контексте исследование направлено на выявление особенностей трансляции таких образов, как 柳 (ива), 春草 (весенняя трава), 月亮 (луна), и их смысловой окраски из оригинальных китайских стихотворений в русскоязычные переводы. Результаты исследования позволяют лучше понять классическую китайскую поэзию о разлуке и оценить ее значение для русскоязычной аудитории, а также способствуют совершенствованию переводческой практики. Переводчики обращают особое внимание на передачу образности и эмоциональной окраски стихов, но при этом возможны потери некоторых нюансов и тонкостей оригинального текста. Полученные результаты имеют практическую значимость в области перевода и могут быть применены в образовательных целях, а также служить основой для дальнейших исследований в области сравнительной литературы и культурологии, благоприятствуя глубокому пониманию и взаимодействию между китайской и русской литературными традициями.

Ключевые слова: китайская классическая поэзия, поэтический образ, культурная символика, интерпретации образов, стихотворения о разлуке.

Для цитирования: Аннушкин В. И., Лань Хаофан. Интерпретации образов китайской классической поэзии в переводах на русский язык (на материале стихов о разлуке) // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2023. № 3 (80). С. 101–109. DOI: [10.37724/RSU.2023.80.3.010](https://doi.org/10.37724/RSU.2023.80.3.010).

Original article

Interpretations of images of classical Chinese poetry in Russian translations (poems about separation)

Vladimir Ivanovich Annushkin¹, Lan Haofang²

^{1,2} Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia

¹ vladannushkin@mail.ru

² 18742048979@163.com

Abstract. This article is devoted to description and analysis of Russian translators' interpretation of images of classical Chinese poetry about separation. The study is relevant in the context of cultural exchange between China and Russia, as well as for study of translation and literary criticism. Chinese poetry about separation contains deep symbolism that personifies emotional states and life experiences. However, translating such images into Russian is difficult due to cultural differences and peculiarities of language systems. In this context, the study is aimed at identifying the specifics of rendering such images as 柳 (a willow), 春草 (spring grass), 月亮 (the moon), and their semantic coloring from original Chinese poems into Russian. The results of the study help us to better understand classical Chinese poetry about separation and evaluate its significance for the Russian-speaking audience; they also enrich the traditions of poetic

translation practice. Translators pay special attention to the transfer of imagery and emotional coloring of poems, but certainly some nuances and subtleties of the original text may be lost in translation. The results obtained are of practical importance in the field of translation and can be used for educational purposes, as well as serve as a basis for further research in the field of comparative literary and cultural studies, resulting in deeper understanding and interaction between Chinese and Russian literary traditions.

Keywords: classical Chinese poetry, poetic image, cultural symbolism, interpretation of images, poems about separation.

For citation: Annushkin V. I., Lan Haofang. Interpretations of images of classical Chinese poetry in Russian translations (poems about separation). *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2023; 3 (80): 101–109. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2023.80.3.010.

Введение

Поэзия — это искусство слова, в котором всякое явление мира воспринимается и передается как образ, сочиняющий и превращающий звук и значение слов, ритм и музыку в прекрасное зрелище. Искусство поэзии — это искусство создания образов, которые не только отражают, но и воспроизводят красоту человека и его мысли, природы и жизни в целом. Поэтическое произведение — это своего рода картина мира, в которой все явления и отношения высказываются в образной, сокровенной форме [Федоренко, 1969, с. 7–8].

Китайская поэзия — это одно из самых древних и уникальных культурных достояний мира, которое имеет богатое творческое наследие и более чем тысячелетнюю историю. Китайская поэзия, как правило, очень проста и кратка. Она часто использует короткие строки и метафоры, чтобы передать сложные идеи. В древнекитайской литературе поэзия привлекает читателей не только своим воображением, красотой, но и лаконичностью. Она не такая тяжелая и длинная, как некоторые европейские литературные произведения, но выражает человеческие эмоции более явно и прямо. Кроме того, китайский язык, свободный от склонений, спряжений, падежей, родов, времени и т. п., позволяет автору литературного произведения максимально сконцентрироваться на сути и быть предельно лаконичным, что делает китайскую поэзию особенно выразительной.

Однако из-за этих свойств перевод классической китайской поэзии на другие языки, включая русский, становится особенно трудным. Русский язык имеет склонность к прямолинейности и формализму, что не соответствует символическому выражению в китайской поэзии. Поэтому при переводе необходимо вносить соответствующие корректировки в языковой стиль, которые бы позволили перейти «от единицы оригинала к единицам перевода» [Комиссаров, 2011, с. 401–404], чтобы переведенный текст хорошо звучал по-русски.

Китайская поэзия также характеризуется использованием определенных образов в разных темах. Согласно определению «Поэтического словаря», поэтический образ — это художественное изображение в литературном произведении человека, природы или отдельных явлений «по законам красоты» [Квятковский], является одновременно интеллектуальным и эмоциональным комплексом полученного текста [Eliot, 1954, p. 4].

Образ в классической китайской поэзии способствует изображению и демонстрации конкретных вещей, задействованных в произведении, а также передаче эмоций, мыслей и философских идей, которые несут эти вещи. Данные образы включают природные сцены, такие как пейзаж, цветы, птицы, астрономические явления; характеры героев, красавиц и чиновников; различные предметы и артефакты. Использование образов часто отражает культурную самобытность китайского народа, что трудно понять переводчикам с иным культурным багажом. Например, в древней поэзии 青山 (зеленые холмы) обозначают глубокое уединение, величественное спокойствие; 月亮 (луна) символизирует тоску по дому и близким; 菊花 (хризантема) воплощает дух непокорности власти и благородства, безразличия к славе и богатству и символизирует господина-отшельника; 蝉 (цикада) — символ высокой морали. В русской культуре, однако, этим образам могут придаваться другие значения. Поэтому переводчику необходимо понять и проанализировать культурный контекст образного выражения, чтобы точно передать его смысл.

В древности многие поэты в моменты прощания создавали стихотворения, чтобы выразить свои внутренние чувства, и такие стихи стали одним из важных разделов китайской классической поэзии. Эти поэмы не только отражают культуру и обычаи китайского общества древности, но и эмоциональный мир и художественные стремления древних поэтов. В поэзии прощания существует много образов, среди которых 柳 (ива), 春草 (весенняя трава) и 月亮 (луна) являются тремя наиболее

используемыми. Перечисленные образы часто вводятся поэтами в их творчество прежде всего для создания особых смыслов, которые необходимо сохранять при переводе.

Основная часть

Символика образа ивы

В древности для выражения чувства расставания и грусти люди обращались к различным символам, в том числе к иве, ее цветам или ветвям. В стихотворении «Мы собираем папоротник» из «Шицзин» («Книги песен») говорится: 昔我往矣，杨柳依依 («Помню время, когда уходили в поход, / Был на ивах зеленый, зеленый наряд» [Шицзин, 1957, с. 208]). Это — одно из самых ранних стихотворений, в котором образ ивы используется для выражения чувства расставания. Согласно *San fu huang tu* («Подробные сведения о столичной области»), 灞桥在长安东，跨水作桥，汉人送客到此桥，折柳赠别 («На восточном берегу реки Чанъань располагался Бацяо — мост, на котором ханьцы приветственно встречали своих гостей и ожидали от них символического жеста прощания в виде складывания ивы») (пер. наш. — Лань Хаофан). Исторические источники подтверждают, что связь между ритуальной актуализацией ивы и обрядами прощания достигла своего расцвета в период правления династии Тан, что свидетельствует о глубокой символической значимости этого растения для китайской культуры.

В древние времена люди использовали иву для прощания по нескольким причинам. Во-первых, слова «ива» (柳 liǔ) и «остаться» (留 liú) звучат похоже друг на друга, поэтому уже звуковой облик ивы указывает на то, чтобы собирающийся в путь не уходил, а остался. Во-вторых, ивовые ветви, похожие на шелк, продолговаты, и это намекает на долгую предстоящую тоску. Между тем, в-третьих, ива символизирует силу жизни, поскольку ее ветви, поставленные в почву, будут продолжать долго жить. Прощание с отправляющимся в путь сопровождается надеждой, что, независимо от того, где окажется, он сможет укорениться и жить хорошо, как ива, символизирующая силу и жизненную энергию.

Хорошим примером обращения к иве в китайской культуре служит стихотворение Ван Вэя (699–759).

送元二使安西（王维）

渭城朝雨浥轻尘，

客舍青青柳色新。

劝君更尽一杯酒，

西出阳关无故人。

[王维 [Ван Вэй], 2017, 221]

Провожая Юаня второго, назначенного в Аньси

В Вэйчэне утренним дождем
Седая пыль орошена.

Нагие ивы за окном
Листвой украсила весна.

Я предлагаю осушить
Еще один бокал вина:

В дороге дальней, может быть,
Друзей не встретишь. Пей до дна!

(пер. А. И. Гитовича)
[Ван Вэй, 1959, с. 48]

В начале стихотворения иллюстрируется прощание в Вэйчэне: утро приходит с мягкими ливневыми каплями, увлажняя пыль на дорогах и придавая местности загадочную прелесть. Ивы вокруг гостевого дома оживают, обретая свежие зеленые оттенки и создавая гармонию. Образ прощания, создаваемый ясным небом, чистыми дорогами, зелеными домиками и ивами, наполнен свежестью и яркостью и передает типичную природную атмосферу момента прощания. Прощание отличается нежностью и отсутствием мрачности, возвышенно и пронизано светлым и обнадеживающим настроением. Однако, согласно А. И. Гитовичу, наступление весны приводит к тому, что нагие ивы, ранее лишённые листьев, приобретают обильную листву. Придорожные ивы зачастую покрыты пылью и туманом и утрачивают свою прежнюю яркость, но утренний дождь, омывая их, придает их ярким оттенкам новизну и свежесть, что подчеркивает их возобновленную жизненную силу и, таким образом, связывает новый оттенок листвы с зелеными тонами гостевого дома. Однако можно заметить, что переводчик недостаточно глубоко осмыслил данную ситуацию, и в его словах обнаруживаются противоречия и несогласованности.

Ива — один из наиболее распространенных и эмоционально насыщенных образов в древнекитайской поэзии прощания, который привлекал внимание Ли Бо (701–762), чье творческое наследие содержит множество упоминаний об этом пронизанном красотой символе. Приведем в пример следующее стихотворение.

劳劳亭（李白）	Павильон разлуки — Лаолао	Беседка Лаолао
天下伤心处，	Нет в мире места горше для души，	Здесь душу ранит Самое название
劳劳送客亭。	Чем Лаолао — Павильон разлуки...	И тем, кто провожает, И гостям.
春风知别苦，	Пойми, весенний ветер, наши муки –	Но ветер, Зная горечь расставанья,
不遣柳条青。	И ветки изумрудить не спеши!	Все не дает Зеленеть ветвям.
[李白[Ли Бо], 1996, 161]	(пер. С. А. Торопцева) [Книга о Великой Белизне, 2002, с. 477]	(пер. Т. Томихай) [Томихай, 2016, с. 352]

Согласно поэтической концепции Ли Бо, при прощании весной, когда ветки ивы еще не распустились и их невозможно сорвать, поэт объясняет отсутствие этого символа скорби и печали тем, что ветер не дует на ивы, чтобы не причинять боль разлучающимся людям. Таково сочетание ассоциаций и фантазий, где переносное значение чувств и переживаний, присущих природе, используется для символизации сложных человеческих душевных волнений. Ветка ивы, символизирующая разлуку, не входит в русскую культуру и не переводится Т. Томихай и С. А. Торопцевым, что создает трудности для русскоязычных читателей. Однако Торопцев добавил примечания к стихотворению, помогающие читателям лучше понять сцену расставания, описываемую Ли Бо.

Лаолао (значашее название — скорбь, печаль, горечь разлуки на долгое время и дальний путь) — беседка, построенная во времена Троецарствия на горе Лаолао к югу от Нанкина; в этих местах ранней весной, когда почки начинают набухать, становится ветрено, и в порывах весеннего ветра деревья зеленеют; тогда, по обычаю, расстающиеся друзья дарят друг другу свежие ветви ивы в знак горького расставания, а слово «ива», как сказано выше, омонимично слову «остаться».

Ли Бо мастерски осмысляет символический язык и переносные значения, чтобы выразить сложные эмоции через образы природы. Использование «ивовых» символов, имеющих особое значение в китайской культуре, позволяет читателям с различными культурными фонами адекватно их воспринимать и правильно интерпретировать. Особую роль в таком случае играет корректный комментарий.

Символика образа весенней травы

Весенняя трава является не только вестником весны, но и носителем поэтических образов и настроений поэта, связанных с чувствами разлуки. Красота весенней природы всегда вызывает воспоминания о близких и желание воссоединения с ними, что наилучшим образом выражает бесконечные чувства разлуки. В стихотворении обычно подразумеваются поэтические образы и настроения поэта, хотя последние и не описываются в подробностях. Так, например, происходит в стихотворении «Прощание в горах» Ван Вэя (699–759).

山中送别（王维）	Прощание
山中相送罢，	С другом простился. Пустынные горы вокруг.
日暮掩柴扉。	Солнце зашло. Закрыта калитка за мной.
春草明年绿，	В новом году Травой покроется луг –
王孙归不归？	Встречу ли вас, Вернетесь ли в наши края？
[王维 [Ван Вэй], 2017, 208]	(пер. А. А. Штейнберга)

Третья и четвертая строки стихотворения цитируют некоторые «чуские строфы» — поэтический жанр древней китайской поэзии IV века н. э., сочетавший в себе богатство языка и поэтическую фантазию: 王孙游兮不归，春草生兮萋萋。（«Вансунь, друг, который долго не возвращается после длительного путешествия, сейчас далеко, а весенняя трава растет и буйствует в своем цветении») (пер. наш. — *Лань Хаофан*). В этом стихотворении автор сетует на отсутствие друга, поэтому в день прощания Ван Вэй думает о зеленой весенней траве, понимая, что тот долго не вернется, и надеется, что друг возвратится следующей весной. Цитирования «используются авторами для создания многомерности и глубины повествования, которые необходимо сохранить в переводческих версиях» [Морозкина, Харькова, 2018, с. 235]. А в переводе Штейнберга содержание последних двух строк стихотворения объясняется прямолинейно, без дополнительного пояснения, что такое «весенние травы», поэтому носитель русского языка и культуры не сможет понять глубины использования автором образа-символа весенней травы для выражения желания воссоединиться со своим другом, когда трава снова станет зеленой будущей весной.

Еще один пример образа весенней травы — стихотворение Ли Юя (937–978).

清平乐（李煜）

На мотив «Радости и чистоты покоя»

雁来音信无凭，

Гуси с юга летят, только с ними напрасно вестей ожидать.

路遥归梦难成。

Пусть далекий дом лишь в несбыточном сне я могу увидеть.

离恨恰如春草，

О, изгнанья печаль! — как похожа она на *весеннюю травку*:

更行更远还生。

То росла, то куда-то пропала, то пробилась опять.

(пер. Л. Н. Меньшикова)

[李煜 [Ли Юй], 2015, 38]

[Китайская поэзия в переводах ... , 2007, с. 304]

Поэт уподобил свои печальные мысли о расставании и тоске весенней траве, которая неуклонно разрастается до самых границ небес. «Весенняя трава» здесь является не только метафорическим образом, но и образом живописным и мысленным. Ее бесконечное возрастание до небесных границ расширяет горизонт человека и пространственно-временное расстояние. Чем дальше человек идет, тем больше расстояния в пространстве и тем больше распространяется весенняя трава, до тех пор, пока не останется непонятое, размытое пространство, видимое глазу. Чувство разлуки у поэта как бы трансформируется в рассеянную атмосферу, глубина которой невыразима. Как автор оригинального стихотворения, переводчик Л. Н. Меньшиков использует риторический прием, чтобы сравнить печаль разлуки с весенней травой, но в качестве образа, передающего печаль разлуки, весенняя трава выступает символом тоски поэта по брату, которая не может «пропасть», а только будет расти повсюду до самого неба, и, куда бы человек ни пошел, она всегда будет на виду.

Символика образа луны

В классической китайской поэзии луна — один из образов, который появляется достаточно часто. Согласно замечанию Э. В. Балашова, луна в китайской поэзии, начиная с народных песен «Шицзина» и юэфу, всегда была одним из любимейших образов. Луна есть квинтэссенция Инь, а с Инь начинается в этом мире всесущее, и поэтому луна берedit душу, будит воспоминания, влечет за собой длинную цепь ассоциаций [Балашов, 1999]. С точки зрения философии Инь, луна представляет собой мягкий образ, который соответствует эмоциональным потребностям тех, кто испытывает чувство расставания. Благодаря уникальности и общности образов луны она дает ощущение тайны и загадочности, что позволяет ушедшим получить эмоциональное утешение. Вот как Сюэ Тао (768–831) пишет об этом в своем стихотворении:

送友人 (薛涛)	Провожая друга	Провожая друга
水国蒹葭夜有霜，	Царство вод. Тростники. И на них Ночью иней белый налет.	Тростник весь в росе, а ночи холодны,
月寒山色共苍苍。	Свет холодной луны на горах, Что маячат в густой синеве.	Луна и склоны гор равно мрачны, темны.
谁言千里自今夕，	Неужели путь в тысячу ли С этой ночи начало берет?..	Кто мне сказал, что ты уйдешь за сотни ли?
离梦杳如关塞长。	Разлучась, буду в думах всегда На далекой заставе твоей.	В глухой дали тебя мои отыщут сны.
[薛涛 [Сюэ Тао], 2017, 847]	(пер. М. И. Басманова) [Встречи и расставанья, 1993, с. 101]	(пер. С. А. Торопцева) [Книга о Великой Белизне, 2016, с. 352]

Первая строка — 水国蒹葭夜有霜 («Ночь водной страны окутана холодным лунным светом») (пер. наш. — Лань Хаофан) — наглядно передает время года, погодные условия и настроение прощания. Однако образы кажутся немного простыми и механическими, поэтому вторая строка — 月寒山色共苍苍 («Свет луны и горы обрел синеву и холод») (пер. наш. — Лань Хаофан) — добавляет глубины и насыщенности эмоциональному настроению, которое хочет передать поэт. Через движение лунного света словом 寒 («холодный») поэт создает атмосферу тоски и грусти, которая охватывает его мысли и чувства. Слово 寒 («морозный, холодный») может указывать на холод луны самой по себе, а также на то, как лунный свет льется на горы, воды и другие объекты, заставляя их обрести общую синеву и холод. Луна в этом стихотворении, как и грусть в сердце поэта, окутывается общей обстановкой холода и тоски. Сопоставляя переводы М. И. Басманова и С. А. Торопцева в отношении образа 月寒 («морозный свет луны»), мы полагаем, что Басманов перевел более точно, потому что лунный свет в его версии наполняет ночную разлуку «холодом».

В замечательном стихотворении о разлуке луна не только отражает эмоциональное состояние печального прощания, но также служит символом боли и тоски, которые остаются после того, как люди расстаются. Вот еще один пример из стихотворения Чжан Цзюлина (1037–1101)

望月怀远 (张九龄)	Гляжу на луну, вспоминаю о далекой
海上生明月，	Над задумчивым морем Поднялась луна в тишине.
天涯共此时。	Край небес весь заполнив собой, Отразилась в волне.
情人怨遥夜，	Мне, влюбленному, ночь Показалась уж слишком длинна.
竟夕起相思。	Я свечу погасил. Все залила сияньем луна.
[张九龄 [Чжан Цзюлин], 2017, 81]	(пер. Н. Т. Федоренко) [Шицзин, 1957, с. 28]

Взгляд на луну и тоска по любимому человеку — частая тема в классических стихах. Поэт обрисовывает колебания своего сердца, глядя на луну и выражая глубокую тоску и скорбь о далеком человеке. Стихи начинаются с описания величественного пейзажа, и с появлением луны возникают бесконечно тоскливые мысли. Возможно, в этот момент и далекий человек тоже смотрит на луну и скучает о близком друге. В стихах изображается красота луны и глубокая любовь поэта, которые оказываются сильнее слов.

В переводе трудно передать смысл словосочетания 天涯共此时, которое воплощает идею о том, что поэт и его далекий друг вместе наслаждаются прекрасным зрелищем лунного света, вызывающим бесконечную тоску. Вместо этого текст перевода описывает только уже известный факт: на морской глади поднимается луна. Но на самом деле тоска поэта возникает из-за того, что, хотя он и его друг находятся на далеком расстоянии, лунный свет, который они вместе сейчас видят, связывает их сердца.

Заключение

Образная символика китайской классической поэзии является важным элементом поэтического языка, который передает не только конкретные образы природы, но и переносит на страницы стихов богатое содержание, символизирующее эмоции, мысли, философские убеждения и культурные традиции китайского народа. В результате анализа образов 柳 (ива), 春草 (весенняя трава), 月亮 (луна) в китайской классической поэзии и их переводов, выполненных А. И. Гитовичем, С. А. Торопцевым, Т. Томихай, Н. Т. Федоренко, А. А. Штейнбергом, Л. Н. Меньшиковым, М. И. Басмановым и другими выдающимися переводчиками китайской классической поэзии (объем статьи не позволяет передать все разнообразие русской переводческой традиции китайской классической поэзии), можно прийти к выводу, что поэты отдают образам 柳 (ива), 春草 (весенняя трава), 月亮 (луна) явное предпочтение в стихотворениях о разлуке.

При переводе образов часто происходит игнорирование сцен, созданных автором оригинального текста, которые играют решающую роль в понимании эмоций, выраженных в поэтическом произведении. Кроме того, классическая китайская поэзия как высококонцентрированная форма национальной культуры обычно богата культурными коннотациями и символическими значениями. Вещи в разных условиях в поэзии приобретают различные значения и символы, что является серьезной проблемой для переводчиков с иной культурой. При переводе образов, связанных с ивой, весенней травой и луной, переводчики часто используют дословный перевод или опускают контекст. Такие переводы могут привести к тому, что богатая культурная символика стихотворений не будет полностью раскрыта, что негативно скажется на эмпатическом восприятии читателя. Поэтому перевод культурно-символических образов в поэзии должен быть правильно аннотирован и интерпретирован, чтобы лучше передать намерения и эмоции поэта. В то же время переводчики должны глубоко понимать содержание исходного литературного произведения и чувствовать культурный контекст, в котором это произведение создано, для того чтобы точно и полно передать культурные коннотации и смыслы, заложенные в оригинальном тексте.

Список источников

1. Антология китайской поэзии: в 4 т. / пер. с кит. ; под общ. ред. Го Мо-жо, Н. Т. Федоренко. — М. : Гослитиздат, 1957. — Т. 2. — 376 с.
2. Ван Вэй. Стихотворения / пер. А. И. Гитовича. — М. : Худож. лит., 1959. — 145 с.
3. Встречи и расставанья. Лирика китайских поэтов в переводах М. И. Басманова. — М. : Худож. лит., 1993. — 101 с.
4. Квятковский А. П. Поэтический словарь. — URL : <https://wysotsky.com/0009/150.htm> (дата обращения: 17.04.2023).
5. Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. — СПб. : Петербургское востоковедение, 2007. — 304 с.
6. Книга о Великой Белизне. Ли Бо: поэзия и жизнь / сост. С. А. Торопцев. — М. : Наталис, 2002. — 477 с.
7. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. — М. : Р. Валент, 2014. — 407 с.
8. Ли Бо / в пер. В. М. Алексеева. — СПб. : Кристалл, 1999. — URL : http://lib.ru/POECHIN/libo_al.txt (дата обращения: 17.04.2023).
9. Морозкина Е. А. Харьков Ю. В. «Текстовая аномалия» как основа интертекстуальной геральдической конструкции // Вестник Башкирского университета. — 2018. — Т. 23, №1. — С. 233–236.
10. Светлый источник. Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама / сост. Е. Дьяконова ; послесл. и примеч. И. Смирнова. — М. : Правда, 1989. — 480 с.
11. Томихай Т. В сердце моем осени свет. Путешествие в мир китайской классической поэзии / [сост., авт. вступ. ст., и примеч. Т. Томихай]. — СПб. : Свое изд-во, 2016. — 352 с.
12. Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая / пер. с кит. яз. С. А. Торопцева ; [сост. : С. А. Торопцев, Гу Юй]. — СПб. : Гиперион, 2016. — 352 с.
13. Федоренко Н. Т. Предисловие // Литература древнего Китая : сб. ст. — М. : Наука, 1969. — С. 7–21.
14. Шицзин. Избранные песни / пер. А. Штукина. — М. : Худож. лит., 1957. — 208 с.
15. Eliot T. S. Literary Essay of Ezra Pond. — London : Faber&Faber, 1954. — 480 p.
16. 李白. 李白全集/上海: 上海古籍出版社, 1996. 101. [Ли Бо. Полное собрание сочинений Ли Бо. — Шанхай : Шанхайское изд-во др. кн., 1996. — 101 с.].
17. 李煜. 李煜全集/张玖青编著. 武汉: 崇文书局, 2015. 38. [Ли Юй. Полное собрание сочинений

References

1. *Antologiya kitayskoy poezii: v 4 t.* [Anthology of Chinese poetry: in 4 vols.]. Transl. from Chinese; gen. ed. Guo Mo-jo, N. T. Fedorenko. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957, vol. 2, 376 p. (In Russian).
2. Wang Wei. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Transl. by A. I. Gitovich. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1959, 145 p. (In Russian).
3. *Vstrechi i rasstavanya. Lirika kitayskikh poetess v perevodakh M. I. Basmanova* [Meetings and partings. Lyrics of Chinese female poets in translations by M. I. Basmanov]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1993, 101 p. (In Russian).
4. Kvyatkovsky A. P. *Poeticheskiy slovar* [Poetic Dictionary]. Available at: <https://wysotsky.com/0009/150.htm> (accessed: 17.04.2023). (In Russian).
5. *Kitayskaya poeziya v perevodakh Lva Menshikova* [Chinese poetry translated by Lev Menshikov]. Saint Petersburg, Petersburg Oriental Studies Publ., 2007, 304 p. (In Russian).
6. *Kniga o Velikoy Belizne. Li Bo: poeziya i zhizn* [The book about the Great Whiteness. Li Bai: poetry and life]. Comp. by S. A. Toroptsev. Moscow, Natalis Publ., 2002, 477 p. (In Russian).
7. Komissarov V. N. *Sovremennoye perevodovedeniye* [Modern translation studies]. Moscow, R. Valent Publ., 2014, 407 p. (In Russian).
8. *Li Bo* [Li Bai]. Transl. by V. M. Alekseev. Saint Petersburg, Kristall, 1999. Available at: http://lib.ru/POECHIN/libo_al.txt (accessed: 17.04.2023). (In Russian).
9. Morozkina E. A. Kharkova Yu. V. “Text anomaly” as the basis of intertextual heraldic construction. *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of Bashkir University]. 2018, vol. 23, iss. 1, pp. 233–236. (In Russian).
10. *Svetlyy istochnik. Srednevekovaya poeziya Kitaya, Korei, Vyetnama* [The well of light. Medieval poetry of China, Korea, and Vietnam]. Comp. E. Dyakonova; afterword and commentary by I. Smirnov. Moscow, Pravda Publ., 1989, 480 p. (In Russian).
11. Tomikhay T. *V serdtse moyem oseni svet. Puteshestviye v mir kitayskoy klassicheskoy poezii* [There is autumn light in my heart. Journey into the world of classical Chinese poetry]. [Comp., ed., preface and commentary by T. Tomikhay]. Saint Petersburg, Svoyo Publ., 2016, 352 p. (In Russian).
12. *Tri vershiny, sem stoletiy. Antologiya liriki srednevekovogo Kitaya* [Three peaks, seven centuries. Anthology of Lyrics of Medieval China]. Transl. from Chinese by S. A. Toroptsev; comp.: S. A. Toroptsev, Gu Yu. Saint Petersburg, Hyperion Publ., 2016, 352 p. (In Russian).
13. Fedorenko N. T. Preface. *Literatura drevnego Kitaya: sb. st.* [Literature of ancient China: collection of articles]. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 7–21. (In Russian).
14. Shitszin. *Izbrannyye pesni* [Selected songs]. Transl. by A. Shtukin. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1957, 208 p. (In Russian).
15. Eliot T. S. *Literary Essay of Ezra Pond*. L., Faber&Faber, 1954, 480 p.
16. 李白。李白全集。上海：上海古籍出版社，1996。101。[Li Bai. Complete Works. Shanghai, Shanghai Publ. House of Ancient Books, 1996, 101 p.]. (In Chinese).
17. 李煜。李煜全集。张玖青编著。武汉：崇文书局，2015。38。[Li Yu. Complete Works. Ed. Zhang Jiuqing. Wuhan, “Chongwen” Publ., 2015, 38 p.]. (In Chinese).

Информация об авторах

Аннушкин Владимир Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры русской словесности и международной коммуникации Государственного института русского языка имени А. С. Пушкина.

Сфера научных интересов: филология, литература, риторическая стилистика, культура речи, преподавание русского языка как второго.

Лань Хаофан — аспирант кафедры русской словесности и международной коммуникации Государственного института русского языка имени А. С. Пушкина.

Сфера научных интересов: сопоставительное языкознание, теория перевода, межкультурная коммуникация, китайская классическая поэтика.

Information about the authors

Annushkin Vladimir Ivanovich — doctor of philology, professor of the Chair of Russian Literature and International Communication, Pushkin State Russian Language Institute.

Research interests: philology, literature, rhetorical style, culture of speech, teaching Russian as a second language.

Lan Haofang — postgraduate student at the Chair of Russian Literature and International Communication, Pushkin State Russian Language Institute.

Research interests: comparative linguistics, translation theory, intercultural communication, Chinese classical poetics.

Статья поступила в редакцию 01.05.2023; принята к публикации 03.07.2023.

The article was submitted 01.05.2023; accepted for publication 03.07.2023.